

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜLTEKİN EMRE'NİN ŞİİRLERİNİN
TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER

HAZIRLAYAN
Murat KAPLAN

MALATYA –2018

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI

GÜLTEKİN EMRE'NİN ŞİİRLERİNİN
TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Murat KAPLAN

DANIŞMAN
Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER

MALATYA – 2018

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**GÜLTEKİN EMRE'NİN ŞİİRLERİNİN
TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

DANIŞMAN

Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER

HAZIRLAYAN

Murat KAPLAN

Jürimiztarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans/ doktora tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarakAnabilim,Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

- 1- Doç. Dr. Fatih ASLAN.....
2- Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER.....
3- Dr. Öğrt. Üyesi Handan BELLİ.....
4-
5-

İmzası


İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Gültekin Emre’nin Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi” adlı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve gelenekleri gözeterek tarafımda yazıldığını, bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada usulüne uygun olarak gösterildiğini belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Murat KAPLAN

BİLDİRİM

Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “GÜLTEKİN EMRE’NİN ŞİİRLERİNİN TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ” isimli tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

09/05/2018

Murat KAPLAN

ÖN SÖZ

Gültekin Emre, 1970’li yılların ikinci yarısı ile 1980’li yılların başlangıcına şiirleriyle tanıklık etmiş, toplumcu şiir anlayışının çizgisinde ilerlediğini göstermiştir. Ancak 1980 yılından sonra Almanya’ya gitmek zorunda kalmış ve bu süreçten itibaren şiir anlayışında gittikçe değişen, devingen bir süreç görülmeye başlanmıştır. Bu değişim, İkinci Yeni şiir anlayışına yaklaşan bir evrilmedir. Bu süreçten sonra gittikçe daha imgesel, kapalı şiirler yazmaya başlamıştır. Ayrıca şiirlerinde anjambman kullanmak gibi yapısal değişiklikler de yapmıştır. Ancak Emre, hiçbir zaman sosyal konuları bir kenara itmemiş, tam tersine yeni bakış açısını ve konularını bunun üzerine inşa etmiştir. Uzun yıllar Almanya’da yaşamış olan şair Türkiye ile olan bağını hiçbir zaman koparmamış hem edebi hem de sosyal anlamda ülkesini izlemiştir. Avrupa’da tanıdığı şiir anlayışları ve Avrupa şairlerinin etkisiyle de yazdığı deneysel şiirler Gültekin Emre’nin şiir anlayışının bir parçası olmuştur. Tamamen serbest tarzda yazdığı şiirlerinde doğa, canlı bir karakter kazanmıştır. Şiirde ritim oluşturmak adına ses, hece, kelime ve mısra tekrarlarına da sıkça başvurmuştur.

Bu çalışmamızda duruşu ve biçimsel girişimleriyle şiir dünyasında harmanlanmış farklı bir soluk yaratan, gurbet duygusunun şiirlerinde önemli bir yer tuttuğu Gültekin Emre’nin şiir dünyasını incelemeye çalıştık. Hayatı ve sanat anlayışı, tema, yapı ve deneysel süreç ve imaj dünyası ekseninde biçimlendirilen çalışma, sanatçıyla yapılan bir söyleşi de eklenerek dört ana bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde; şairin hayatı, sanat anlayışı ve eserleri incelenmiştir. İkinci bölümde; şiirlerinde tema bakımından bir sınıflandırmaya gidilmiştir. Üçüncü bölümde; yapı bakımından bir incelemeye ve deneysel süreç açısından geçirdiği değişime yer verilmiştir. Dördüncü bölümde; belli başlı imgelerin sınıflandırılmasına yer verilmiştir. Ayrıca şair ile İzmir’de yapılan söyleşinin tam metni eklenmiştir. Gültekin Emre, 1977’den 2006’ya kadar yayımladığı şiir kitaplarını ‘*Küçük Deniz*’ adlı toplu şiirler kitabında toplamıştır. Bu kitap şairin 2006’ya kadarki on kitabını içermektedir. “*Kurşuni Bir Siperde, Bizsiz Gibi, Gece Düşleri, Aşk ve Minyatürler, Düşkuyusu, Siyaha Elveda, Taşı Sula, Kanun Hükümünde Şiir, Melez, Küçük Deniz.*” Ayrıca “*Çınlama, Merkezkaç, Ciğerpare, yürü dur boya, sere serpe*¹” adlı şiir kitapları da şiirlerini incelerken temel aldığımız şiir kitapları olmuştur.

¹ Söz konusu olan kitapların adı, kitap kapağında yer aldığı şekliyle yazılmıştır.

Hazırladığımız çalışmanın ortaya çıkış sürecinde amaçlarımızdan biri de şairin kendisiyle görüşmekti. Hem yaşayan bir kaynak niteliği taşıması hem de çalışmamızın bir ilk olma özelliği barındırmasından ötürü bu görüşme bizim açımızdan önem arz ediyordu. Bu neticede Ümit Yıldırım aracılığıyla 31 Mart 2017 tarihinde İzmir Alsancak Yakın Kitabevi'nde saat 13:00 ile 14:00 saatleri arasında bir saatlik görüşme sözü alındı. Kararlaştırılan tarihte, yerde ve saatte görüşüldü. Şair tam söz verdiği saatte, 13:00'te Yakın Kitabevi'ne geldi. Bir saatlik zaman dilimi ayırmış olmasına rağmen yaklaşık iki buçuk saatlik bir söyleşi kaydı gerçekleştirdik. Ayrıca söyleşimizden sonra bile ilgisini hiç eksik etmedi. Beraber geçirdiğimiz yaklaşık beş saatlik zaman diliminde bize gösterdiği nezaket, sıcaklık ve dostane tavrından ötürü kendisine minnet borçlu olduğumuzu ve inceliğini asla unutamayacağımızı belirtmek isteriz. Ek olarak çalışmamız boyunca çalışmamıza gösterdiği duyarlılık ve destek bizim için bir başka minnet konusu olmuştur.

Çalışmamızın en başından en sonuna desteğini esirgemeyen, kaynaklara ulaşmamızda büyük yardımlarda bulunan, fikirleriyle bize yol haritası olan Ümit YILDIRIM'a; çıkmaza düştüğümüz konularda bir kurtarıcı rolü üstlenerek fikirleriyle yolumuzu aydınlatan, enerjisinden güç aldığımız, yaratıcılığımızı körükleyen Lemi İLERİ ÇOLAK'a teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmamızın başlangıcında bize verdiği cesaret sayesinde yapabilirlik duygusu aşılayan, her zaman yanımızda olacağı duygusunu vererek çalışmamızın sürdürülmesinde bizi teşvik eden ve rehberliğini bizden esirgemeyen hocam Sayın Dr. Öğrt. Üyesi Taner NAMLI'ya ve danışmanım Sayın Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER'e saygı ve şükranlarımı sunmak isterim.

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MALATYA – 2018

ÖZET

Gültekin Emre, 1951 yılında Konya’da doğmuştur. Küçük yaşta (3,5) babasını kaybettikten sonra ailece Ankara’ya yerleşmişlerdir. Gençlik yıllarını geçirdiği Ankara’dan 1980 yılında ayrılmış ve Almanya’ya yerleşmiştir. Gurbetçi çocuklara otuz yıl öğretmenlik yaptıktan sonra emekli olmuş, bu süre zarfında da şiirleriyle edebiyat dünyasında yer edinmiştir. Çevirmen, gazete–dergi yazarı, araştırmacı ve şairdir.

İlk şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi şiirin etkileri görülürken daha sonra İkinci Yeni şiirinin de etkisinde kalarak imgeye dayalı ve deneysel şiirin de içinde barındığı bir şiir dünyası oluşturmuştur. Bunun yanında Almanya’da yer alan Türkler ve sanatçılarla ilgili belgesel nitelikli çalışmalar da yapmıştır.

Çalışmamızın birinci bölümünde şairin hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verdik. İkinci bölümde şiirlerini tema bakımından inceledik ve şiirlerinde öne çıkan temaları ortaya koyduk. Üçüncü bölümde yapısal bir inceleme yaptık ve yapı unsurlarını ortaya koyduk. Dördüncü bölümde şiirlerini imaj bakımından inceledik ve beşinci bölümde Gültekin Emre ile yapılan söyleşiyi ekledik. Bu çalışma sonucunda Gültekin Emre’nin şiir dünyasını ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar kelimeler: Gültekin Emre, edebi kişiliği, tema, yapı, imge dünyası.

İnönü University
Institute Of Social Sciences
Department Of Turkish Language And Literature
Master Thesis
Malatya 2018

ABSTRACT

Gültekin Emre was born in Konya in 1951. In his earlier years (3,5), they settled down in Ankara after his father died. In 1980, he left Ankara, where he lived in his youth and he settled down in Germany. After he worked for 30 years as a teacher for expat children, he retired and in the meantime, he left a mark (made an impression) on the world of literature with his poems. He is a translator, magazine – newspaper author, a researcher and a poet.

While the influences of Socialist Realistic poem were seen in his early poems were seen in his early poems, he later was under the influence of the Second New Movement and he created a world of poem that includes the image-based and experimented poems. Besides, he carried out documentary studies about Turkish people and artists who lived in Germany.

At the first part of our study, we give insight into the life and literary personality of the poet. At the second part, we examine his poems in terms of theme and we reveal the prominent themes in his poems. At the third part, we make a structural review and reveal the structural components. At the fourth part, we examine his poems in terms of image and we attach the interview with Gültekin Emre at the fifth part. At the end of this study, we try to reveal the poetic world of Gültekin Emre.

Key words: Gültekin Emre, literary personality, theme, structure, image world.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY	I
ONUR SÖZÜ	II
BİLDİRİM	III
ÖN SÖZ	IV
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR	XI

BİRİNCİ BÖLÜM

GÜLTEKİN EMRE’NİN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. GÜLTEKİN EMRE’NİN HAYATI (1951-)	1
1.2. ESERLERİ	5
1.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ	
1.3.1. Gültekin Emre Şiirinde Toplumcu Gerçekçilik ve İkinci Yeni Etkisi	7
1.3.2. Gültekin Emre’de Şiir, Şair ve Okuyucu	10

İKİNCİ BÖLÜM

GÜLTEKİN EMRE ŞİİRLERİNİN TEMATİK BAKIMDAN İNCELENMESİ

2.1. DEVRİMCİ GENÇLİK ve MÜCADELE	13
2.2. GENÇLİĞİN VE ÜLKENİN ORTAK NOKTASI; YİTİKLİK	24
2.3. ÖLÜMÜN ÖBÜR ADI: GURBETLİK	32
2.4. ALMANYA VE İNSAN MANZARALARI	41
2.5. YALNIZLIK HÜZNE DAİRDİR	47
2.6. DÜŞ BASKINLARININ DİYARI GECE	52
2.7. GEÇMİŞİN YÜREKTE VE BELLEKTE BIRAKTIĞI İZ	58
2.8. TARLAYI BEKLEYEN AĞAÇ: ANNE	68

2.9. MAVİ SADECE BİR RENK DEĞİLDİR	75
2.10. SEVİNİN ÖYKÜSÜ	78
2.11. ÜTOPIK SEN	86
2.12. AŞKSIZ AŞKLAR VE EROTİZM	100
2.13. DOĞANIN İNSANİ BOYUTU	106
2.14. UMUDUN UMUTSUZLUĞU VE GENÇLİK	113
2.15. SİYASAL DOKUNDURMA	117

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜLTEKİN EMRE ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ VE ADANMIŞ ŞİİRLER

3.1. YAPISAL İNCELEME VE DENEYSEL SÜREÇ	129
3.1.1. Ses, Hece, Kelime, Mısra Tekrarı	132
3.1.2. Mısra Kapsamında Yapı	135
3.1.3. Zıtlığın Birliği	138
3.1.4. Bir Şiir, Bir Hikâye	138
3.1.5. Noktalama ve Anjambman	139
3.1.6. Edebi Sanatlar	141
3.1.7. İmgesel, Kapalı Söylem	145
3.1.8. Şiirlerde Uzamsal Başlıklar	148
3.1.9. Şiirlerde Yapısal Giz	150
3.1.10. İlk Yapısal Değişim	152
3.1.11. İkinci Yapısal Değişim	154
3.1.12. Biçim ve Anlam Birliği	157
3.1.13. Şiirlerde Başlık	158
3.1.14. Doldurma Mısralar ve Tekerleme Şiir	159
3.1.15. Canlı Doğa ve Gözlem	161
3.1.16. Günlük Şiir	164
3.1.17. Yapısal Uç Nokta	166
3.1.18. Slogana Varan Şiir	168
3.2. ADANMIŞ ŞİİRLER	170

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
GÜLTEKİN EMRE’NİN ŞİİRLERİNDE İMGE

4.1. GÜLTEKİN EMRE’NİN İMGE DÜNYASI	176
4.1.1. Yayılğan/Gelegen İmgeler (The Expansive Image)	179
4.1.2. Batık İmgeler (The Sunken İmage)	181
4.1.3. Radikal İmgeler	183
4.1.4. Yoğun İmgeler (The Intensive Image)	183
4.1.5. Süsleyici (The Decorative), Coşkun ve Bayat (The Exubere ant Image) İmgeler	184
SONUÇ	185
EK I. GÜLTEKİN EMRE İLE SÖYLEŞİ	189
KAYNAKÇA	220
EK II. FOTOĞRAFLAR	224

KISALTMALAR

A.M. : Aşk ve Minyatürler

Bsk. : Baskı

Ç. B. Ş. Ü. S. : Çocuklarla Bildikleri Şeyler Üzerine Söyleşi

Çev. : Çeviren

D.G. ve M. : Devrimci Gençlik ve Mücadele

G.E: G.S.Ş. : Gültekin Emre: Gurbetine Sığmayan Şair

G.E. Z.M.B.G. :Gültekin Emre: Zamansız ve Mekânsız Gurbetlik

İst. : İstanbul

K.H.Ş. : Kanun Hükmünde Şiir

K.B.S. : Kurşuni Bir Siperde

K. D. : Küçük Deniz

S.E. : Siyaha Elveda

T.S. : Taşı Sula

T.Ş. : Toplu Şiirler

y.d.b. : yürü dur boya

BİRİNCİ BÖLÜM

GÜLTEKİN EMRE’NİN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. GÜLTEKİN EMRE’NİN HAYATI (1951-)

Gültekin Emre, edebiyat dünyasına çeviri ile girmesine rağmen şiirleriyle yer edinmiş bir sanatçıdır. Aynı zamanda belgesel niteliğindeki çalışmalarla da adından söz ettirmiştir. Uzun yıllar gurbette yaşamının etkisiyle de gurbet duygusunu şiirlerinde sıkça işlemenin yanında Almanya’daki gurbetçi Türklerle ilgili çalışmalar da yapmıştır. Ortaya koyduğu şiirlerin ve çalışmaların kaynak noktası çocukluk yılları ve babasıdır. Babası gezgin bir kitapçıdır. Toroslar’ın arka taraflarında Yörük köylerini dolaşan, katır ve eşek sırtında kitap satan biridir. Annesi ise bir ev hanımıdır. Babasını 3,5 yaşındayken, annesini de 28 yaşındayken kaybeder. Babasını hayal meyal hatırlasa da ona dair bilgilerin çoğunu iki abisinden öğrenir. Köyde yaşıyor olmalarına rağmen babası çiftçilikle hiç uğraşmaz. Köyün tek okuma yazma bilen kişisidir. Aynı şekilde ağabeyleri de köyün ilk okul okuyan gençleridir.

Gültekin Emre, *Melez* adlı şiir kitabının son sayfasında yazdığı ve aşağıda da yer verdiğimiz şiirden hareketle 31 Mayıs 1951 tarihinde doğmuştur. Konya’nın Hadim ilçesine bağlı, Hadim ile Taşkent arasında yer alan Kongul köyünde doğan sanatçı, bir köy çocuğudur.

“Eprimiş yol, berduş yön

Bir tarih: 31 Mayıs 1951

Uzak bir yere

Bırakmalı beni

Melez bir yere

Gündemin orta yerine”

(Melez, T.Ş., s.98)

Ağabeylerinin Konya’da okuması ve daha sonra 1956’da Ankara’ya gelişleri, şairin Ankara ile olan bağının başlangıcıdır. İlkokul 3. sınıfa kadar köyde okuyan şair, babasının vefatı üzerine büyük abisinin isteği doğrultusunda annesiyle Ankara’ya taşınırlar (1958-1959) ve şairin Ankara yılları başlamış olur. Bu aynı zamanda şairin ilk defa gurbetliği tattığı yıllardır.

Babasının yerine koyduğu büyük abisinin (Osman) büyük bir kütüphanesi vardır. İlk kitaplarını buradan edinir. Büyük abisi 'Mustafa Ekmekçi' ile beraber 1950'li yıllarda 'Yeni Hadim' adında bir gazete çıkartır. Babalarından aldıkları kitap ilgisine ek olarak büyük abisinin yayıncılık girişiminden sonra Gültekin Emre'nin dergicilik, yayıncılık temelleri de atılmış olur. "Sanki onun (babasının) yapmayı çok isteyip hastalık nedeniyle genç yaşta ölüp gitmesi, çocuk Gültekin'in bayrağı devralmasına ve sonuna kadar taşıyacağına güdüleyici bir etki yapmıştır." (Alper, 2017: 116) Bursa Konya Sanat Enstitüsü'nde matbaacılık bölümünü bitiren büyük abisi, Bursa Almanya'da eğitimini tamamlar. Sonra gelip Banknot Matbaasında baskı işleri şefi olur ve bir arkadaşıyla beraber Grafik Sanatlar Matbaası'nı kurarlar. Gültekin Emre de ortaokul öğrencisiyken yaz tatillerinde bu matbaada çalışır. Bu alandaki ilk tecrübesini edinmiş olur. İlk kitaplarını da bu dönemde okur. Mesela Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Ziya Osman Saba'nın, Gülten Akın'ın Varlık'tan çıkan ilk kitapları bu dönemde eline geçmiştir. İlk okuduğu kitap ise bir fabldır. "İlk okuduğum kitabı anımsıyorum. Hint masalcısı Beydaba'nın 'Kelile ve Dimne' kitabını almıştı abim." (Alper, 2017: 119) Bu kitaplar aynı zamanda sanatının doğa ile bağlantısının ve yaratıcılığının ilk kaynaklarıdır.

Emre'nin şiire başlaması ilkokul yıllarına dayanır. İlk şiirini ilkokul 5. sınıfta, öğretmeninin duvardaki takvimde yer alan aile fotoğrafından yola çıkarak verdiği ödev neticesinde yazar. Öğretmen kompozisyon istemiştir ama o şiir yazar. Fotoğraftaki çocukları koleksiyon olarak anlatan şair, öğretmeninden ilk eleştirisini alır ve dilin kullanımındaki itinanın önemini o zaman kavramış olur. Sözlüğü her zaman elinin altında tutar. Lise yıllarında da şiir yazmaya devam eden şair hep aşk şiirleri yazar. Derdini şiirle anlatmayı seçer. Ancak bu şiirlerinin hiçbiri yayınlanmaz. 68 kuşağının en hareketli olduğu dönemde, 1969-1970 yıllarında üniversiteye girer. Ankara Üniversitesi DTCF Rus Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirir (1974). Üniversite yılları şairin sosyal konularla tanıştığı ve şiirlerinde sosyal konulara yer vermeye başladığı dönemdir. Lise dönemi şiirlerinde aşk konularını işlese de üniversite yıllarında sosyal içerik şiirlerinin temel konusu olur. Gurbet duygusunu ilk kez Konya'dan Ankara'ya gelerek tanıyan şair, büyük abisinin vefatı üzerine annesiyle Akşehir'e teyzesinin yanına taşınırlar. Daha sonra 8 Şubat 1980'de gördüğü baskılardan ötürü Almanya'ya giderek bir gurbetçi olur. Böylelikle gurbet konusu da şiirlerinin ayrılmaz bir parçası olacaktır.

Şairin ailesinde Almanya olayı ilk kez 1957’de başlar. Küçük abisi (Hasan) 1957’ de, Konya Sanat Enstitüsü elektrik bölümünü bitirdikten sonra Almanya’ya gider ve dönmez. Matbaacı büyük abisi de Almanya’ya gidip gelmektedir. Şair de ilk kez ortaokuldan liseye geçerken büyük abisi tarafından Almanya’ya götürülür. Üç ay orda kalır, Almanca öğrenmeye çalışır.

Erzincan’da yaptığı askerlik esnasında âşık olur ve evlenir, ilk oğlu ‘Emre’ de bu kentte doğar. “İkinci oğlu ‘Dirim’ ise 1983’te Almanya’da doğar.” (Alper, 2017: 120) Erzincan’dan döndükten sonra Ankara’da bir süre Sol ve Onur yayınlarında düzeltmen olarak çalışır. Daha sonra Milli Kütüphane’ de süreli yayınlar bölümünde çalışmaya başlamıştır.

Ankara’da Fahir Aksoy’un çıkardığı ‘Köken’ adlı dergide, 1973’ün Aralık ayında ilk çeviri şiirleri yayımlanmıştır. Şairin yayımlanan ilk şiiri Maksim Gorki’den çevirdiği “*Kız ve Ölüm*” başlıklı destanıdır. Bu ilk şiirlerinde ‘Gültekin Özkan’ adını kullanmıştır. Şairin asıl soyadı Özkan’dır. “1977 Nisan’ında ilk oğlum Emre doğdu. Kendime yazarlık adı olarak oğlumun adını aldım.” (Alper, 2017: 120) Bundan sonra edebiyat dünyasında Gültekin Emre adını kullanmaya başlamıştır. Edebiyat dünyasında kendi şiirleriyle yer edinse de ilk çıkan kitabı da yine bir çeviri kitabıdır. Erzincan’da askerdeyken Mayakovski’nin “*150 000 000 Destanı*” nı çevirmiş ve 1977’de Ankara’da Kızılırmak Yayınları’nda basılmıştır. Daha sonra Türkiye Cumhuriyeti tarihi ile alakalı Rus Bilimler Akademisi’nin bir kitabını çevirmiştir. Yaptığı çeviriler ile ilk olarak edebiyat dünyasına girmiştir.

Ahmet Say’ın Türkiye Yazıları dergisinin kadrosuna almasından sonra 1977’de şairin, oğlunun doğumunu anlattığı, ilk şiiri yayımlanır. O dönem ve bugün de şiirlerini sürdüren Veysel Çolak, Ahmet Telli, İsmail Mert Başat, Oğuzhan Akay, Ali Cengizkan, Sargut Şölçün... gibi şairlerle aynı potada beraber olmuş, aynı inancı ve umudu paylaşmıştır. Dönemin en atak, parlak ve toparlayıcı dergisidir Türkiye Yazıları. Sloganist değildir ama şiirlerin bir ölçüde slogan yanı ağır basmaktadır. Duvarlara yapıştırılan sloganlara benzer tarafları vardır dergide yer alan şiirlerin. Türkiye Yazıları dergisinin kadrosunda yer alan şairlerin oluşturduğu sosyal gerçekçi ortamda yetişen Gültekin Emre, yetiştiği ortamın da etkisiyle sosyal konuları şiirinde ana temalardan biri olarak işlemiştir.

Bir kaos ortamının hakim olduğu, darbenin ayak seslerinin duyulduğu bir dönemde şairin ilk kitabı *Kurşuni Bir Siperde*, Şubat 1980’de yine bu derginin kurduğu

yayınevi tarafından Ahmet Telli'nin teşviki ile yayımlanmıştır. Kitabı çıktıktan üç dört gün sonra Almanya'ya gitmek zorunda kalır ve uzun bir süre geri dönmez. Üniversitede çoğu kez başka gruplar tarafından sıkıştırılmış, çalıştığı Milli Kütüphane'de de aynı durumla karşılaşmıştır. Almanya'da bulunan abisinin de desteğiyle Türkiye'den ayrılma kararı almıştır. Üç gün abisinde kalır ancak daha sonra 11 odalı komün bir eve yerleştirilmiştir. Tek Türk kendisidir. Bu zaman zarfında da Almancasını geliştirir. Sekiz ay sonra eşi ve oğlu da gelmiştir. Ancak uzun süre iş bulamaz, abisinin verdiği harçlıklarla geçinir. En son, Türkiye'den gelen Türk çocuklarına öğretmenlik yapmak üzere iş bulur ve 30 yıl öğretmen olarak bu işi devam ettirir. Bu işten emekli olmuştur.

16 Aralık 1980'de öğretmenliğe başladığı Almanya'da, iki yıl çalıştıktan sonra sözleşmesi uzatılmadığı için 8 ay işsiz kalır. Bu süre zarfında kütüphanelere gidip yaptığı araştırmalarla “300 Yıldır Türkler Berlin'de” belgesel mahiyetli kitabını yazar. Berlin'deki Türklerle ilgili çalışmalar yapar. Sanatlar Akademisi başkanı Günter Grass ile bir projede çalışmaya başlar. Alman kanalı ZDF'ye yönetmen Sema Poyraz ile Berlin'deki Türklerin 45 dakikalık tarihi bir belgeselini hazırlar.

Almanya'ya gittikten sonra Toplum Yayınları'nın sahibi Remzi İnanç, Emre'nin isteği üzerine, Türkiye'de çıkan yeni yayınları; dergileri, kitapları Almanya'ya düzenli bir şekilde yollar. Türkiye ile hiç bağı kopmaz ve bu şekilde Türk edebiyatını da takip eder. Gönderilen kitapları okur ve kitaplarla ilgili yazdıklarını Cumhuriyet Kitap ekinde yayımlar. Okuduğu bu kitaplarla aynı zamanda kendisini de yetiştirmiş olur. Bu yazıları daha sonra Yapı Kredi Yayınları, *Kardeş Alevler* ve *Kardeş Fırtınalar* adıyla toplu olarak tekrar yayımlamıştır.

Gültekin Emre dergiciliğe Almanya'ya gittikten sonra da devam eder. İlk olarak Hakkı Keskin'in, eski Berlin Öğrenci Derneği başkanı, tavsiyesiyle Erzincanlı Mehmet Mete ve arkadaşlarının çıkartacağı Çağdaş Toplum adlı derginin Almanya sorumlusu olur. Ancak altı sayı çıkartabilirler dergiyi. Çevresi gittikçe genişlemeye başlayan Emre, aynı zamanda çevredeki gençler tarafından da tanınmaya başlar ve sık sık bir araya gelerek şiir sohbetleri yaparlar. Arbeiter Wohlfahrt adlı kuruluşun desteğiyle “Parantez” dergisini bu gençlerle çıkarmaya başlarlar. On yedi sayı süren “Parantez” (Nisan 1986-1987) kuruluşun desteğini kaybetmesiyle son bulur. Daha sonra Hitit Verlag adlı yayın evini desteğiyle elli beş sayı süren “Şiir-lik” (Şubat 1994- Ekim 1996) dergisini çıkarır. Ancak bir araya geldikleri gençlerin fevri davranışları yüzünden son bulur. Antalya'da çıkan Simge dergisinin dergiyi dağıtma sözü ve Concept Verlag'ın desteğiyle dergi

'Melez' ismiyle tekrar çıkar. Fakat Melez (Ocak-Şubat 2002) sadece iki sayı sürdürülebilir. Melez dergisinin de kapanmasından sonra Gültekin Emre dergi çıkarmaya son verir. Ancak uzun bir aradan sonra 2013 yılının Temmuz- Ağustos aylarında birinci sayısı yayınlanmak üzere Ayvalık' ta belediyenin katkısıyla "Kidonya" adında 5 sayı süren bir kültür sanat dergisi çıkartır. Derginin 6. sayısı ise internet üzerinden (https://issuu.com/kidonyadergisi/docs/k_donya_sayi_6) yayımlanır ve son bulur.

1991 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü'nü, Kasım 1990'da yayımladığı "Düşkuyusu" adlı kitabıyla alır. Bu şairin aldığı ilk ödüdür. 1998'de yayımladığı "Taşı Sula" adlı şiir kitabıyla 1996 Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü'nü, Ocak 2010'da yayımladığı "Çınlama" şiir kitabıyla 2010 Arif Damar Jüri Özel Ödülü'nü, Hulki Aktunç'la oluşturdukları 2012'de yayımlanan "Opus" ile 2013 Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü almıştır. Çocuk şiirleri de yazan şair, aynı zamanda araştırma inceleme, eleştirel deneme kitapları, belgesel çalışmaları, anı-günce kitapları ve antolojiler de oluşturmuştur. Ayrıca şairin seçme şiirlerinden oluşmuş ve Mem Bawer tarafından Kürtçeye çevrilmiş, henüz yayımlanmamış "Qulibîn" (Alabora) adında bir dosyası da bulunmaktadır.

Sanat Dünyamız dergisinde düzenli olarak seçtiği ressamın ve resimleri ile ilgili yazılar yazmaktadır. Yasakmeyve dergisinde 'Akrostiş Şair Portreleri'ni yayımlarken, Varlık dergisinde 'Şiir Günlüğü' adlı köşeyi sürdürmektedir. Hürriyet Gösteri dergisinde de sanat ve sanatçılar üzerine hem Gültekin Emre hem de Emre Dirim adıyla yazılar yayımlamaktadır. 'Türk Edebiyatında Viyana', 'Berlin Berlin' adlı iki dosyasını da halen devam ettirmektedir.²

1.2. ESERLERİ

ŞİİR KİTAPLARI

1. Kurşuni Bir Siperde, Birinci basım, Türkiye Yazıları Yayınları, Ocak 1980
2. Bizziz Gibi, Dayanışma Yayınları, Ankara, Kasım 1983
3. Gece Düşleri, Dağyeli Verlag, Frankfurt, 1985
4. Aşk ve Minyatürler, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989

² Son paragrafta yer alan bilgiler yazılırken Caz Kedisi adlı derginin 7. sayısında yer alan Gültekin Emre söyleşisinden de yararlanılmıştır.

5. Düşkuyusu, El Yazıları Yayıncılık, Ankara, Kasım 1990, (1991 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü)
6. Liebe und Miniaturen (Şiirlerinden bir seçme Almanca yayımlandı.), Babel Verlag, Berlin, 1991
7. Siyaha Elveda, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 1993
8. Taşı Sula, Öteki Yayınları, Ankara, 1998 (1996 Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü)
9. Kanun Hükmünde Şiir, Yön Şiir Özel Dizisi/Son Şiirleri, Yön Yayınları, İstanbul, Mart 1999
10. Melez (seçme şiirler 2004-1997), Yom Yayınları, İstanbul, Nisan 2005
11. Küçük Deniz / Toplu Şiirler (2006-1977), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2009
12. Çınlama, Hayal Yayınları, Ankara, Ocak 2010 (2010 Arif Damar Jüri Özel Ödülü)
13. Merkezkaç, Bencekitap Yayınları, Ankara, Ekim 2011
14. Ciğerpare, Bencekitap Yayınları, Ankara, Ekim 2011
15. Göç/ük (düzyazı şiirler), Bencekitap Yayınları, Ankara, 2011
16. Opus (Hulki Aktunç'la birlikte), Sel Yayınları, 2012 (2013 Yunus Nadi Şiir Ödülü)
17. Berlin Şiirleri, Bencekitap Yayınları, Ankara, 2012
18. yürü dur boya, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2016
19. sere serpe, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2018
20. Uzaktan Uzağa (Sina Akyol'la birlikte), Mayıs Yayınları, İzmir, Nisan 2018

ÇOCUK ŞİİRLERİ

21. Tut Elimi Anne (çocuk şiirleri), Çizmeli Kedi Yayınları, İstanbul, 2011
22. Tut Elimi Baba (çocuk şiirleri), Nezih-er Yayınları, İzmir 2013

BELGESEL

23. Üç Yüz Yıldır Türkler Berlin'de (belgesel çalışması), 1. Cilt, Ararat Verlag, Berlin, 1983

ARAŞTIRMA, İNCELEME

24. Türk Edebiyatında Berlin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003
25. Kardeş Fırtınalar (inceleme- eleştiri), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007
26. Kardeş Alevler (inceleme- eleştiri), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009
27. Kadın Öykülerinde Avrupa (öykü seçkisi), Sel Yayınları, İstanbul, 2010
28. Kardeş Resimler (resim, ressam, sergi yazılarından oluşuyor), Bencekitap Yayınları, Ankara, 2012

29. Yasaklar Kitabı, Neziher Yayınları, İzmir, 2014
30. Kardeşim Gurbet (şair- şair yazılarının son halkası), Bencekitap Yayınları, Ankara, 2015
31. yiyelim, içelim, okuyalım, yazalım, Oğlak Yayınları, İstanbul, Nisan 2017

ANTOLOJİ

32. Yarım Damla: Almanya'daki Türk Şiiri Antolojisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993
33. Posta Şiirleri Antolojisi, (Posta Kutusu dergisinin ilk sayısının eki olarak), Dünya Yayınları, 2003
34. Yol, Yolcu, Yolculuk Şiirleri Antolojisi (Kamil Koç otobüslerinin 80. Kuruluş yıldönümü için hazırlandı 1986), 2006
35. Şiirli Sofralar Antolojisi -Yeme-İçme Şiirleri Antolojisi- Oğlak Yayınları, İstanbul, 2016

ANI-GÜNCE

36. Yitik Kent Ankara (1956-1980 Ankara yaşamı- anı), Heyamola Yayınları, İstanbul, 2008
37. Kardeş Günlükler (günlük-deneme), Bencekitap Yayınları, Ankara 2011

ÇEVİRİLERİ

38. 150 000 000 Destanı / Mayakovski, Kızılırmak Yayınları, 1977
39. Roma Ağıtları / Goethe, (Arif Gelen ile birlikte), Harf Yayınları, 1993
40. Ressamın Şiirleri / Herman Hesse, (Tarık Seden ile birlikte), İyi Şeyler, 1994
41. Şiirler / Arseni Tarkovski, (Menekşe Toprak ile birlikte), İyi Şeyler, 1999

1.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.3.1. Gültekin Emre Şiirinde Toplumcu Gerçekçilik ve İkinci Yeni Etkisi

Gültekin Emre, ilk şiir kitaplarında Toplumcu Gerçekçi şiirin, daha sonrasında bu şiir geleneği ile beraber İkinci Yeni şiir geleneğinin etkisinde kalmıştır. Tanıdığı ilk Toplumcu Gerçekçi şair Enver Gökçe'dir. Ayrıca Nâzım Hikmet, Ahmet Arif, Arif Damar gibi Toplumcu Gerçekçi şairleri de okumuştur. Ancak İkinci Yeni'yi tanımada geç kalmıştır. Çünkü şair şiir hayatının başlangıcında daha çok Toplumcu Gerçekçi sanatçıların etkisi altındadır. Özellikle Asım Bezirci, Gültekin Emre'nin İkinci Yeni'yi tanınmasındaki en büyük gecikme sebebidir. Çünkü Bezirci dönemin Gültekin Emre gibi

genç şairlerinin İkinci Yeni' ye bulaşmasını istemez. Dolayısıyla kendisiyle yaptığımız 31 Mart 2017 tarihli söyleşide kendisinin de belirttiği gibi İkinci Yeni'yi tanımakta geç kalmış olur. Ancak tanımaya başladıktan sonra İkinci Yeni şiirini çok sevmiş ve şiir tarzında İkinci Yeni şiirine doğru bir evrilme olmuştur. Bu sayede kendi şiirini kurtardığını düşünmüştür. İkinci Yeni'yi bir disiplin meselesi olarak görmüş ve şiirin disiplinini İkinci Yeni'den öğrenmiştir. Daha geniş bir alan sunan İkinci Yeni'de hareket sahası artan sanatçı daha uzun şiirler yazmaya başlamıştır. Özellikle Edip Cansever, Turgut Uyar, Oktay Rıfat okumaya başlamış ve onlardan etkilenmiştir.

Gültekin Emre'nin ilk şiirlerinin konusunu aşk oluştururken üniversite yıllarının başlamasıyla sosyal konularla tanışır. Dönem açısından da Toplumcu Gerçekçilerin revaçta olduğu bir dönemdir. Dolayısıyla şairin bu ortamdan etkilenmemesi kaçınılmazdır. Marksist kuramın doğurduğu bu anlayışta; ezilen toplumların, sömürülen emekçilerin yanında yer alan bir tavır söz konusudur. Bu tavır 20. yüzyılda bir edebi görüş halini almıştır. Toplumcu Gerçekçilik, "Son elli yıldır ilkin Sovyet Rusya'da, sonra öbür sosyalist ülkelerde bir sanat yöntemi olarak giderek de bir dünya görüşü olarak kabul edilmiş, 20. yüzyılın en temel estetik görüşlerinden biridir." (Tunalı, 2003: 118-119) Aynı zamanda şair de öğrencilik yıllarında ve Milli Kütüphane'de çalışmaya başladığı yıllarda ortamın giderek karşıt görüşlüler tarafından dayanılmaz hale getirilmesinden ötürü ezilen kesimin içerisinde yer almıştır. Var olan atmosferin de etkisiyle şairin ilk şiirlerinde Marksist anlayış temelli ve Nâzım Hikmet, Atıf Behramoğlu gibi şairlerle parlamış anlayışın etkileri görülür.

"(...)

Gazeteler kan ağlıyor

Köşe başları bangır bangır

Analar yollarda

Bir doçenti öldürdü faşistler

Sürgünlenmiş yeni bir yaşam için

Dövüşe dövüşe yürünürken

Öldüler

Meydanlar hıncahınç kin

"(...)" (Sokak Araları, Evler ve Hapishaneler, K.B.S., T.Ş., s.374)

Marksist anlayışın etkisinin bir sonucu olarak Emre'de din sadece bir dış görünüş olarak vardır. Ancak "İnsanın içindeki Tanrı imajını yaşamaya ve kendi

inandığı dinin ona verdiği biçimlerle olan ilişkisini hissetmeye gereksinimi vardır. Eğer bu gerçekleşmezse karakterinde bir çatlak olur.” (Fordham, 2011: 97) Bunun etkisiyle ihtimaller de göz önünde bulundurularak, şair şiirlerinde dini sözcükleri bir imge oluşturmak veya şiirinde vermek istediği duyguyu anlatmak adına kullanır.

Toplumcu gerçekçi anlayışın etkisiyle şiirlerinde ‘kazanmak, mücadele etmek, devrim, değişim, haykırmak, 1 Mayıs’ gibi slogana varan bir şiirin özellikleri de hissedilir. Ancak Almanya’ya gidişinden sonra bu slogana varan şiirin etkisi gittikçe zayıflar. Bu gidiş aynı zamanda Toplumcu Gerçekçilerin baskısından kurtulma anlamına gelmektedir. Çünkü 1960 kuşağı Toplumcu Gerçekçileri “Ant dergisinin 2-9-16 Aralık 1969 tarihli 153. 154. ve 155. sayılarında Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert ve İsmet Özel ile Osman S. Arolat’ın ‘Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor’ başlıklı röportajları yayınlanır.” (Namlı, 2004: 9) Bu röportajlarda Toplumcu Gerçekçi sanatçılar kendileri dışındaki edebiyatları gerici edebiyat olarak nitelerler ve bir sınıflandırma oluştururlar. 1960 kuşağı “Gerici edebiyatı iki grupta toparlarlar. İlkini N. Fazıl, F. Nafiz gibi isimlerin temsil ettiği anlayışın oluşturduğunu söylerler ki etkilerinin kalmadığına inanırlar. İkinci grubu ise İkinci Yeni anlayışının oluşturduğunu belirterek asıl kavgalarının onlarla olacağını vurgularlar. Artık Türkiye şartlarında bir bağımsızlık kavgasının yürütüldüğünü, kapalı, biçimci bir şiir anlayışının yerine; açık seçik, toplumcu bir sanat anlayışının temsilcileri olarak kendilerinden sonra yazmaya başlayan genç kuşakları etkilemek, onları zararlı etkilerden arındırmak istediklerini belirtirler.” (Namlı, 2004; 9) Bu isteklerinin etkisiyle İkinci Yeni’yi tanımakta geç kalan şairlerden biri de Gültekin Emre’dir.

Toplumcu Gerçekçi bir yazarın bakış açısıyla İkinci Yeni’yi tanımlarsak: “1955’lerde başlayan ve genellikle anlamı, düşüncüyü, ülküyü, geleneği, içeriği umursamayan, toplumsal gerçeklerle, siyasal sorunlarla ilgilenmeyen, halka ve kültürüne sırt çeviren, Batı’nın modernist akımlarından etkilenen biçimci, soyutçu bir şiir hareketi.” (Bezirci, 1992: 22) olarak tanımlandığını görürüz. Ancak Emre, zaman içinde aslında İkinci Yeni’nin böyle bir akım olmadığını görmüş tam tersine daha geniş bir alan sunduğunu anlamıştır. Yani hem sosyal konularda yazabiliyorken hem de aşk şiirleri yazılabildiği bir durumun hâkim olduğunu görmüştür. Dolayısıyla şairin şiirlerinde İkinci Yeni izlerini özellikle “*Aşk Ve Minyatürler*” adlı şiir kitabından itibaren görmek mümkündür.

“Her aşk bende ayrılığa el uzatır

Gövdeme deĝen bir başka açlıktır
Ölüm neden zamansız çalar kapımı
Bir kent bekliyor beni daracak otel odalarıyla
(...)
Prensesler de mektup bekler genelevlerde
Fotoğraflarını ekmeli yitip giden bu kent
Venüs neden kaçtı denize, lanet etti gördüklerine
Burun ve cinselliğine işkence edilince
(...)” (Aşk Ve Minyatürler, A.M., T.Ş., s. 277)

İkinci Yeni etkisiyle beraber şairin şiir dilinde deĝişimlerin olduğu görülür. Kısa cümleli ve daha açık mısralar hâkimken mısralar uzamaya ve şiir kapalılaşmaya başlamıştır. “İkinci Yeni şiiri, bir bilinç akışı şiiridir. Şiirde konuşan öznenin bilinci akış halindedir.” (Kayıran, 2010: 91) İkinci Yeni’nin bu etkisiyle Emre’nin şiirlerinde de bu bilinç akışı tekniği görülür. Sessel sapmalar, yazımsal sapmalar, sözcüksel sapmalar, ters çevirmeler, söz dizimsel sapmalar, alışılmamış bağdaştırmalar, mantıĝa aykırı söyleyişler gibi İkinci Yeni’ye has özelliklerin hâkim olmaya başladığını da görürüz. Bu deĝişim aynı zamanda şairi deneysel şiir yazmaya da götürmüştür. Özellikle ‘Merkezkaç’ adlı kitabı bu tür şiirleri açısından önemli bir örnektir. “İkinci Yeni şiirinin anlamsızlıktan yana olmayan ancak anlamın sınırlarını sonuna kadar zorlayan anlayışıyla şiirine yol bulur.” (Yıldırım, G.E: Z.M.B.G., 2016: 85)

Küçük Deniz adlı şiir kitabıyla artık varlığını bir özellik olarak sayabileceğimiz, betimlemeler ve doğayı canlı gösterme şeklindeki kişileştirmeleri günlük-şiir mahiyetindeki “Çınlama” adlı kitabı ile devam ettirmiş ve edebi kişiliğini bir parçası olmuştur. Doĝa ile olan bu bağ İkinci Yeni düşüncesine yakındır. “Onların hemen hepsi, şiirin ham malzemesinin doğa olduğunu; ancak bu malzemenin şairin zihninde deĝişime uğratarak; yani soyutlanarak yeni yaratılması gerektiği düşüncesindedirler.” (Karaca, 2013: 499) Gültekin Emre ise bu deĝişimi doğaya insani bir karakter kazandırarak sağlamıştır.

1.3.2. Gültekin Emre’de Şiir, Şair ve Okuyucu

Kendisiyle yaptığımız söyleşide belirttiği gibi, iyi bir şiirin sezgi işi olduğunu söyleyen şair aynı zamanda birikimin gerekliliğine de inanmıştır. Yani bir şiirin iyi olup olmadığını anlayabilmek için birikim sahibi olmak gerekir. Bu da diğer şairleri

okumadan, şiirleri incelemeyen geçer, der. Bu aynı zamanda şiirin iyi olmasının yoludur şaire göre. Gültekin Emre için iyi bir şiir yazmak aynı zamanda iyi bir birikim demektir. Ancak bir tür olarak şiire dair bir umutsuzluk da taşımaktadır. “Şiir, neredeyse okurunu yitirmekte olan bir tür.” (Atlı, 2016: 17) diyen sanatçı var olan şiir ortamına dair pek de ümitvar olmadığı söylenebilir.

Gültekin Emre çok yalın, sadece hikâyeye edici şiirden hoşlanmaz, şiirin okuyucuyu zorlamasını ister. Şiir ilk okuyuşta anlaşılıyorsa o şiiri pek tutmaz, şiirde kapalılık arar. Yalın şiire karşı değildir ama yalınlığın da bir felsefesi olduğunu düşünür. Süssüz anlatacağım, herkes anlayacak anlayışı ona göre değildir. Şiir biraz uğraştırmalı, biraz derinliğine gidilmeli, okuyucuyu zorlamalıdır düşüncesi hâkim olmuştur. Şiirinin başlıkları bile bu doğrultudadır. Çoğu zaman başlıklar şiirin içeriği ile ilgili değilmiş gibi durur. Ancak şair okuyucudan biraz çaba sarf ederek başlığı şiir içerisinde bulmasını ister.

31 Mart 2017’de kendisiyle yapılan söyleşide zikrettiği üzere; anlaşılır olmak benim derdim değil, benim derdim şiir yazmak diyen Emre, okurun kendini yetiştirmesi gerektiğini, şairin okuru yetiştirmek gibi bir derdinin olmadığını düşünür. Şiirini bir adım daha öteye, her seferinde başka bir yere götürme derdindedir. Bunu özellikle imgelerle yapmaya çalışır. İmge ona göre hayata farklı bakış demektir. Şair için imgenin gösterdiği anlam başkasına da denk geliyorsa bu imge başarılı demektir. Anlaşılacak gibi bir derdi yoktur. Ona göre okur, okumalı ve kendini yetiştirmelidir. Ayrıca şiir hiçbir zaman kafada olup biten bir durum değildir, der. Şiirlerinde dini sözcükler kullansa da bunların ironik bir çabası vardır, dine dayalı bir anlam içermez.

Şairin, statik bir durumda değil, hareketli bir durumda olduğunu düşünen Gültekin Emre, Dolayısıyla hep aynı şiiri yazmaktan kaçınır. “1993 yılında yayımlanan ‘Siyaha Elveda’ kitabımda kendi şiirimi bulduğumu düşünüyorum.” (Atlı, 2016: 18) diyen sanatçı yeni şiirler denemeyi, yeni söylemler şiire katmanın daha uygun olacağını, şiirin bünyesinin onu götüreceğini düşünür. Aynı zamanda bu şiire hep yeni bir başlangıçtır. “Sanatçıyı yitiren ustalıktır. Usta olmaktan korkun diyorum. İyi olsun.” (Uyar, 2016: 28) Şiirlerinde aynı dönemde eser verdiği şairlere nazaran deneysel şiir alanında cesur atılımlar yapmıştır. Bu şekilde dili, konuyu ve biçimi zenginleştirdiğini düşünmüştür. Deneysel şiire de bu kadar yakın olmasının sebebi budur. *Merkezkaç* adlı kitabı özellikle bu düşüncesinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Tabii bunda Emre’nin Avrupa ve özellikle Alman şairlerini tanıyor olmasının da etkisi büyüktür. Çünkü

Avrupa edebiyatında deneysel şiir yaygın bir şekilde vardır ve bu bir zenginlik olarak görülür.

Uyak ve redifin şiirde güzelliği yakalamanın bir kriteri olmadığını düşünen şair, güzelliği yakalamak için güzelliği parçalamak gerektiğini belirtir. Şiirin içerisindeki iç ses, iç ritim ve iç uyaktan daha çok etkilenir. Ses tekrarlarını, sözcük tekrarlarını vurgu açısından önemli görür ve bu tekrarları şiirlerinde ritim yakalamak adına kullanır.

Şiirlerinde umut ve umutsuzluğu bir arada barındıran şair, özellikle imgenin baskın olduğu şiirlerinde zıt varlıkları, nesnelere ve olayları bir arada kullanarak anlatır. Tezat şiirlerinin önemli bir parçasıdır. Kış, şiirlerinde umutsuzluğu simgelerken mavi, umudu simgeler.

Cebinde tuttuğu kâğıtlar ve yanında bulundurduğu defterlere her an aklına gelen mısraları ve imgeleri not eden Gültekin Emre daha sonra masa başında yaptığı çalışmalarla şiire son şeklini verir. Gültekin Emre'nin şiir yazma ritüelinde sabit bir zaman dilimi söz konusu değildir. Çalıştığı zaman dilimi, farklılıklar göstermektedir. Yani okula giderken durup not tutabildiği gibi bir gece yarısı da kalkıp çalışabilir. Şair için her zaman dilimi şiir için elverişli bir andır.

Kendine has oluşturduğu dünyada sessiz, saklı, dingin bir tavrı vardır. Bu tavır şiirlerine de yansımıştır. En kalabalık ortamlarda sessizliğini korumaktan yanadır. “Bazı şairlerin çok özel dertleri olduğunu, bunları kimselere anlatmadıklarını, şiire dökmediklerini düşünüyorum bazen. Bu dertler onlarda belirgin bir hüznü dönüştürüyor ve yüzlerine, hareketlerine yansıyor. ...Onların sırlarına vakıf olmak ciddi yetenek istiyor. ...aynı durumda olan iki şair daha ekleyeyim: Gültekin Emre, Sina Akyol.” (İskender, 2017: 27-28) Yüzü ve hareketlerinin yanında Emre'nin şiirlerinde de bu hüznü görmek mümkündür.

Mizaç olarak kimseyle sataşmayı sevmez, bir hıncı yoktur ve kimseyi kıskanmaz. “İnsan olarak, eminim onu tanıyan herkes, sessiz efendi, kimseleri kırmayan bir yapısının olduğunu söyleyecektir. Bunun yanında çok sabırlı ve azimli bir kişiliğinin olduğunu da söylemek olası.” (Alper, 2017: 114) Yaşamın üretkenliğini kullanır. Yaşadıklarını, yaşananları, dünyayı ve geçmişi bugünüyle yarınıyla bir potada eritmeye çalışır. Yani ezilenin, sömürülenin, haksızlığa uğrayanın yanında yer alan bir dünya görüşüne sahiptir.³

³ Birinci Bölüm, 31 Mart 2017 tarihli söyleşi temel kaynak alınarak oluşturulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜLTEKİN EMRE ŞİİRLERİNİN TEMATİK BAKIMDAN İNCELENMESİ

2.1. DEVRİMCİ GENÇLİK ve MÜCADELE

Bu tema, şairin ilk kitabından itibaren baskın olan temalardan biridir. ‘*Kurşuni Bir Siperde*’ adlı ilk kitabını Ocak 1980’de yayımlamış olan şair, yayım yılı itibariyle bu temayı daha ilk kitabında neden bu kadar yaygın işlediğini kavramak adına dönemin şartlarıyla ilişkilendirmek daha anlamlı olacaktır. “İdeolojik anlayışın günlük hayatın her köşesine sindiği o günlerde, sanattaki her akım Marksist dünya görüşüyle değerlendirilmeye tabi tutulur. Artık devrimci şiir yazmak da yeterli değildir. Ozan, yazacak ve yazdıklarıyla mahkûm olacaktır.” (Korkmaz, 2016: 302) Seksen darbesi henüz gerçekleşmemiştir. Şair bu dönemde yirmi dokuz yaşında ve Ankara’da yaşamını sürdürmektedir. Ama yurtdışına çıkma hazırlıkları yapmaktadır. Bulunduğu şehir itibariyle de dönemin gerçekleşen olaylarına şahit olmuş ve gerçekleşen olaylara kayıtsız kalamayan bir yaradılıştaki olan şair için kaçınılmaz bir tema haline gelmiştir. Son şiir kitaplarından olan ‘*yürü dur boya*’ ya kadar, bazı kitaplarında daha baskın olmakla birlikte, zaman zaman karşımıza çıkan bir temadır.

İlk kitabının başlığında kullandığı ‘kurşun, siper’ kelimeleri devrimci gençlik ve mücadele teminin bir ipucu mahiyetindedir. Nitekim bu kelimeler bir mücadeleyi ve devrimi hatırlatmaktadır. Ayrıca kitabın ilk sayfasında şair şöyle bir cümle düşmüştür: “mutlaka kazanacağız”. Bu ibare de söylediklerimizi ve tema saptamamızı doğrular niteliktedir.

Devrimci gençlik ve mücadele temine yüklediği anlamlar şairi anlamak adına önemlidir. Bu tema fedakârlık içeren bir anlam taşır. Şiirlerindeki anlatıcı kişi bir devrimci olmakla birlikte arkadaşlarını da düşünen ve mücadele adına arkadaşları için fedakârlık yapmaktan kaçınmayan bir kişidir. Burada devrimci kelimesinin sözlük anlamını hatırlamak faydalı olacaktır. Türk Dil Kurumunun Büyük Türkçe Sözlüğünde “Belli bir alanda hızlı, köklü ve nitelikli değişiklik yapan kimse” olarak geçer. Şüphesiz böyle bir değişiklik yapmak da bir iş birliği ve fedakârlık gerektirir.

“Her gece ben
Aynı yerde
Yüzlercesinin yaşamını
Yaşarım
Ozanlarca sevi
Şiirlerce gözyaşı
Olurum”

(...) (Her Gece Ben, K.B.S., s. 369)

Şairin bu temi içeren şiirlerine baktığımızda mücadelenin, içerisinde acı ve gözyaşı barındırdığını görürüz. Bu onda bazen umutsuzluk duygusuna kapılmasına sebep olmaktadır ancak sonra bu umutsuzluktan vazgeçer. Temayı bağladığı başka bir yön olan direnmeyi hatırlar ve onu vurgular. Arkadaşlarının ölümünden ötürü üzülür ve bu üzüntüyü devrimci gençlik ve mücadele temalı şiirlerinde işler.

“(…)
Günü müydü
Ağaçlardan süzülmenin
Yağmur olup yağmanın
Ve
“Bağımsızlık Gülü”
Baharı bırakıp da
“Çocuklar Gemisi” ne binmenin
Ceyhun ağabey
Ceyhun ağabey
Ceyhun ağabey

Nereye” (Nereye, K.B.S., s.372)

Devrimci gençlik ve mücadele temi şairde karanlık, tel, cop, falaka, küf, hapisane, mektup, devriye, kan, korku, işkence, zincir, ana, kin, radyo, hastane, sokak, meydan, ceset, faşizm vb. imgeler ve kelimeler taşımaktadır. Bu mücadele esnasında şairin şiir kişileri bunları yaşamaktadır. Özellikle hapisane vurgusu sanki bu mücadeleyi verenlerin makûs talihi gibi verilir. Çünkü şair kazanma inancına ve isteğine dair göze alınması ve vazgeçilmesi gereken duyguların haberini verir. Bu şiirlerde sevgi yıkıcı itkilerle bir arada karşımıza çıkar. “Şiddeti kişiden kişiye değişse de ve başından beri dış koşullarla etkileşim içinde olsa da, hem sevgi yetisi hem de yıkıcı itkiler bir

ölçüde bünyeseldir.” (Klein, 2016: 22) Ancak şairde bu duyguların ortaya çıkmasına sebep olan ortamlar şiirlerinde göz ardı edilemez. Yani bünyeselliğin yanında asıl etki çevre faktörlerindedir. Şiirlerinde devrimci gençliği parmaklıklar ardında da olsa hep bekleyen birileri vardır. Bu bazen bir ana, bazen bir sevgilidir.

“(…)

Tel örgülerinden değmek parmak uçlarına

(…)

Kan bulaşmış gökyüzüne

İlk kez çıkarılınca güneşe yüzler

(…)

Bir doçenti öldürdü faşistler

Sürgünlenmiş yeni bir yaşam için

Dövüşe dövüşe yürünürken

Öldüler

(…)

Sokaklar hep meydanlara açılır

Her ev bir savaşçı yetiştirmiştir

Yarınlara ve hapisanelere

(…)

Gece yaraları uykusuzluklarında

Ölülerin canevlerinden

Uzanan ellerin özgürlüğe andında yenileceksin

Mutlaka kazanacağız

Özgür yarınlar ezilenlerin”

(Sokak Araları, Evler ve Hapishaneler, K.B.S., s.373-376)

Şair, devrimci gençlik ve mücadele temini işlediği şiirlerinde yer alan mücadele kişisini bir savaşçı olarak nitelerken karşısına da bir düşman, karşı duran yerleştirmiştir. Savaşçı sürekli bu düşman, karşı duran tarafından kovalanır. Devrimci gençliğe karşı duran bu kişileri Gültekin Emre şiirinde faşistler olarak adlandırmıştır. Bu çerçevede şair, faşist sözcüğünü kullanarak birçok imge, alışılmamış bağdaştırma oluşturmuştur; ‘faşist kurşunlar, faşist suratlı duvarlar, faşist gamalar.’⁴

⁴ Örnekler *Kurşuni Bir Siperde* kitabının *Taşlanmıştır* adlı şiirinden alınmıştır.

‘Faşist, savaşçı, mücadele’ gibi kelimelerin yer aldığı devrimci gençlik ve mücadele temalı şiirlerinin yanına şairin 1 Mayıs konusunu koyduğunu da görüyoruz. Zaten şiir kişilerinin sahip olduğu anlayış itibarıyla böyle bir günü görmezden gelmesi imkânsızdır. Ve şairin de beklendiği üzere 1 Mayıs’ı şiirlerinde kullandığı görülür. Ancak dönem açısından 1 Mayıs özellikle ilk şiirlerinde buruk bir gün olarak geçmektedir. Çünkü, 1 Mayıs 1977’de kanlı olaylar gerçekleşmiş ve uzun yıllar yasaklanan bir gün olarak kalmıştır. Şair için Aynı zamanda 1 Mayıs zıt duyguların barındığı bir gündür. Birlikteliği ve mücadeleyi temsil ettiği gibi ölümü ve kurşunu da hatırlatmaktadır. Bu ölüme ve kurşuna, yarına kalacak bir yaşam için katlanılmaktadır.

“Uluslararası İşçi Bayramı’nın Türkiye’de o güne değin görülmedik bir görkemle kutlanacağı 1 Mayıs 1977’ye yaklaşan günlerde, kendisini sol çizgide gören tüm sendika, parti, grup ve örgütler hummalı bir hazırlık içindeydi. 1 Mayıs İşçi Bayramı, İstanbul Taksim’e endekslenmiş gibiydi.

...

Saat 18.00’e doğru, DİSK Genel Başkanı Kemal Türkler’in konuşmasını bitirmesinin hemen ardından ilk kurşun sesleri duyuldu. Bu ilk sesleri çok daha fazla sayıda silah patlaması izledi.

...

Olayla ilgili iddianameye göre o gün Taksim’de 34 kişi öldü, yüzlerce kişi yaralandı. 34 kişinin beşi, biri polis olmak üzere kurşunla vurularak; 29’u izdiham sırasında nefes alamadığı için boğularak ya da ezilerek ölmüştü. Yaralıların 34’ü baş ve göğüslerinden kurşunla vurulmuş ancak hiçbiri yaşamını yitirmemişti.” (Atay, 2012: 13-15)

“(…)

Yaşam

Alnımıza sıkılmış bir kurşundur

Memet arkadaş

(…)

(1 Mayıslar Gelmiyor Mu, K.B.S., s.379)

Mayıs zıt duyguların barındığı bir gün olarak gösterdiğini söylemiştik. Direnişçiler için bir umut günü olarak anlam kazanırken faşistler için korku anlamı barındırır. Çünkü şiirlerinde ifade ettiği üzere bu tarihsel coğrafyada çarlar, padişahlar ve şahlar yerine kurulan düzenin, Mayıs ruhunu taşıyan gençlerce kurulduğunu ifade etmiştir. Ancak şair kendi dönemi açısından neden hala bir düzen değişikliğinin gerçekleştirilemediğini de sorgular ve bunu işçi sınıfından bekler. Devrimci gençlik ve mücadele temini işlediği şiirlerinde var olan bu duyguların yanında faşist olarak nitelendirdiği karşı koyanların kim olduklarına dair ipuçları da verir.

“(…)

Mayıslar umut ve korku günüdür hala

Bir kara gömlek faşizmin simgesi mi

Üç hilalin yanında göğe yükselen

Ve hayırların suyuna yazılan gerici sloganlar

Neden hemen karalanmıyor halkın yumruklarında

(...)” (Bir Tarihsel Günü Anarken, K.B.S., s.382)

İlk dönem şiirlerinde mücadeleye dair kazanma duygusunu hiçbir zaman kaybetmeyen şair, şiirlerinde güzel günlerin mutlaka geleceği umudunu da dile getirir. Devrimci gençlik ve mücadele temini işlediği şiirlerinde bazen ne yapılması gerektiğini de bildirir. Ellerin yumruk, silah, kalem olması gerektiğini açıklar. Yani bu aynı zamanda Gültekin Emre'nin mücadele adına bir yol göstericilik rolünü üstlendiğini gösterir. Bütün bunları yaparken amacı ülkede bir anarşi çıkarmak değildir. Şairin yurdu için bir kaygısı vardır ve güzel günlere ulaşması için elinden geleni yapmak ister. Asıl amacı da budur.

Şair şiirlerinde kendini de gizlemez. Bazen şiirlerinin kişisi kendisidir. Dolayısıyla devrimci gençlik ve mücadele şiirlerinde bu mücadelede aktif olarak yer alan kişilerden biri olarak karşımıza çıkabilmektedir. Ancak bu bir savaşçı (mücadeleci) mahiyetinde değil sistemin değişikliğindeki gerekliliği düşünen biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı yerleri özel isim (Ankara semt isimleri gibi...) olarak şiirlerinde kullanan sanatçı bazen diğer arkadaşları gibi bir fabrika işçisidir.

“Akşamüstü sayrılığı

Sarar her iş çıkışında bedenimi

Kuyruklar korkutuyor gözümü

(Otobüsle de işkence oldu)

Eve gitmek gecikince Zafer Çarşısı'ndan

İçmek en iyisi Tavukçu'da anımsayıp eskileri

(...)

Karışıp gitmek karanlığa

Bir kahve pencere kenarında tek başına

İnce belli sımsıcak bir bardak çayı yudumlayan

Adam oluvermek birden,

(...)” (Kışa ve İş Çıkışlarına Sövgü, K.B.S., s.384)

Şiirlerdeki devrimci gençlik imiyle nitelenenlerin aynı zamanda çocukluklarını yaşamadıklarını görüyoruz. Ya da henüz bu gençler aslında çocukturlar ve

arkalarında gözü yaşlı bir anne bırakıp yitip gitmişlerdir. Kimisi de tutsak kalmıştır dört duvar arasında, çocukluğunu düşünmektedir.

“(…)

Bir tutuklu için

Yaşam ele geçirilememiş bir oyuncak

Burukluğu mudur

(…)” (Çocuklarla Söyleşi, K.B.S., s.396)

“(…)

Saygı duruşunda bütün çiçekler

Gömüt başında ağlayan bir anaya

(…)” (Acı Sürgün Verince Sövlür, K.B.S., s.401)

Şair, *Kurşuni Bir Siperde* adlı ilk kitabında çocuklara ait bir bölüm oluşturmuştur. ‘Çocuklarla Bildikleri Şeyler Üzerine Söyleşi’ adlı bölümdeki şiirlere baktığımızda şair, çocukları aynı zamanda gelecekte yumruklarıyla mücadele edecek kimseler olarak düşünmüştür. Ancak bunların çoğu zaman çocukluklarına doyamadan mücadeleye atılmış olmaları ve ölmeleri ya da tutsak kalmaları şairde derin bir üzüntü yaratmıştır.

“(…)

Her şeyi biliyorsunuz ölürken

Ölüm satırla, baltayla, kurşunla gelende

Şaşırdınız, korktunuz, ağladınız

Küçük yumruklarınızdan öperim

(…)” (Ç.B.Ş.Ü.S., K.B.S., s.398)

Gültekin Emre’nin ilk kitabı *Kurşuni Bir Siperde*’ de bahsettiği devrimci gençler ikinci kitabı olan *Bizsiz Gibi*’ de artık büyümüş, evlenmiş ve çoluk çocuğa karışmıştır. Ancak bunlar devrimci gençlerin bir kısmıdır. Çünkü kimisi ölmüş, kimisi hapishaneye tıkılmıştır. Ama aile yaşantısı kurmuş olan da vardır ve bu aynı zamanda korkuların da başlaması demektir. Baş koydukları yolun yanında artık sorumlu oldukları bir aile bu korkularının sebebidir. Bu yüzden bu kitaptaki şiir kişileri biraz tedirgindir. Çünkü hala onları bekleyen tuzaklar ve ölümler hayatlarının bir parçasıdır.

“Ay bulutlarla sevişir

Karanlıklar bin bir hainlik gizler

Yollar bir iskelet gibi

Baba gömülmüş düşlerine
Bir palyaçodur o şimdi
Kendisi olmayan kendisiyle
Kapıda korkulu gözleriyle
Bir kadın eriyip gitmede
Kapıda kocaman gözleriyle
Çocuklar bir şeyler beklemekte”

(Tedirgin Bir Yürek, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.325)

Türkiye'nin siyasi atmosferine bağlı olarak Emre'nin şiirlerinde devrimci gençlik ve mücadele teminin gittikçe arka planda kaldığını görüyoruz. Çünkü seksen darbesinden sonra artık ortam dinginleşmeye başlamıştı. Aynı zamanda 1980 sonrasında uygulanan depolitizasyon toplumu siyasetten uzaklaştırmış, kimi şairlerin de mücadeleden uzaklaşarak içlerine dönmesine sebep olmuştur. Emre de Almanya topraklarında kendi ülkesinden uzaktaydı. Her ne kadar yayın organlarından gidişatı takip etse de şiirlerinde devrimci gençlik ve mücadele temasının kullanım sıklığı azalmaya başlamıştır. Şair üçüncü kitabını 1985 yılında yayımlamıştır. Bu kitabında yer alan aynı zamanda kitaba ismini veren '*Gece Düşleri*' adlı şiirde şiir kişisi eski günlere dair direniş günlerini, özellikle geceleri anımsamaktadır. Kitapta bu tema açık şekilde sadece bu şiirde kendini göstermiştir.

“gece düşleri alır götürür beni
sığınmacı akşamların hüznüne
-ne çok şey anlatılır ya da anlatılmaz
baskının direnmeye davetine
ölümlerin yeniden dirilmelerine
bir kent düşünün her evde bir yaralı
-ya ölüler ya ölemeyenler ya ölümü bekleyenler
(...)” (Gece Düşleri, Gece Düşleri, T.Ş., s318)

Gültekin Emre'de direniş günlerine dair duyguların hâkim olduğu devrimci gençlik temasına gittikçe barışçıl ve unutmaya dayalı bir dilin hâkim olmaya başladığını görüyoruz. Artık çatışmalardan uzak olan şair, ülke gündemini uzaktan takip etse de var olan acılardan mesafe açısından uzaktır. Ancak bu acıların da bitmesini ister. Şairdeki bu mücadele ruhu gittikçe yerini sevgiye bırakacaktır. Evet, belki bu acılar bir yerlerde yaşayacak, örneğin türkülerde ama artık silahları gömmenin zamanı gelmiştir. Yeni bir

yaşama başlamış olan şair bunu kendi ülkesi ve insanı için de ister. Bu davranış şairin yaradılış olarak ülkesine karşı hislerini göstermesi açısından önemli bir örnektir.

“(…)

Yırtılan bir şeyler var aramızdaki acılarda

Sevince sıra gelmeli gömdük tüfeklerimizi

Yıkandık yeni sulara, yeni fotoğraflar astık odalara

Dışarıda baharın çılgın kokusu, türkülerimiz yanık hala

(…)”

(Kaç Yaşında, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.291)

Silahların artık gömülmesi gerektiğine inanan şiir kişisi, zamanında yaşanan acılara yol açmış olmaktan ötürü de pişmanlık duymaktadır. Bunu kitaplar, romanlar, şiirlerle yapan yazarlar bıkmamış olsa bile kitapların kendisi buna sebep olmaktan ötürü üzgündür ve artık acıların olmasını istemez. Çünkü sayfalarında yazılmış olanlardan ötürü insanlar belki de galeyana gelmekte ve acılar çekmektedir. Bu durumda şiirin kişisi olarak bir kitap, roman, şiir karşımıza çıkabilmektedir. Zaten şairin şiirlerinde kişi olarak insan dışında başka varlıkları da kullandığını biliyoruz. İşte böyle bir şiirinde de Emre, kitapları aracılığıyla yaratmış olabileceği acıların hesabını yapmaya başlamıştır. Şairin beşinci şiir kitabı olan ‘*Düşkuyusu*’ kitabında yer alan şiirlerinden yola çıkarak ve Almanya’da kalış süresinin de gittikçe uzadığını dolayısıyla ülkenin atmosferinden uzak uzak düştüğünü göz önünde bulundurarak bu devrimci mücadele ruhundan uzaklaştığını ve daha barışçıl bir dil geliştirdiğini görüyoruz.

“Bir hükümet kararnamesi asın boynuma

(var mı benim de terzilerin ölçü aldığı boynum)

Ben bunu çoktan hak ettim sayfalarımdaykilerle

(…)

İş bekleyen delikanlıların sinirli sigaraları olurum

(dolayın ülkenin saçlarını ellerinize…)

Şehvet üretim günlük ekmek peşindeki alın terlerinden

Yakın beni

(umut bağlamıyorum itfaiyeye)

Yoksa yakarım yürekleri, gelecekleri

(…)”

(Sizin Öykünüzüm Ben, *Düşkuyusu*, T.Ş., s.256)

Kana, savaşa, mücadeleye, kavgaya, ölümlere, kaçışlara, göçlere, yalnızlıklara karşı durmaya başlayan şair bunu da şiirlerinde anlatmaya başlamıştır. Ancak bu dile

anlatış bir coşturmaktan, galeyana getirmeden uzaktır. Sadece bir eleştiri niteliği taşımaktadır. İlk kitaplarında devrimci bir mücadelenin gerekliliğini savunurken altıncı kitabı olan ‘*Siyaha Elveda*’ da vazgeçmiş gibi görünür. Ama bu vazgeçme aslında bir şekil değişikliğine uğramıştır. Yeni mücadele şekli ise var olan şartları eleştirel bir yaklaşımla şiirleri aracılığıyla eleştirmektir. Şüphesiz gençliğini ülkesi için harcamış kişilerin idealleri gerçekleşmese de ülkesinden vazgeçecekleri düşünülemez. Gerçekleşen yitimlerin acısıyla da Gültekin Emre’nin şiirlerinde artık mücadele dilini bırakıp eleştirel bir dille ülkesinde var olan duruma yaklaştığı görülmektedir. Ülkesinde gerçekleşen gelişmeleri uzak bir ülkeden, Almanya’dan takip ettiğini bildiğimiz şair, bu gelişmelere dair fikirlerini şiirlerinde üstü örtük veya açık bir şekilde dile getirmiştir.

“Sabah yüzünü yıkayacak yağmuru bekliyor
Emine hanım pazarın ucuzladığı zamanı
Oteller bavullarının gölgesine sığınmışları
(...)
Gölgesini arayan bir ceza yasasının yaşamımıza
Karışması gibi, Emine hanım pazara gitti
Bitmeden, yağmurun yoklamasını beklemeden ayaklandı
Sabah, otel bavullarla doldu birden, paralar
Gün ışığına kavuştu çok şükür yasalara baka baka
Bize de beklerim”

(Göze Gelmiş Gençliğime, *Siyaha Elveda*, T.Ş., s.194)

Verilen her tür mücadeleden sonra varılan sonucun muhasebesinin yapılması kaçınılmazdır. Varılan sonuç tatminkâr ise mutluluk hissedilirken, değil ise bir hayıflanma ortaya çıkacaktır. Gültekin Emre de 1998 yılında yayımladığı ‘*Taşı Sula*’ adlı yedinci şiir kitabında bariz bir şekilde bu muhasebeye girdiğini görüyoruz. Öncelikle geçirilen bunca ömrün değerlendirmesini yapmıştır şiirlerinde. Üç bölümden oluşan kitabın ‘*Sorma Beni*’ adlı bölümünde neredeyse tamamen geçirdiği ömrüne dair bir muhasebe söz konusudur. Bununla beraber devrimci gençliğin ve mücadelenin vardığı sonuç nedir peki, ya da şair varılan sonuçla ilgili ne düşünmektedir? Sorularının cevabını şiirlerinde mısra aralarında ifade etmektedir. Bunlara baktığımızda şairin genel itibarıyla negatif duygular hissettiğini söyleyebiliriz.

“Duvar’ı yedik yuttuk gri tarih
Duvar’a göz resimleri çizmiştik ruhsal şaka

Duvar'ın gözünü oyduk aşka pul
Duvar'a el resimleri yapmıştık fişi pansiyon
Duvar'ın ellerini kırdık ilanlar yasta
Duvar'a parmaklar çizmiştik titiz tiyatro
Duvar'ın tırnaklarını söktük izinsiz muzır
Duvar'a adam resimleri yapmıştık
Duvar'daki adamları öldürdük
Duvar bizim dert ortağımızdı, her şeyimizi
Duvar'a kusuyorduk: kahrolsun diyorduk
Yaşasın diyorduk, ölüm diyorduk
Duvar'ı gömdük
Parçaları kitaplıklarımızda süs şimdi
Dostlarımızın büfesinde
Duvar bizim her şeyimizdi
Duvar'sız kaldık, yazık oldu bize

(...)" (Yapıcılar Keyfinde, Taşı Sula, T.Ş., s.179)

Şairin hayatına dair yaptığı muhasebe neticesinde vardığı sonuç onda bir çatışma yaratmıştır. Çünkü gençliğini harcadığı ve bu uğurda vardığı son, şair için pek de tatminkâr değildir. Bu yüzden 'Kanun Hükmünde Şiir' kitabında boşa geçen gençliğinin suçlusunu arar. Öncelikle ömrünü kendi değerlendirir: "Söyle italik dizesinler ilk yirmi yılını/ Büyük harflerle başlatsınlar kırkımdan sonrasını/ Otuzlu yaşımın fotokopisi hazır, alın" (Zarfi Açılmadık Şiir, Kanun Hükmünde Şiir, T.Ş., s.104) Devrimci gençlik ve mücadelenin hâkim olduğu yirmili ve otuzlu yaşların hakkettiği değeri bulamadığını düşünen şiir kişisi bunun suçlusunun kim olduğunu da aslında bilir.

"(...)

Su basmanı çıkmış bir ömürle ne yaparsan yap
Gençliğimizi alabroslu geçirttiniz ya bize
Helal olsun size"

(Kanun Hükmünde Şiir. K.H.Ş., T.Ş., s.107)

Gültekin Emre, devrimci gençlik ve mücadele temasına uzun bir süre ara verir. En son ve açık şekliyle *Kanun Hükmünde Şiir* kitabında rastladığımız temaya sonraki kitaplarında mısra aralarında rastladığımız bir imge olarak kalmıştır. Ancak 2016 yılında 'yürü dur boya' adlı kitabını çıkardığında bu temanın tekrar şairde gün yüzüne

çıkacağı görülür. Buna sebep olan ise Taksim Olayları'dır. Biliyoruz ki Taksim Meydanı'ndaki ağaçların kesilmek istenmesiyle patlak veren bu olaylar 'Gezi Olayı' olarak da adlandırılmıştır. Şairin de bu olayları konu edinmesinden, bir gençlik ve mücadele teması olarak ele almasından ötürü değiniyoruz. Aynı zamanda şairin gerçekleşen mücadeleye dair tanıdık gözlerle bakması kendi gençlik yıllarından gelen mücadeleden kaynaklanmaktadır. Bu olayları tanıdığını da şiirinde itiraf eder. Kendi dönemi ile yaşanan dönem arasında benzerlikler ortaya koyar.

“O masalı biliyorum, çıkmaz sokağı da

Dolu bardağın boş olduğunu

(...)

Dağın başı dumanlı kuyu susuz

Ağaçları yaşken eğ, yaşlanınca kes

Kesilmesin diye ağaçlar yürü

Dayak ye, öl

(...)

(Başucu Gurbet, yürü dur boya, s.15)

Gültekin Emre'nin dinamik bir şiir anlayışının olduğunu söyleyebiliriz. Bu dinamizminden kaynaklı nerdeyse her kitabında farklı bir biçimsel yenilik karşımıza çıkabiliyor. 2016 yılında çıkardığı '*yürü dur boya*' ya geldiğimizde yine şiirinde farklı bir dinamizm olduğu görülür. Aralarında anlam bağının zayıf olduğunu düşündüğümüz kelimeler ve mısralar yan yana ve alt alta dizilerek farklı bir anlam bütünlüğünün oluşturulmaya çalışıldığını görürüz. Bu mısralar daha çok bilinç akımı tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Anlam kapalılığı olarak nitelendirdiğimiz bilinç akımının oluşturduğu örtük dilin şairde yansması farklıdır. Çünkü şair sıkı şiir, zor şiir oluşturma derindedir. Okuyucunun kendisini hemen, çok kolay bir şekilde anlamasını istemez biraz çaba göstermesi beklentisindedir. Bu dinamiği şairin şiirlerinde anlamsızlığın ya da zor anlaşılmanın yarattığı derin anlam olarak nitelendirmek daha haklı olacaktır.

Şairin devrimci gençlik ve siyasal dokundurma olarak adlandırdığımız temalarını çoğunlukla iç içe işlediğini görüyoruz. Bu mücadeleyi de eleştiriyi de anlatırken gidimli olmayan bir dille yapar. Siyasal bir dili var ama bunu daha örtük bir şekilde ortaya koyar. 70'li yılların slogana varan açık dili çok eleştirildi. Şairin de slogana varan tarzdaki söylemlerden uzak olmadığını biliyoruz. Ancak bunu daha kapalı bir dille okuyucusuna sunmuştur. Kübik resimde Picasso nasıl gerçeği sanatın gerçekliğine dönüştürdüyse, Emre de gerçeği kendi şiirsel gerçekliğine dönüştürmüş,

nesneyi geometrik şekilde vurgulamıştır. Ancak şair okurundan şiiri kurmasını istiyor; anlatmıyor, akıl vermiyor, göstermiyor. Sıkı şiir istiyor, ilk okuyuşta kendini ele veren şiir istemiyor.

“(…)

Taş taş(tı), yol kaç can (aldı), az buz solu, gençlik kısa kaş
Kaya parçala par(ça) par (ça), çakıl omuz omza kan, çocukluk uzun kulak
Gölge oyunu, çorap söküşü tut el(im)den, ekmek emekle
Ölü gözyaşı göz gez, haydi yeniden doğ(alım) kırıla kırıla
Bak burası durak, az dur bak, kara(sı) yol ayrımı

(…)” (Yürü Dur Boya, y.d.b., s.69)

“(…)

Ben bir şey diyecektim size bundan bir Gezi ruhu çıkar gelir akşam akşam
Görseydim sizi en koyu sabah yürüyüşünde kapılar, tencereler, pencereler...oy

oy

(…)” (Sus ve Dinle, y.d.b., s.95)

Sıkı şiir oluşturmaya çalışırken kullandığı yollardan biri de somutlaştırma tekniğidir. Olaya, duyguya dair bir simge, sembol seçerek anlatıyor. Nasıl gurbet duygusunu kayıp bir valizle anlattıysa devrimci gençlik ve mücadele duygusunu da ‘taş’ sözcüğünü kullanarak anlattığını görürüz. Taksim Olayları’nın bir sembolü olarak gördüğü taş, aynı zamanda ifadesinin bir aracı olmuştur. Ancak örtük bir şekilde ifade eder. Şiiri anlamak için olayları bilmek gerekir.

2.2. “GENÇLİĞİMİN VE ÜLKEMİN” ORTAK NOKTASI; YİTİKLİK

Gültekin Emre’nin ilk kitaplarında tema olarak devrimci bir mücadele ruhunun hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Bu ruh itibarıyla yaşayan bir insanın kendi hayatını ikinci plana alması beklenen bir sonuçtur. Çünkü bu bireyin, uğruna mücadele ettiği bir dava ve ülke vardır. Belli bir zaman diliminin ardından mücadelenin, hayatının ve ülkenin geldiği noktanın muhasebesini yapması da kaçınılmaz bir sonuçtur. Aynı şekilde Emre de Almanya’ya gittikten sonra geriye dönüp bunun muhasebesini şiirlerinin kişisi aracılığıyla yapmıştır diye düşünüyoruz. Zaten bunu dördüncü kitabı olan ve 1989 yılında yayınlanan *Aşk Ve Minyatürler* adlı kitabında yer alan şiirlerde görmek mümkündür. Bu da bizim fikrimizi kanıtlar niteliktedir. Berlin’e gidişinin üzerinden yaklaşık on yıl geçmiştir ve kırk yaşına merdiven dayamıştır. Oysa 1980’de

ülkesinden ayrılmadan önce henüz yirmi dokuz yaşındadır ve gençliğinin yirmili yaşlarını ülkesinde, ülkesine harcamıştır. Bu harcamışlığın da etkisiyle sanatçının ülkesiyle olan bağının hiçbir zaman kopmadığı görülür. *Aşk Ve Minyatürler* kitabının ‘*Gezginçi Bir Gün*’ adlı şiirinde geçen “*Beyoğlu yıkılsın kampanyasına katılan aynalar*” dizesi bunu bize göstermektedir. Son şiir kitaplarından olan ‘*yürü dur boya*’da Taksim olaylarını işlemiş olması daha büyük bir kanıt olarak gösterilebilir. Bütün iletişim organlarıyla ülkesini takip eden sanatçı *Aşk Ve Minyatürler* kitabından itibaren gördükleri karşısında, varılan sonuçlara baktığından mıdır yoksa ilerleyen yaşından mı bilemiyoruz ama hem yitip giden yaşına hem de ülkesine dair bir iç muhasebesinin başladığını görürüz. Kırklı yaşlara yaklaşmışken şairin ülkesine dair var olan durumdan çok da memnun olmadığını düşünmesinden ötürüdür ki ülkesine dair geçirdiği bu zamanı yitip giden bir zaman olarak şiirlerinde nitelendirmektedir. Aynı zamanda yitip giden sadece gençliği değil ülkesi de olmuştur. Şairin gençliğine ve ülkesine dar bakışı yitiklik temasında aynı anda işlememize sebep olmuştur. Yani Gültekin Emre’nin yitiklik duygusu sadece gençliğine dair değildir ülkesine dairedir de.

“Gençliğim takıldı bozkırın çıplaklığına
Dağların onulmaz acılarla uğuldamalarına
Güler gibi günlerin beni yiyip bitirmesine
(...)
Gençliğim atıldı gecedeki ışıklara
Sıla özlemiyle birikmiş yıllara
(...)
Kaç yaşındayım yirmilerimi sürerken
Elimde kitap ve haritada mevziler
Bir destan mı yazıyordum gözlerime kan dolarken”

(Gençliğim, *Aşk Ve Minyatürler*, Toplu Şiirler, s.292)

Bu temada ‘yitiklik’ kelimesine bir açıklık getirmek gereği doğmaktadır. Çünkü bu kelime içerisinde bir pişmanlık da barındırır. Bu da yitirilen şeyin her ne olursa olsun zaman, para gibi sonrasında bir pişmanlık duygusunun hissedildiği düşünülebilir. Ancak bunu Gültekin Emre’nin yitiklik teması için söyleyemeyiz. Çünkü şair yitirmiş olduğu bu zaman diliminden pişman değildir. Sadece ülkesinin vardığı noktaya baktığında istediği sonucu elde edemeyişinden ötürü belki bir parça hayıflanma barındırır. Çünkü harcadığı zamanın ve ülkesinin vardığı sonucu hak etmediğini düşünür. Yitiklik daha

çok hayıflanmaya dairdir. Bu düşüncenin yanında geçen zaman diliminin de boşa geçen bir zaman olarak nitelendirildiğini görüyoruz.

“Akıp gidiyor günlerim işsizliğimin gevşekliğinde
Şimşeklerin dinmediği gökte açıyorum sayfalarını
Acılarımı soluyorum durmadan ülkemin coğrafyasında
(...)
Gençliğim gidiyor elden, beni elimden tutup gezdiren
Yüreklere sarsan, şimdi anılardan korka korka
Yaşayan, nerede benden arta kalan görüntüler, acılar
(...)” (Akıp Gidiyor, A. Ve M., T.Ş., s.294)

Yitiklik duygusunu sadece zamana karşı yaşamaz. Bazen aileye, arkadaşlara ve çeşitli nesnelere dair de bu duyguyu besler. Yani gençliğine dair her ne ve kim varsa artık geride kaldığı için yitirmişlik duygusu içinde şiirlerinde yer aldığını görüyoruz. Hatta bu kişileri ve nesnelere gençliğinin timsali olarak görmüştür. Şair için onları hatırlamak gençliğini hatırlamaktır, onları yitirmiş olmak gençlik yıllarını yitirmektir.

“(…)
Öğrencilik yıllarımın evleri, meyhaneler, kahveler
Kendime söz geçiremediğim günler / geceler
Hastalığımda yanında bulunamadığım babam
Karşılık görmeyen aşklarım, yanıtız kalan mektuplarım
Gömütlerinin başında ant içtiğim arkadaşlarım
Adını bilmediklerim, kayıp ilanlarından tanıdıklarım
(...)
Siz biraz da benim gençliğim sayılırsınız”

(Siz Biraz Da, A. ve M., T.Ş., s.302)

Şiir kişinin yitirme duygusunu yaşamamasının en büyük sebebi ülkesinin geldiği noktadaki durumun ve yaşadıklarının harcanan geçmişe layık bir seviyede olmadığını hissetmesinden ötürüdür. Bu aynı zamanda yaşamını sorgulama sebebidir. Çünkü gençliğini bu ülke için harcamıştır. Ancak ülkenin içinde bulunduğu durumun dönem açısından çok da iç açıcı bir durumda olmadığını düşünür. Yıllarca ülkesinin demokrasi mücadelesi için, refah seviyesinin yükselmesi için yaşamış olan birinin umduğunu elde edememesi yaşama ve yaşadıklarına dair bir hayal kırıklığını da beraberinde

getirecektir. Doğal olarak da *Aşk ve Minyatürler* kitabının son bölümü ‘*Siz Biraz Da Benim Gençliğim Sayılırsınız*’da yitilik temasının işlendiğini görürüz.

“(…)

S.O.S çekiliyor bir yerlere, can yeleksiz ülkemde

Yazılmaması gereken anıları bulup okuyorum

(…)

Çıldırmanın eşiğinde bir demokrasi savaşımı

Sille tokat girişiyor karşımdaki yaşam bana

(…)

Yeni yerler arıyorum ülkemde ayaklarımın tabanı sızlamayacak

Kuş ölülerini gömüyorum, birazcık toprak, ağlamasam da olur”

(Kuş Ölülere, A. ve M., T.Ş., s.303-304)

Şairin şiirlerinde yitik ülkesine dair birtakım eleştiriler ortaya koyduğunu görebiliyoruz. Ki bu aynı zamanda şairin ülkesine dair hissettiği bu duygunun sebebi olarak görülebilir. Sanki verilen onca mücadele boşa gitmiştir ve yıllar üzerinden geçmiş olsa da dönüp bakıldığında hala aynı manzaralarla karşılaşılmaktadır. İnanlar hala fakirdir. Anneler evlere etsiz filelerle dönmekte, tencerelerini kaynatamamaktadır. Babalar ise eve ekmek getirme derdindedirler. Şairin şiirlerine baktığımızda fakirliği özdeşleştirdiği bazı simgeler karşımıza çıkar. Bunu anlatabilmek için ya annenin filesi etsizdir ya pazardan poşetleri boş dönmüştür ya da akşam saatlerinde ezik sebzeleri almak için pazara çıkmıştır.

“(…)

Kadın yolma saçlarını yol yol

Bu sokakta da Orhan Veli çukura düşebilirdi

Ağlama garip şiirim bu sokaklarda asfaltlanır diye

Seçimler de geçer seçkin akşamları süze süze

Elbette çocuklarımız daha çok sınav kapılarında

Taze simitle güçlenir kuvvetlenirler

Çıtır çıtır simit diye törenlere katılırlar

Kadın ağlama karalarını bağlayarak

(…)

(Üç Elma, Düşkuyusu, T.Ş., s.241)

Zaman ilerledikçe şairdeki bu yitirilmişlik duygusunun daha baskın hale geldiğini görürüz. Sanki yaşananlardan uzak kaldıkça bu duygu daha keskin hale

gelmiştir. Şiir kronolojisinden çıkardığımız bu sonuca dayanarak şairin şiirlerinde yeni bir yitilik duygusu daha ortaya çıkar. Yitirilen de ‘zaman’dır. Bunu direkt zaman kelimesiyle ifade ettiği gibi dakika, saat, mevsim sözcüklerini kullanarak da ifade edebilmektedir. Gençlik aynı zamanda bu anlamda düşünülebilir fakat şair şiirlerinde daha çok gençliği geride kalan bir dönem olarak ele almıştır. Aynı zamanda gerçekleşen fiziksel değişimler de bu yıpranmışlığın ve yitirilenin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani yiten sadece soyut kavramlar değildir, somut anlamda şiir kişinin kendisi de yitmeye başlamıştır.

“(…)

Üstüme başıma nasıl saldırdı hayat, bak nasıl döküldü

Saçlarım aynalara görünmeden, severim yine de onu

Görmediğim ikiz kardeşimmiş gibi

Uykusuz gecelerimde dağılır gençliğim

İki yakası bir araya gelmeyen gençliğim

(…)

Bir ceset nasıl yatarsa güzel güzel zamansız, ses

Çıkarmadan benden habersiz nasıl çıkıp

Giderse daracak odamdan vakit, gül arıyorum

Ayrılığımıza el sallayan günlerime, şöyle güzel

(…)”

(Uzun ve Anlamsız Akşamlar, Siyaha Elveda, T.Ş., s.191)

Şairin yitirilmiş günlerin hesabını yaptığını da görüyoruz. Bu hesap kendinden gidenler ve kalanlara dairdir. Bunlar soyut ve duygu niteliği taşıyan (aşk, sevgi, yalnızlık...) özellikler olabildiği gibi somut ve insan, mekân niteliği taşıyan (anne, baba, arkadaş; şehir, köy...) özellikler de olabilmektedir. Emre, bunları şiirlerinin şair kişisi aracılığıyla dile getirir. Bunu yaparken insan dışındaki varlıkları kullanarak ve benzetmeler yaparak ortaya koyduğu da görülmektedir. Zaman zaman şiirlerinde bu şekilde geçmişle hesaplaştığı mısralar karşımıza çıkarken aynı zamanda şiir kişisi aracılığıyla şairin yaşama dair hissettiklerini an itibariyle öğrenmemizi de sağlar. Bu şiirlerinden öğrendiğimiz kadarıyla da hayatın sunduğu yitirme duygusu karşısında bir kızgınlık ve isyan hali vardır diyebiliriz. Çünkü çoğu zaman bu yitirdiklerini geri ister, tekrar yaşamayı diler.

“(…)

Ne farkın var konacak bir dal arayan serçeden

Yüreğin zıpkınlı değil mi senin de kaç gecedir
Gurbet burasıysa ve pasaport göstermek gerekiyorsa
Gençliğim nerede, sevgiyse bu annemin acıları nerede
Babam kitaplarını neden hiç satamadı, denizciler neden
(...)” (Paralel Çizgilerin Sonunda, S. E., T.Ş., s.197)

“(…)”
Ödünç alınmış bir yaşam
Umutsuzca sürüklediğim peşim sıra
Ne kaldı elimde benimle yola çıkan
Onulmaz acıların kafesinde takılı kalan
(...)

Kısmeti açık bir gece başlıyor
İşte on bir yıldır uyuduğum şu divanın ardındaki
Pencerede ve güvenilir bir dost gibi doğuyor ay
(...)

Ödünç aldıklarınızı geri verin
Mühür (annemin), imza (babamın), gençlik (benim)”

(Ödünç Aldıklarınızı Verin, S.E., T.Ş., s.201-202)

Yitiklik duygusunun bir diğer sebebi de ölümlerdir. Elinizde olmayan, önüne geçemeyeceğiniz bu durum karşısında çaresizsinizdir ve ölüm size yitirme duygusunu hissettirir. Zaman ilerler ve çevrenizdeki insanları yavaş yavaş kaybetmeye başlarsınız. Bu bile tek başına yitirme duygusunu hissetmeniz için yeterlidir. Bunu Emre'nin yitiklik temasını işleyen şiirlerinde de görebiliriz. 1993 yılında çıkardığı “*Siyaha Elveda*” kitabında şair kırk üç yaşındadır ve belki de artık akrabalarından ölüm haberleri duymaktadır. Tabii şair bunu kendi çerçevesinde değil insanlık bazında düşünerek yani genel kapsamlı bir çerçevede işlemiştir. Zaman geçer, zaman öldürür sonrasında kalan ise bir suskunluktur. Ve yitiklik duygusunu hissetmeniz kaçınılmazdır. Çünkü ölüm de bir yitirmedir.

“Sonra o da sustu, kuş
Uçtu bir başka balkona
(...)
Mektuplara damladı gözyaşları
Damladı damladı, sessizlik hep

Çörelendi odalara, zaman
Selamsız sabahsız çekip
Gitti hep, haberimiz olmadı
(...)
Eskidi, amcalar teyzeler öldü, zaman
Hiç durmadı, suskunluk büyüdü
Büyüdü ta arşa kadar, sonra o da sustu”

(Arşa Kadar, S.E., T.Ş., s.222)

Gültekin Emre'nin *Taşı Sula* adlı kitabında büyük bir çizgi değişikliğine girdiğini görüyoruz. Zaten şairin bütün kitap kronolojisi boyunca farklı deneyimler içine girdiğini daha önce de belirtmiştik. Yani şair deneysel şiir yazma çabasından hiç vazgeçmemiştir. Ancak bu farklılık içerik boyutundan çok biçimsel boyutta kalmıştı. Yedinci şiir kitabı olan *Taşı Sula* ile birlikte içerik boyutunda bir evrilmenin var olduğunu düşünüyoruz. Şöyle ki; şairin bu kitabından önceki şiirlerinde bir hikâyenin varlığından söz etmek mümkündü. Şiirlerinin teması daha sınırlı sayıdaydı ve temayı ortaya koymak daha kolaydı. *Taşı Sula* kitabıyla birlikte artık şiirlerinde olay örgüsüne dayalı bir hikâyeden çok durum tespitlerinin var olduğu, tema çeşitliliğinin arttığını görürüz. Bu aynı zamanda şiirlerinde sıfat tamlamalarının kullanımını arttırmıştır. Bu da betimlemelerle durağan sahneyi okuyucunun gözünde canlandırmak demektir.

İçerikle ilgili değişimi de göz önünde bulundurarak yaptığımız değerlendirmeler şiiri bütünsel boyuttan çok mısra boyutunda değerlendirmemizi gerekli kılmaktadır. Bunun bilincinde olarak *Taşı Sula* kitabındaki şiirlerinde büyük bir yitklik duygusunun hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Bu daha çok bir tarih muhasebesi içinde yitip giden ömrün yitikliğidir. Ancak önceki şiirlerinden farklı olarak yitip giden ömürle beraber örneğin akşam da gece de dünya da fotoğraflar da... yitmekte, eskimekte, yaşlanmaktadır. Şair bu kitaptaki şiirlerini bastırıldığında elli yaşına yaklaşmıştır. Dolayısıyla bu duyguyu hissetmesini daha anlaşılır kılmaktadır.

“Gün/eş batar idi kıpkızıl bir top yüzümün aynasında
Akşam ufku ardındaki siperinden çıkar idi yorgun cüppesiyle
(...)
Bir kalıplık ömrümüze acırdık uzaktan uzağa ne olacak
Bu gövdelerin hali derdik birbirimize, ne olacak dünyamızın hali
(...)

Güne/eş batar idi ışık düşürerek geçmişimin aynasında
Ömrüm uzanırdı elimin altına başını okşatmak isterdi, dilsizdi”

(Batık Güneş, Taşı Sula, T.Ş., s.145)

“(…)

Ömrüm gün sayıyor ömründen
Ömrüm kuş besliyor altın kafeslerde
Ömrüm üç günlük, gitti ikisi”

(Üç Günlük Ömürle Söyleşi, T.S., T.Ş., s.177)

Şairin hayatı sorgulama çabası zaman zaman şiirlerinde su yüzeyine çıkar. Bu çabanın şairde ömrüne dair hissettiği harcanmışlık hissinden ötürü olduğunu düşünüyoruz. Çünkü ömrünün yitikliğinin yanında aynı zamanda hayattan bir şikâyet durumu da söz konusudur. Bu belki de hayatın ona biçtiği şansız bir role karşı serzeniştir. Ya da sevgiliden uzak kalarak geçirilmiş bir hayata isyandır. Ama aynı zamanda bilir hayat âşıkların ve yalnızların yuvasıdır. Daha birçok farklı sebep ortaya konabilir. Her ne sebep ortaya konulursa konulsun hepsinin temel dayanağı şairin hissettiği ve hissettirdiği yitklik duygusudur. Ayrıca şair ‘ömür’ derken daha bireysel konuşmakta, ‘hayat’ derken dış etkilerin varlığını hissettirmektedir. Bu da ayrıca dikkat çekilmesi gereken bir durumdur.

“(…)

Sen öğlene kadar uyu yeni açmış
Bir laleyle birlikte, ben seni
Düşüneyim bulduğum ilk ağaç
Gölgesinin beline sarılıp
İşte ben de onu söylüyorum ya
Hayat mı bu be, hadi be”

(Hayat, Ciğerpere, s.92)

“(…)

Hayat bir ada vapuru
Âşıklar ve yalnızlar yuvası
Aşk hiç bırakır mı insanın yakasını

(…)

Hayatım kuş gibi harcandı

(…)”

(Gece Kısrağı, Ciğerpere, s.95)

Gültekin Emre ‘yürü dur boya’ adlı şiir kitabını 2016 yılında bastırıştır. Şair altmış beş yaşındadır. Yitiklik duygusunu yaşadığı ve şiirlerinde tema olarak işlediği başka bir özellik daha eklenmiştir; bedensel yitiklik. Ki bu aynı zamanda ölüm demektir. Ölümün çat kapı geleceğini bildiren şair aynı zamanda kendisi açısından da bir ölüm korkusunun başladığını düşündürmektedir. Tabii bunu bir korku olarak nitelendirmek biraz iddialı olabilir ancak şairin zihninin bir köşesinde ölüm duygusunun var olduğu gerçeğini kabul etmek durumundayız. Dolayısıyla biz ölüm duygusu olarak adlandırıyoruz. Ayrıca ‘Vatansız’ adlı şiirinden gördüğümüz kadarıyla yitiren sadece insan değil bazen vatanın kendisidir de.

“Ölüm oruçtur hey hey yaşını belli etmeden çat kapı
Ayakları süzme gök, gözleri velfecir yanardağ demeye gelir

(...)

Ölüm hep genç, ömür ise çok yaşlı, güzün gözünde kalmadı damlataş mağarası

Hiç kimseye hiçbir şey anlatamadığın geçmişin dik merdivenleri gelir

(...)”

(Gelir, yürü dur boya, s.13-14)

“ülkem beni kustu ki!

daha kimleri kusmadı ki!

daha kimleri kusmuyor ki!

daha kimleri kusacak ki!”

(Vatansız, sere serpe, s.37)

Ölüm duygusuyla beraber şairin geçmişine dair bütün yitirdiklerini hatırlamaya başladığını ve bunu şiirlerinde işlediğini görürüz. Ve şairin okuyucuyu da büyük bir yitiklik, yitirmişlikle karşı karşıya bıraktığını söyleyebiliriz. Bunlar her insanın kendinde bir parça ortak pay bulacağı yitirmişliklerdir. Aynı zamanda yiten insansa yitiren de vatandır şeklinde bir duygunun hakim olduğu da söylenebilir.

2.3. ÖLÜMÜN ÖBÜR ADI: GURBETLİK

Gurbet teması şairin kitaplarında işlediği en baskın temalardan biridir. Şairde, seksen yılında ve henüz ilk kitabının hazırlığı içindeyken yurtdışına çıkma düşüncesi başlar. Ancak şairdeki bu gurbetlik duygusuna baktığımızda sadece yer, mekân, ülke değiştirmekle ilgili bir durum olmadığını görüyoruz. Yani somut olarak yer değiştirme olayının yanında duygu olarak da bir gurbetlik hissi şiirlerinde vardır. “... gurbetlik

duygusunu şiirlerinde işleyen şairin, bu yersiz yurtsuzluğunun ardında zamansız/mekansız bir gurbetliğin olduğu görülür. Onun gurbetliği bu anlamda varoluşçu bir gurbetliğe benzer.” (Yıldırım, G.E. Z.M.B.G., 2016: 86) Şairin bunu hissetmek için mekân değiştirmesine ihtiyacı yoktur. Kendinde hisseder. Bu kapsamda Kemalettin Kamu’nun Gurbet adlı şiirinde geçen “*Ben gurbette değilim, / Gurbet benim içimde.*” mısralarını hatırlamak düşüncemizi ifade etmek açısından iyi bir örnek olacaktır.

Gültekin Emre’nin şiirlerinde gurbet teması ilk kitabından itibaren başlar. Ancak “Gültekin Emre’nin gurbeti, bireysel değil toplumsal bir gurbettir.” (Yıldırım, Gültekin Emre’nin Şiiri, 2016: 33) Kitapla aynı ismi taşıyan ‘*Kurşuni Bir Siperde*’ adlı şiirinde ilk defa bu tema karşımıza çıkar. Buna sebep olan yer ise Almanya’dır. Şairin 1980 yılından sonraki hayatının tamamını burada geçirdiğini biliyoruz. Gurbet teminin bu kadar baskın olması belki de şairin hayatının çoğunu Almanya – Berlin’de geçirmiş olmasındandır. Aynı zamanda döneme baktığımızda Türkiye açısından da Almanya, kiminin baskılardan kaçmak için kiminin çalışmak için tercih ettiği, gurbetlik yaşadığı bir yerdir. Şiirlerinde iş, emek, işçi kelimelerini kullanan şairin gurbet teminde de bu kelimeleri ve türevlerini kullandığını görüyoruz. Yani gurbetlik aynı zamanda işçi sınıfının olağan bir sonuymuş gibi durur.

“(…)

Tarla özlemi duyar mı martılar

Sömürüden, alın terinden, makinelerden

Almanya’dan haberi var mı bülbülün altın kafeste

Ya da ağaçkakan bilir mi

İşçi sınıfının silah olduğunu

(…)” (Kurşuni Bir Siperde, K.B.S., s387)

Şair için gurbetlik aynı zamanda ayrılığın, anıların, sessizliğin, hüznün, pişmanlığın başlaması; geride bırakılmış çocukluk, ana yüreği; zamanın geçkinliği ve uykusuz geceler demektir. Şair; “Annemden önce babamın erken ölümüyle bir yanım hep eksik kaldı. Babasızlığın ezikliği, eksikliği hiç çıkmadı içimden. Sonra abimin, ardından da annemin ölümü... gurbetliğimin pencereleri, kapıları oldular” der. (Yıldırım, G.E: G.S.Ş., 2016: 21) Bunlardan da kaynaklı şair açısından gurbetin olumsuz duygular barındırdığını görüyoruz. Bu da bizi şiir kişilerinin ve Dolayısıyla şairin gurbete isteyerek çıkmadığı sonucuna ulaştırır. Çıkmak zorunda kalmış ya da

birakılmıştır. Dönemin şartlarına baktığımızda da bu çıkışın daha çok bir zorunluluktan kaynaklandığı düşüncesi daha baskın hale gelir.

“12 Eylül 1980 sabahı Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren’in başkanlığında Türk Silahlı Kuvvetleri ülkenin yönetimine el koymuştur. Sivil siyaset kurumlarının ülke sorunlarına çözüm üretebilme yeteneklerini ve araçlarını kullanamamaları sonucu gerçekleşen 12 Eylül askeri müdahalesiyle TBMM feshedilmiş ve siyasal partilerin tümü kapatılmıştır.” (Ertan, 2012: 283)

“(…)

Küçük dar odalarda

Çocukların beşiklerinin yanında başlayıp

Yaşamın her alanında büyüyen çelişkiler

(…)

Tinsel bir gerilimdir sessizlik gözlerde

Yabancı bir atılımı gözler ilkin ana yüreği

(…)

Küçük bir çocuktur hüznün

Yüreğinin beşiğinde sallanır durur

Zaman şeytanın eline geçmiş bir topaçtır şimdi

(…)

Yıldızlar da ölür yere indirirseniz

Ayrılık kurşun gibi trene sıkılınca

(…)”

(Kurşuni Bir Siperde, K.B.S., s387-388)

Gurbet demek bavullar, çantalar, kasabalar, kentler demek. Şairi gurbet yaşamı boyunca avutan ise anılar olmuştur. Arkasında bıraktıklarına dair belleğindeki izler aynı zamanda bir sığınak olmuştur. Şairin ve şiir kişilerinin anılarına bu kadar sığınma ihtiyacı gurbete dair hissettiklerinden kaynaklanır. ‘*Kurşuni Bir Siperde*’ adlı şiirinde gurbeti ölümle eşdeğer tutar.

“(…)

- Ölümün elinde bavullar, çantalar, fotoğraf makinesi

Biletler, Almanya, kentler, kasabalar, fabrikalar; anılar... anılar...-

(Kurşuni Bir Siperde, K.B.S., s.388)

Gurbetin şairde yarattığı en büyük duygulardan biri özlemdir. Bu özlem duygusu onu her gün meşgul etmekte ve hayatının bir parçası haline gelmiş bulunmaktadır. Ama genel itibariyle şair şiirlerinde bu özlem duygusunu sürekli yaşamaktan memnun

değildir. Çünkü özlem gurbet demektir, gurbet ise ölüm. Şairdeki bu özlem duygusu sadece kişilere ait değildir aynı zamanda mekânlara, olaylara karşı da hissedilmektedir.

“Özlemin bugün iyice büyüdü

Ölebilirim değil, ölüyorum

Gurbet burası

(zaman dışı bir boşluk)

(...)” (Yollar Özlem ve Kaygı, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.341)

Şiir kişisi gurbete dair zaman zaman farklı benzetmeler yapmaya devam etmektedir. Yaptığı bu benzetmelerden biri ‘acılar tüneli’dir. Gurbetliğin birçok hüznü içerikli duygunun kaynağı olmasının yanında aynı zamanda bir acı kaynağıdır. Yalnızlığa gömülü halde yurdunun tüten bacalarının da acı acı tüttüğünü düşünmesi ilginç bir bağdır. Yani yurdun acısından kaçmış olan şair başka bir acıyla cebelleşmek zorunda kalmıştır. Şiir kişisi için de bu acı hiç de yenilir yutulur gibi değildir.

“acılar tüneline

karanlıkların saçılmış yalnızlıklarını yaşıyorum

yaşıyorum günlerdir dışarıda

dışarıdan bakıyorum kaybolanlara

dumanı acı acı tüten yurdumun bacalarına

pusuya yatmış kentlerin sokaklarında

(...)” (Acılar Tüneline, Gece Düşleri, T.Ş., s.311)

Gültekin Emre, şiirlerinin kişisi aracılığıyla zaman zaman kendisinin de içinde bulunduğu koşulları anlatır. Sadece çevresindeki insanlara dair yaptığı gözlemlerle yetinmeyen şiir kişisi bakışlarını bazen kendisine de çevirir. Bu bakışlardan ve söylemlerden anladığımız kadarıyla şiir kişinin içinde bulunduğu durum pek de iç açıcı değildir. Bu aynı zamanda neden ve nasıl acılar içinde olduğunu göstermesi açısından önemli verilerdir. Fakat şair bütün bu olumsuz şartlara rağmen yurduna dair haberlerden de uzak kalmaz hiçbir zaman. Ülkesine dair haberleri takip eder ve görür ki ülkesinin içinde bulunduğu durumun da kendisinin içinde bulunduğu durumdan çektiği acıdan pek bir farkı yoktur. Ona rağmen ülkesini, toprağını, dostlarını, herkesi kucaklamak ister ama kollarının yetmediğini görür. Bu da şair kişide derin bir üzüntü uyandırır, yetersizliğine isyan eder. Ancak bu bir umutsuzluk içinde olduğu anlamına gelmez. Şiirlerin şair kişisi tükenme noktasına gelse de her zaman umuda dair bir açık kapısı vardır. Bu umut neye dairdir? Örnek şiirden edindiğimiz izlenimden yola çıkarak;

ölümün öbür adı olan gurbetlikten kurtulmaya, türküler diyarı ülkesinin topraklarına ve insanına varmaya dairdir.

“İsteklerimin gerçekleşmeyen köprüsü
bana ulaşamayan yollardaki dostlar
bir dairenin içindeyim
gözyaşlarıyla soluduğum
ölümü bekleyen çiçekler
(...)
her an ölümü beklerken okuduğum ölüm haberleri
kanlarla yıkanan bir ülke miyim ben
herkesi kucklamaya neden yetmiyor kollarım
gözlerine mil çekilmiş yüreğim ben” (Özlem, Gece Düşleri, T.Ş., s.313)

“(…)
beklentilerin bir gün denecek sızısı
yıkık duvarların dibinde yitmeyen ışık
umutların yitirilmediği açık bir kapıyı
gönüllere durmadan kayar düşlerim” (Yıldızlar, Gece Düşleri, T.Ş., s.315)

Gültekin Emre, ‘*Aşk ve Minyatürler*’ adlı dördüncü kitabını yayınladığında yıllar 1989’u göstermektedir. Yani şairin Almanya’ya gidişinin üzerinden dokuz yıl geçmiştir. Bu dönemde yazılmış şiirlere baktığımızda şiir kişinin henüz bu gurbetlik yaşantısına alışamadığını görüyoruz. Kendini bulunduğu diyara, sokağa, eve ait hissedememiştir. Bu yüzden de kendine dayanak olacak birilerini aramıştır. Bu belki de geçmişten kalan birilerinin hayali olacaktır. Sevgiye dair şiirlerinde karşımıza çıkan ‘sen’, artık gurbet temalı şiirlerde de karşımıza çıkmaya başlamıştır. Ve gurbetten ona seslenir, kendi buhranını ona anlatır hatta intihar düşüncesini bile... Bu hissiyat içinde yapabildiği şey yazdıklarına gömülmek ve dünyaya sırtını dönmektir. Ancak kendini ait hissetmediği sokaklarda aradığı sen’i bulma umudundadır. Bulmasının imkânsız olduğunu da bilir. Çünkü bu sokaklarda kendisinin bile yerinin olmadığını düşündüğü halde, şiir kişinin telefon rehberlerinde hala adı geçmezken beklediği kişinin var olması imkânsız gibidir.

“(…)
Alnımdan damlayan terleri siliyorum
Yazdıklarına/ dönüyorum yönümü dünyaya
(...)

Eyfel Kulesi'ni Görüyorum ilk kez düşümde
Kendini aşağı atmak isteyen ilk Türk oluyorum

(...)

Biliyorsun birbirimizi bulmamız zor
Bu kadar anlamsız sokağın arasında

(...)

Biliyor musun, bilmiyorum, yerim yok benim bu sokakta

(...)

Kimse oturdum diye sekiz yıl bu evde
Duvarına bir plaket asmayacak ardımdan
Yerim yok telefon rehberinde de

(...)” (Olmuyor, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.267)

Şiir kişisi Almanya'da gurbetlik yaşarken geçirdiği yıllara rağmen bu ülkeye hala alışamamıştır. Zaman zaman kaçmayı düşünür ancak nereye gitmesi gerektiğini de bilemez. Buradaki yaşamında kendi ülkesine dair yaşantısı da sürekli karşısına dikilmektedir. Bu hissiyatın gölgesinde, bulunduğu yere bir türlü yerleşememektedir. Bu da ona acı verir. Ancak bir yandan da yerleşmek korkusu vardır. Çünkü bu bir bakıma ülkesini unutmak demektir şair için. Bu yüzden ülkesine dair haberleri takip etmiş oradan gelen dergiler ve kitapları hiç yanından ayırmamıştır. Kimseyi tanımadığı bir yerde dört duvar arasında sabahları bilmediği bir dille uyanarak unutmama ve unutmama arasında cebelleşmektedir.

“(...)

Benim seni izinsiz izlediğim bu kent
Bırakmıyor peşimi geçmişimle birlikte
Neler neler çıkıyor/ çıkmıyor karşıma
Kaçsam diyorum/ nereye/ bölünüyorum
Yaşlı Berlin'in genç yüreği gibi ikiye

(...)

Acı gibi yayılıyor gövdeme yerleşememek
Yerleşmek korkusu göçebeliğimden
Utanarak/ ayıplanarak sancıyor bir yerlerim

(...)

Hangi otobüsten bilet almıştım ben

Yönüm ne yanaydı unuttum

(...) (Uykusuz Bir Gece, A.M., T.Ş., s.272-273)

Gurbete çıkmak aynı zamanda bir gitme eylemidir. Ancak bu gitme eylemi de içerisinde birçok kırgınlıklar barındıran bir gidiştir. Çünkü içerisinde bulunduğu yer itibariyle umduğunu bulamamak ya da bulamamaya başlamak bu eylemin gerçekleşmesine sebep olur. Ayrıca bu gidişlerde tamamen bir mutluluktan söz edemeyiz. Geride bırakılmışlardan kopmamak, bunları sürekli hayal dünyasında yaşatmak bu gidişlerin bir parçasıdır. Gültekin Emre'nin 2010 yılında yayımladığı 'Çınlama' adlı günlük-şair şeklinde organize ettiği şiir kitabının ilk şiiri bu gidişlere dair duygulanımın ne demek olduğunu anlatır. Her ne kadar şairin biyografisinden anladığımız kadarıyla bu bir kliniğe gidişin öncesinde yazılmış olsa da şiirin bu spesifik gidişten öte bir şiir olduğunu söyleyebiliriz. Gidişe ve gurbete dair temanın hâkim olduğu daha önceki şiirlerden farklı olarak 'Küçük Deniz' adlı şiir kitabından itibaren doğayı canlı bir karaktermiş gibi gösterme ve bu neticede doğan benzetmelerle gurbeti anlatma söz konusudur.

“Bir topu yuvarlamak gibidir gitmek ürküp kaparken pencerelerimi
Açılmış kollara bırakırken kendimi debisiz bir ırmağa kapılıp
Bir grup fotoğrafı çektirir gibi gidiyorum bir yığın tanıdık hayaletle
(...)
Gidiyorum, kuru bir nehre aş yapan kocaman bir yağmur gibi
Gidiyorum, dönüşü olmayan bir bileti beklemeden”

(Gidiş, Çınlama, s.3)

Gültekin Emre'nin şiirlerinde gurbet her zaman olumsuz duygularla eşleştirilmiştir. Ancak geçen onca zamanın da etkisiyle şiirlerde gurbetliğe olan bakış açısının daha olumlu hale geldiğini ya da en azından daha olumlu imgelerle karşımıza çıktığını görüyoruz. Şair, *Ciğerpare*'yi yayımladığında yıllar 2011'i göstermektedir. Şairin gurbete çıkışının üzerinden otuz bir yıl geçmiştir. İnsan yaradılış itibariyle bulunduğu yere zaman içerisinde uyum sağlama eğilimindedir. Üzerinden geçen onca zamandan sonra şairin de gurbetliğe alışması ve hatta bulunduğu yeri sevmesi kaçınılmaz bir son gibi görünmektedir. Ancak bunu şiirlerine pek yansıttığını görmesek de mısraların aralarına gizlediği imgelerle bunu hissedebilmekteyiz. *Ciğerpare* ile birlikte bu biraz daha açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

“Kırık bir camın kırk düğüm kalbi

Uzanıp seni öpesim geldi gurbet

(...)” (Yarın, Ciğerpare, s.30)

Ciğerpare ile birlikte şairin gurbete farklı bir boyut kattığını görüyoruz. Biliyoruz ki gurbetlik, kişinin kendi vatanından ya da şehrinde uzak kalması durumudur. Şairin de zaten bu duygudan yola çıkarak bu temayı işlediğini biliyoruz. Ancak kişinin sevdiğinden uzakta kendi bedeninde ömür sürüyor olması da şair tarafından bir gurbet olarak değerlendirilmiştir. Bu düşünce biraz tasavvufi bir özellik taşıyor gibi görünmektedir. Çünkü mutasavvıf da sevdiğine, Allah’a, kavuşuncaya kadar yani ölünceye kadar bedeninde bir gurbet yaşadığını düşünür. Ancak bu tamamen bizim benzetmemizdir. Aksi halde şairin tasavvufi bir amaç güttüğünü düşünmüyoruz. Şair de sevgiliden uzak olduğu için kendi bedeninde gurbette olduğunu düşünmüştür. Burada sevgili derken beşeri manada sevgilinin kastedildiğini biliyoruz. Aynı zamanda şairle yaptığımız söyleşiden yola çıkarak şairde din duygusunun baskın olmadığını da hatırlamak gerekir. Tasavvufi olsun olmasın bu şairin gurbet temasına getirdiği yeni bir bakış açısıdır.

“(…)

Bir başına kalır tarumar olmuş bahçe, çiçeksiz balkon

Sonra bir mektup aranır, bir fotoğraf gidip gelmek için o inleyen geçmişe

Yok artık o eski trenler, dolu dolu yaşanan kızgın, kırgın, alev alev yazlar

Ölüm var şimdi her yerde ben ten gurbetinde ömür tüketirken”

(Ten Gurbeti, Ciğerpare, s.35)

Gültekin Emre’nin 2016’da ‘*yürü dur boya*’yı çıkardığında vatanından ayrılmasının üzerinden uzunca bir süre geçmiştir. 1980 yılında Almanya’ya gitmiş olan şairin gurbet yılları başlamış ama hiçbir zaman gurbet duygusunu yitirmemiştir. Geride kalan ise sadece bir yurt değil aynı zamanda bir kalptir de. Gurbetin şairde yarattığı duygulardan biri de ömrüne dairdir ve geçirilmiş yılları kayıp bir zaman dilimi olarak görür. Gençlik yıllarında oradan oraya savrulduğunu itiraf eden şairin, sonrasında ömrüne dair, hayata dair bir boş vermişlik ya da var olanı kabullenmişlik içine girdiği görülür. Çünkü kendine göre ömrü çizgisini yitirmiştir ve olanı kabullenmekten de başka çare yoktur.

“(…)

Gece dar geliyordu yastığıma

Bir başına yol alan bir gençlikti

Fırtına tutulup savrulan ordan oraya
(...)
Gölge silip duruyordu izleri, resimleri
Geride bıraktığım kalbimle yurdumdu
(...)
Buralardan nasıl gider
Oralara bir tas gurbet çorbası
(...)
Yolunu yitirmiş bir dere
Şunun şurasında bu ömür”

(Uzak Kıyı, yürü dur boya, s.22-24)

Gültekin Emre'nin şiirlerinde konu edindiği duyguları somutlamak adına çeşitli eşyaları kullandığı görülür. Bu kendine ait bir malzeme olabileceği gibi dışarıdan da olabilir. Örneğin gurbetlik duygusunu bir valizle somutlayabilir. Aynı zamanda şairin kişileştirme sanatını da çokça kullandığını biliyoruz. Bu şekilde doğaya canlılık kazandıran şairin eşyaya da kendine göre anlamlar yükleyip temsiliyetler kazandırması gayet olağandır.

“(…)
Evsiz çok üşünür
Ölü gömülürken herkes ağlar
Bunların benim kayıp valizimle
Ne ilgisi var
Var
Havada bulut, olur
Ben valizimi unutmam
İçinden bir sokak geçer
Bir başka caddeye açılır
(…)” (Kayıp Valiz, y.d.b., s.57)

Şairin çevreyle ve eşyalarla olan ilişkisinin nasıl farklı bir boyutta olduğunu göstermesi açısından önemli bir veridir. Aynı zamanda Emre'nin zor şiir sevdiğini de söyleyebiliriz. Bununla kastettiğimiz; şair şiirlerinde hemen anlaşılmayı istemez, okuyucunun kendisini anlaması için biraz çaba sarf etmesini ister. Bu şekildeki bir teknik de aynı zamanda şairin bu amacına hizmet eder.

2.4. ALMANYA VE İNSAN MANZARALARI

Gurbetlik teminin çoğunlukla geçtiği yer olan Almanya'nın, aynı zamanda şair için çeşitli insan manzaralarından bahsetmek adına kullandığı bir yer olduğunu da görüyoruz. Bahsettiği bu insan manzaraları kimi zaman kendisi gibi Almanya'ya göçmüş kişilerdir kimi zamansa Alman vatandaşından oluşmaktadır. Aynı zamanda şairin zaman zaman bir karşılaştırma içine girdiğini söyleyebiliriz. Bu temaya en kapsamlı şekilde ilk olarak ikinci kitabı olan *Bizsiz Gibi*'nin üçüncü bölümünde (*Sonrası*) rastlarız. Daha sonraki kitaplarında biraz arka planda kalsa da karşımıza çıkacaktır.

Gültekin Emre, şiirlerinde Almanya'ya göçmüş Türk vatandaşının içinde bulunduğu durumu şiirlerinde belli sahneler olarak kullanmıştır. Bu sahnelerde yer alan insanlar çoğunlukla fabrikalarda, tarlalarda çalışan ve bulunduğu şartlar itibarıyla de çok da iç açıcı olmayan anlarla gözümüzün önüne serilmektedir. Şair bunlardan bahsederken kendisi de çok mutlu değildir. Hem kendi gurbetliğinden hem de kendi ülkesinin insanını böyle sahneler içinde görmekten rahatsızdır. Bu insanlar buldukları yere hiç alışamamışlardır. Hayatlarını sürdürdükleri bu yere her zaman yabancı kalmışlardır. Yazgılarını değiştirme cesaretiyle yola çıkan bu insanlarda hep eksik bir şeyler kalmıştır.

“(…)

Pazarlarda bir çift göz ve eldirler

Dumansız fabrikaların kapısında

Bir yürek midir, giz midir

Akşam karanlığında yeldirler

(…)” (Bozkırın Aysız Ağaçları, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.351)

Şair, Almanya'daki Türk vatandaşların duygularını hissedip şiirinde kullanırken memlekette onları bekleyen yakınlarının içinde bulunduğu durumu ve duygularını unutmamıştır. Ve acıyı sadece gurbette olanlar değil bekleyenler de çekmektedir. Belki bekleyenler de bir gün bu gidenlerden olacaktır. Bu gidenlerden biri de şairin kendisidir ve şiirinde neden gittiklerini açıklamıştır. Gidişlerin ortak noktasına baktığımızda ülkesinde beklentisini bulamayan, mutlu olamayan, geçinemeyen, onursuzluğu kendisine yediremeyen insanlardan oluştuğunu görüyoruz. Yani negatif duygular içinde bir araya gelmiş ve göçmüş daha doğrusu göçmek zorunda kalmış bir insan

topluluğundan bahsediyoruz. Ancak hem gidenin hem de bekleyenin acılar çektiği bu gurbetlikte hâkim olan manzaranın pek iç açıcı olmadığını görür.

“(…)

Çatlak toprakların tükürerek suratlarına
Gittiler gurbete/ umudumuz fabrikalardı
Gittiler iş bulmaya/ umudumuz Almanya’ydı
Bizler para bekledik
Yerine ölümler mi gelmedi
Hapislikler mi gelmedi
Sevdalar mı gelmedi başımıza
Hepsine katlandık
Katlanamadık onursuzluğa ve açlığa
Kalktık biz de geldik buralara

(…)”

(Yanıtlamak Olası Mı, Bizsiz Gibi, T.Ş., s.352)

Bazen gurbetçinin sahip olduğu kültür ile gurbette bulunulan ülkenin kültürü arasında bir karşılaştırma yapar. Ancak şair bu karşılaştırmadan elde ettiği sonuçtan pek memnun değildir. Çünkü bu insanların içinde bulunduğu durum ve yaşama sebepleri çok da erdemli görünmez. Bundan ötürü var olan bu manzara şair için bir eleştiri konusudur. Şiirlerinde bu eleştiriye işler. Çünkü şaire göre gurbetçinin beklentisi gurbetin uzamasının asıl kaynağıdır. Aynı zamanda, sahip olunan özelliklerin şair tarafından çok da hoşnut olunmadığı görülür. Çünkü bu özelliklerin sonucunda oluşan manzaraların erdemli bir görüntüsü yoktur.

“(…)

İki kültür arasındaki farkmış da
Biz düğünlerde korna çalarız
Rakıyı çok içer
Kumar oynarız
Adam bıçaklar
Esrar satarız

(…)

Bir tarla daha
Bir daire daha

(…)

Ve uzar gider isteklerimiz
Ve uzar gider iki kültür arasındaki
Baş döndürücü uçurum
Ve uzar gider bizi “integre” çabaları
Uzar gider gurbetliğimiz
(...)” (Uzar Gider, Bizsiz Gibi, T.Ş., s.356)

Gültekin Emre, Alman vatandaşların manzaralarından da bahseder. Sokaklarda rastladığı insan manzaralarını şiirlerinde bazen betimlemiş bazen de hikâyesini anlatmıştır. Bu kimi zaman köpeğiyle dolaşan bir kadındır hikâyesini anlattığı kimi zamansa ölüsü dört yıl sonra bulunan yaşlı bir Alman kadın. Bu şekilde Almanların yaşam tarzlarını ve anlayışlarını da gözler önüne sermiş ve sonrasında da bu yaşam tarzlarına ve anlayışlarına eleştirel bir dille yaklaşmıştır. Çünkü şaire göre bu bir sevgi yoksunluğu göstergesidir. Çevresindeki insanlara aldırmayan Alman kadının dünyası sadece köpeğinden ibarettir. Yalnızdır; oğlansız, kızsız, sevgisiz yaşamaktadır. Çevresindeki bu insan yokluğu ölümlerinin de yalnız olmasına sebep olmakta ve cesetleri yıllarca dört duvar arasında kalabilmektedir. Alman insanının bu sevgi yoksunluğu şair için bir eleştiri konusudur. Ve bunu da şiirlerinde bir Almanya manzarası temi olarak işler.

“Bir sen
Bir de ben
Varız bu dünyada
Öteki seslere sakın aldırma
Haydi, biraz gezelim
Benim dert ortağım köpeğim
(...)” (Yaşlı Bir Alman Bayanın Günlük Gezisinden, Bizsiz Gibi, T.Ş., s358)

“(…)”
Bakamayın siz
Parklarda kaybolduğuma
Ölümün
Dört yıl sonra bulunduğu
(...)” (Bakmayın Siz, Bizsiz Gibi, T.Ş., s.,359)

Bu temin işlendiği şiirlerdeki şiir kişisi yalnızlıktan bunalmış, hayatının boşa geçtiğini düşünen, karanlıklarla dertleşen ve çevresindeki insanları gözlemleyen bir

gurbetçidir. Yaptığı bu gözlemlerde Türkiye’den gelmiş insan manzaralarına konu olarak yer vermektedir. Bu manzaralardan anlaşıldığı kadarıyla çok da iç açıcı bir durumda yaşamayan bu insanlar aynı zamanda kendi geleneklerini sürdürmeye çalışmaktadır. Bu süreç esnasında Alman vatandaşıyla çatışmakta ve bir yandan da yaşamını sürdürmektedir. Almanya’ya göçüp gelen Türk vatandaşının içinde bulunduğu kötü davranışlar aynı zamanda şair için bir eleştiri konusu olmuştur. Bu olumsuz eleştirel yaklaşım şairin var olan durumdan memnuniyetsizliğini dile getirir.

“(…)

Bütün yapıların yaşını öğrensem

-istasyonlar hala Türklerin buluşma yeri-

Evler bir bir işgal edilirken Berlin’de

-Türkler çorapları içinde bıçak mı taşıyor-

Tuvaletsiz, banyosuz, tek odalı evleri n’etsek

-eroïn satanlar hep Türk mü-

(…)

Karadenizliler sokaklarda

Halı da çırpar

(…)”

(Üstüme Sinen Bir Gariplikten, Bizsiz Gibi, T.Ş., s361)

Şairin Almanya’da şahit olduğu olaylara ve insanlara baktığımızda sadece Alman ve Türk vatandaşlarının bulunmadığını başka milletlerden insanların da var olduğu görülür. Berlin’de yollardaki görüntüler anlatılırken saatlerin, zamanın artık bir önemi yoktur. Bu yol görüntüleri aynı zamanda şiir kişisinde eskiye dair ya da kendi kültürüne dair günleri, savaşları hatırlatmaktadır. Gördükleri de çoğu zaman bir üzgün ifade resmidir. Şiirlerinde negatif sahneler olarak karşımıza çıkar.

“Çıldırılmak üzere olan bir zenci mi gördüğüm

Tiyatrodaki rolünü metroda ezberlemeye çalışan bir oyuncu mu

Kitabına dalmış Çinlinin yazacağı mektubu düşünüyorum

Sarışın bir alman arıyor gözlerim/ hangi ulustandı

Benimle yatmak isteyen kız/ saatlerin artık ne önemi var

(…)”

(Yolumun Üstündekiler, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.268)

Genel itibarıyla bu tema başlığı altında Almanya manzaraları işlenmektedir. Yani söz konusu olan Almanya’da yaşayan Alman vatandaşın ya da gurbetçilerin yaşantılarına dair manzaralardı. Ancak şair şiir serüveninde ilerledikçe kendi ülkesine

dair değerlendirmeleri de Şiirlerinin Şair kişisi aracılığıyla dile getirmeye başlamıştır. Şiirleri boyunca zaman zaman bir karşılaştırma içine girdiğini biliyoruz. Ve Şairin, ülkesine dair manzaralara da yer verdiğini görmeye baŐlıyoruz. Bu da bize işlenen başlık altında bir yan başlık açma zorunluluğu doğurmuştur.

Taşı Sula kitabından itibaren mısra aralarında gördüğümüz Türkiye'ye dair görünümler *Kanun Hükmünde Şiir* kitabıyla daha açık bir Şekilde dile getirilmeye başlanmıştır. Zaten Şairin gurbetlik yılları boyunca fiziki mesafe olarak ülkesinden uzak olsa da gönül olarak yakın olduğunu ve her zaman ülkesine dair gündemi takip ettiğini biliyoruz ve bunu önceki söylemlerde de dile getirmiŐtik. Hatta bir karşılaştırma çabasının olduğunu da belirtmiştik. Ancak *Kanun Hükmünde Şiir* adlı sekizinci Şiir kitabından itibaren kendi ülkesine dair manzaraları mısraları aracılığıyla sergilemeye başlamıştır. Yani Almanya'ya dair yaptığı anlatımı bu sefer ülkesi için yapmaya başlamıştır. Bu temanın adeta ters dönmüŐ olmasının irdelenmesi gereken bir konu olduğunu düşünüyoruz.

Kanun Hükmünde Şiir kitabı 1999 yılında yayımlanmıştır. Elli yaşına yaklaŐmıŐ olan Şairin gurbette yaklaşık yirmi yıldır zaman geçirdiğini de biliyoruz. Bu tespitimizin konumuzla Şöyle bir ilgisi olacaktır. Bu kadar uzun bir süre Almanya'da yaşamış olan Gültekin Emre'de artık Almanya'yı benimseme hatta yurt edinme eğiliminin varlığından söz edebiliriz. nk dışarıdan bir göz edasıyla Türkiye'ye dair gördüklerini ve duyduklarını Şiirlerinde bir manzara olarak sunmaya başlamıştır. Hatırlayalım, Şair bunu Almanya'ya geldiği yıllarda Almanya için kullanırken artık Türkiye için kullanmaya başlamıştır. Bu aynı zamanda içinde gizli bir yabancılaşma da barındırır kanımızca. Türkiye'den manzaralar anlatmıştır ancak anlattıkları eleştirel bir dil de barındırmaktadır.

“(...)

rmceği besle, eski pasaportunu koy yerine, koyaklarda

Gizlenen ığ altında kalmış köyleri düşün

Sel baskınında açık kalmış tv'deki konseri

Unut, “deprem düğüne izin vermedi”, diye

ManŐet atan gazeteyi sakla bir süre daha

(...)

(Zarfi Açılmadık Şiir, Kanun Hükmünde Şiir, T.Ő., s.104)

Bir Alman'ın gözünden Türk'n ve Türkiye'nin nasıl göründüğünü de anlatmıştır. Bu Şekildeki bir Şiir dili yukarıda söylediğimiz benimseme, kendine

yabancılaşma temanın ters çevrilmişliği görüşümüzü destekler niteliktedir. Çünkü bir başka ülke insanının düşüncelerine vakıf olmak o ülke insanının içine sinmeyi gerektirmektedir. Şiirde dile getirilen tespitler sadece halkın söyleminden çok sanki şairin kendisi artık o milletin bir üyesi olmuş ve gözlemlerini dile getirmiş gibidir. Çünkü bu söylem dışarıdan bir bakış açısı ve eleştirel bir dil de içermektedir.

“(…)

Bir Almancı'nın gözüyle Türkiye şöyle:

Kahve, erkek, halk çok

Mezarlık, nazar, muska çok

Hastalık, büyü, âşık çok

Kalp yok, yürek yok, umut yok

Masalara serilir gazeteler boyda boya

Rüşvet, haksız kazanç çok, çıplak kadın

Eti çok, kahramanların yerde kalır kanı

(…)

(Kanun Hükmünde Şiir, K.H.Ş., T.Ş., s.106)

Şair şiirlerinde Almanya'nın belli başlı yerlerini ve mekânlarını kullanır. Bunu kullanırken var olan manzarayı gözler önüne serer. Göz önüne sermek için kullandığı tanımlamalarda kendi kültürüne ait betimsel öğeleri kullandığını görürüz. Ayrıca aynı şiir içinde hem Almanya hem de Türkiye 'ye dair özellikler bir noktada birleştirilerek anlatılmıştır. Burada dikkatimizi çeken ise Almanya'ya dair tanımlar daha çok pozitif özellikler taşıırken Türkiye'ye dair tanımlamalar negatif özellikler taşımaktadır.

“(…)

İşte çok kültürlü bir akşam yine

Rosalinde'de*, bizimkilerin hiç gitmediği

Biram köpürmüyor, 30'la gidilir bu sokakta

Hangi ulusu arasan var bu adreste

...

Cazıma kasap havası eşlik ediyor

...

Bu sokakta bekliyor en güzel orospular

Samanlık da yok ki birileri basılsın el eleyken

(…)

Yaşadığımız günler silindir gibi geçiyor üstümüzden:

Kocasını doğradı / karısını hastanelik etti / kızının ırzına

Geçti / rüşvet verdi / şişlendi / ben yapmadım, dedi / idamı

(...)

(Yerinde Duramayan Şiir, K.H.Ş., T.Ş., s.114-117)

(*Berlin’de aydınların gittiği kafe-bar.)

Şiirlerinde konu olarak Almanya’yı kullansa da hep Türk okuru için yazmıştır. “Gerçekten de Gültekin Emre hep Türk okura yazdı. Çünkü onun vatanı Türkçeydi. Aslolan oydu. İnsanların etnik kimliğinin onun için hiçbir önemi yoktu.” (Alper, 2017: 122) Her ne kadar Türk okura yazsa da ülkesine dair eleştirisini yapmaktan kaçınmamıştır. Şairin şiirlerinde ülkesine dair gazete manşetlerine yer verdiğini görüyoruz. Bu manşetlere baktığımızda var olan durumun çok da iç açıcı olmadığını ve şairin de bundan rahatsızlık duyduğu için dile getirdiğini düşünüyoruz.

2.5. YALNIZLIK HÜZNE DAİRDİR

Gültekin Emre, ilk kitabı *Kurşuni Bir Siperde*’de, ‘*Yalnızlık saçı çözülmüş bir kadın mıdır ki / Aynada göz göze gelsin benimle*’ (Yorgun Yalnızlık, K.B.S., Toplu Şiirler, s.371) diyen sanatçının Almanya yıllarının başlamasından sonra yalnızlık en çok işlediği temalardan biri haline gelmiştir. Yani bu tema ilk kitabından sonrakilere doğru daha yoğun işlenen bir seyir izlemiştir. Şüphesiz bunda gurbete çıkmış olmasının büyük bir etkisi olmuştur. Sessizliğin bir sebebi de budur belki. “...Gültekin Emre gibi sessizliğin soyunu sürdüren kaç şair kaldı.” (İskender, 2017: 137) Ancak bu sessizlik gurbetlikle birleşerek şairde dingin bir ruh yaratmıştır. Çünkü kendi topraklarından kopmuş, kendine dair her şeyi geride bırakmış olan birine yabancı diyarların yalnızlığı mutlaka daha çok tesir edecektir. Bu etkiyi şairin ikinci kitabı olan ve Almanya’dayken yazdığı ‘*Bizsiz Gibi*’ adlı kitabında yoğun olarak görüyoruz. Şair anlatıcı bu yalnızlıkla da daha çok akşamları ve geceleri karşı karşıya gelmektedir.

“(…)

Akşam alacasının yürekler acısı yalnızlığı

Bir çocuk oyununu bozar da bana bakar mı

(...)

(Yalnızlığın Hüznü, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.338)

“(…)

Gecelerin sinsi yalnızlığına gebe

Ay ışığında evler

(...)” (Ay Işığının Yüzü, K.B.S., Toplu Şiirler, s.370)

Gültekin Emre'nin yalnızlık temini işlediği şiirlerinden gördüğümüz kadarıyla bu yalnızlığının asıl kaynağı gurbetliğidir. Gurbete çıkmış olması yalnızlığın başlangıç noktasının oluştururken aynı zamanda yalnızlık temasını işleyen şiirlerinin de başlangıç noktası olmuştur. Ancak zamanla bunun sadece yalnızlıktan ibaret olmadığını, şairde çok daha vehim duygular yarattığını da görebiliyoruz. Bu yalnızlık, yaşamı artık dayanılmaz ve yaşanılmaz bir hale getirmiştir. Yaşamın yaşanılır olamaması aynı zamanda geçen zamanın boşa geçirilmiş olması demektir ve bu, şairde bir hayıflanma yaratır.

“(…)

Gurbet artık yalnızca yalnızlık değil

Akşamsız sabahsız bitmez tükenmez günler

(akıp giden bir yaşam mı

aynada gördüğüm yalnız bir akşam mı)

(…)” (Yollarda, Bizsiz Gibi, T.Ş., s.354)

Yalnızlık kişinin başka insanlardan yoksun olması gibi anlamlar çağrıştırmaktadır. Nitekim TDK'nin Güncel Türkçe Sözlüğü'nde: “1-Yalnız olma durumu, kimsesizlik. 2- Kimse bulunmama durumu, ıssızlık, tenhalık.” anlamlarına gelmektedir. Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere kişinin bir başınalığı yalnızlığın temel sebebidir. Ancak Gültekin Emre'nin şiir kişilerine baktığımızda yalnızlık sadece bireyin başka kişilerden yoksun olmasıyla ilgili değildir. Yalnızlık kişinin içinde var olan bir duygudur. Yani şair kişinin bunu hissetmesi için tek başına olması gerekmemektedir. Başka insanlarla bir arada bulunurken de içinde bu yalnızlık duygusunu hissedebilir durumdadır.

“(…)

bir fırtına eser durur içimde

ölümüne bir yolculuğa çıkmışım gibi

yalnızlık duygusu gezinir durur yüreğimde”

(Fısıltı, Gece Düşleri, T.Ş., s.316)

Şair için sadece tanıdık insanlardan yoksun olması yalnızlığının kaynağı değildir. Aynı zamanda yurdundan uzak olması da onun için bir yalnızlık kaynağıdır. Ve gurbetlik yıllarında, ki uzun zaman geçmiş olmasına rağmen, bu yalnızlık duygusunu hiç yitirmez. Yurt özlemini hissettiği anda yalnızlık duygusunu da

hissetmeye başlar. Bu tıpkı bir nöbet geçirmek gibi kitaplarında bir şiir olarak, bir nöbet geçirme anının sonucu gibi karşımıza çıkar. Örneğin şair *Aşk ve Minyatürler* adlı kitabını çıkardığında yurttan ayrılabildi yaklaşık on yıl olmuştur ama içindeki yurttan yoksun olma duygusunun yarattığı yalnızlık hissini hala yitirmemiştir. Yurt özlemi aynı zamanda acıların da hatırlanmasının kaynağıdır. Bu yalnızlıkla beraber yabancılaşma da kendini hiç yitirmez. Yurt özlemi aslında ait olmayı da engellemiştir.

“Dolaşıyorum yalnızlığımın yabancılığında
Yüzyıllık yapıları gölgeliyor çınarlar
Kahvesiz bir köy gibiyim akşamları
(...)
Dolaşıyorum dalı kırık bir ağaç gibi
Yurdum geliyor gözlerimin önüne
Acılar yeniden boy veriyor sevgimde”

(Acılar Boy Veriyor, *Aşk ve Minyatürler*, T.Ş., s.298)

Şairin, şiir serüveni boyunca yalnızlık duygusunu bir türlü gideremedi görülür. Bunu şiirlerinin şair kişisi aracılığıyla bize ileten sanatçı aynı zamanda bir yıpranma ve kayıp duygusu içinde olduğunu da bildirir. Uzun süreli bu tarz duygulanımlarda insanın yıpranmaması elde değildir. Gerçek yaşamda da var olan bu durumu, gerçekçi bir gözlemlerle şiirlerinde şairin yansıttığını söyleyebiliriz. Ancak şiir kişisinin bu duygudan kurtulmaya yönelik çabalarının da söz konusu olduğunu belirtmeliyiz. Bu çaba insandan çok insan dışı varlıklara ve nesnelere yöneliktir. Bunu şairin neden bir insanda aramadığını sorgulamak gerekir. Bir diğer tema başlığımızda ‘ütopik sen’ diye bahsettiğimiz kişinin varlığının şairin şiirlerindeki yalnızlık duygusunu giderecek tek kişi olduğunu görürüz. Bunun dışında şiir kişisi yalnızlığını giderecek dostluğu bir harfte, sözcükte, kitapta... aradığı görülmektedir. Bu içi doldurulmuş bir yalnızlıktır.

“(...)
Giriyorum artık o kadar büyüdüm işte, ağlamaya
Hazır bir sözcük yakamdaki, gözyaşımı silen bir harf
En iyi dostum, son günlerdeki konuklarımsa, bastığı yeri
Görmeyen soluk yüzlü bir saat, martıları bekleyen kıyıya
(...)
Ve birbirlerine anlatacakları hiç bitmeyen kumlara mı
Sorsam seni, yüksekçe bir taş çıkışmış kör bir anlatıcının

Masallarına mı; akşamüstlerine gizlenen öyküler seninle

(...)” (Uzun ve Anlamsız Akşamlar, Siyaha Elveda, T.Ş., s.191-192)

Yalnızlık beraberinde geçmişe dair anıların hatırlanmasını getirir. Bütün insanlık açısından da aynı durum söz konusudur. Yalnız kaldığınız ya da yalnız kaldığınızı hissettiğiniz durumlarda en olmadık olayları, anıları hatırlar onlara karşı ya özlem duyarsınız ya da hayıflanırsınız. Aynı durumu şairin, şiirlerinin kişisi aracılığıyla okuyucuya iletmek istediğini görürüz. Şairin yalnızlığı içinde özlem barındırır. Bu özlem geçmişe dairdir ve en önemsiz gibi görünen bir şeye karşı bile özlem duyulabilmektedir. Bu aslında daha çok şairin buhranı ile ilgilidir. Örneğin geçmişinizde kalan küçücük çayevlerinin çay kokan günlerini hala hatırlıyor olmak ayrıntıcı bir yaklaşımdır ve aynı zamanda şairin içinde bulunduğu durumu anlayabilmek adına güzel bir veridir. ‘Siyaha Elveda’ kitabında Gültekin Emre’nin bu yalnızlık duygusunu artık olumluyla gittiğini görürüz. Belki de bu ismi bu yüzden kullanmıştır. Yani artık kendisinde buhran yaratacak duygulardan kurtulmanın zamanı gelmiş gibidir ve yalnızlığına bağlanmaktan başka bir çare yoktur.

“Özlüyorsun küçücük çayevlerinin çay

Kokan günlerine yaslanan sevinci, hüznü

Yalnızlığını yeniyorsun tarih kitaplarında

Acılarına tutuluyorsun, acılarına tutunuyorsun

(...)

Yalnızlığına bağlanıyorsun iyice, kurşunla silahın

Kopmazlığı neyse, uykusuzluklarında dertleşiyorsun

(...)” (Ölüm Kalım Sorunu, S.E., T.Ş., s.216)

Yalnızlığını kabullenen şiirlerin şair kişisi artık yalnızlığı kendisinin ayrılmaz parçası olarak düşünmektedir. Gültekin Emre 2010 yılında çıkardığı şiir kitabı ‘Çınlama’ ile şiirlerinde doğayı canlı gösterme, bir karakter kazandırma tarzı geliştirdiğini görürüz. Dolayısıyla bu yalnızlık duygusuna da aynı şekilde bir karakter kazandırma durumu söz konusudur. Yalnızlık da artık şiirlerinin bir kişisi haline gelmiştir. Bu kitapla birlikte Emre’nin yalnızlığı artık bir sessizlik de barındırmaya başlamıştır. Ve bu sessizlik insandan arınmışlığı ifade eder durumdadır. Bunda sanatçının Çınlama’yı oluştururken gittiği tedavi merkezindeki yalnızlığının da etkisi olabilir. Şair bu duyguyu sadece kendi içinde yaşamamaktadır aynı zamanda çevresinde

gördüğü doğa öğelerine de yansıttığını görürüz. Bu aynı zamanda kitaptaki şiir tarzının getirdiği bir sonuçtur.

“Yalnızlığı kirli bir mendil gibi taşıyor göl
Yüzü gölgeli, alını kırışık, kaşları alınmış
(...)” (Altıncı Gün, Çınlama, s.14)
“(…)”
Güveniyorum yalnızlığıma
Bir o kaldı elimde”

(Sekizinci Gün, Çınlama, s.19)

Yalnızlığını kabullenmiş olan şiir kişisi bununla artık yaşamaya alışmıştır. Ancak bu yalnızlığının getirdiği bir sonuç mudur bilinmez. Şiir kişisinde bir unutulma kaygısı başlar. Kendisi hiçbir zaman unutmamış olsa da, şairin şiirlerinin diline pelesenk olmuş sen’in varlığından haberdar ama uzakta ve yalnız geçirilen bir ömrün sonunda unutulmuş olmak belki de çekilmez yalnızlığı başlatacaktır. Bunun henüz gerçekleştiğini söyleyemeyiz ancak şairde böyle bir kaygının başladığını düşünüyoruz. Çünkü bellek itibariyle zaten çok da güvenmediği bir toplumdan geldiğini bilerek insanların çabuk unutup olmasından ötürü aynı durumu sevgilinin de yaşayabileceğinden korkmaktadır.

“(…)”
Yazdan kalma en uzun gece kısalıyor anarken
Seni sensiz bir düşün peşinde, ben buradayım tam
Ortasında bir başak tanesi kadar yalnız, mavi
(…)”
Kaçak bir yolcu muyum ben bu kentte aradığım sen mi başkası mı
Sen nerdesin, aya verip sırtını baktığın hangi ahşap upuzak ufuk
Bu sokağın belleği zayıftır çabuk unutmuştur sana sevdalı beni”

(Orta Dalga, Merkezkaç, s.62)

Şiir kişisindeki yalnızlık duygusunun kaynaklarına baktığımızda çocukluğundan uzaklaşması ve annesinin yokluğudur. Ancak şiirlerde ‘sen’ diye bahsedilen kişinin uzak olması da yalnızlığının sebeplerinden biridir. Aynı zamanda onu sık sık hatırlaması yalnızlığını hatırlamak anlamına gelmektedir. Çünkü şiir kişisi için ‘sen’ yoksa kimse yok demektir ve yalnızdır. Sen, aklına geldiğinde uzak olmasından ötürü yalnızlığını sık sık hatırlar.

“(...)

Çocukluğum nereden bilsin

Annem yok artık benim

Uzak bir dağ kadar yalnızım

Durup düşününce seni

(...)” (Hatmiler, Ciğerpere, s.42)

“(...)

Sonra

Herkes öksüz ve yetim hayat karşısında”

(Martı Gölgesi, yürü dur boya, s.12)

Bu yalnızlık duygusu şair açısından sadece bir his olarak kalmaz farklı duyguların da, hüznün gibi, temel kaynağıdır. Çünkü şairde yalnızlık büyük bir duygudur, adeta bir dağ gibi. Aynı zamanda yalnızlığın şekillendirdiği dünyasının yolcusudur, başka dünyaların da peşindedir. “Yalnız insan, düşlediği dünyaların doğrudan sahibidir.” (Bachelard, 21012: 170) Şairin yalnızlığa dair bu tür çıkarımlarından sonra vardığı son nokta, hayata dairdir. Yani şair aslında hayata karşı herkes yalnızdır imasında bulunur. Dolayısıyla yalnızlığın temel kaynağı hayatın kendisi olur.

2.1.6. DÜŞ BASKINLARININ DİYARI GECE

Gültekin Emre'nin şiirlerine baktığımızda bir zaman dilimi olarak gecenin farklı bir yeri vardır. En çok geçen ve yaşanan zaman dilimidir gece. Bazen olumsuz sıfatlarla kullanılırken bazen de olumludur. Örneğin yalnızlığı hatırlatması ve yalnızlığın en çok gece yaşanıyor olması açısından negatif duyguların kaynağıdır. Ancak ‘*yitirilmiş izler arşivcisi*’ (Aşk ve Minyatürler, Toplu Şiirler, s.361) olan şair için gece farklı bir anlam taşımaktadır. Çünkü bu yitirilmişliğin izlerini sadece düşlerinde yakalayabilir. Düşlerin bilinçaltı kaynağına dayandığı ve içerisinde izlenimler ve geçmişi barındırdığı görülür. Bu düşleri yakalayabileceği zaman dilimi ise gecedir. Dolayısıyla daha pozitif sıfatlarla kullanıldığı gibi negatif olanlarla da kullanıldığı görülür. “Titiz bir gözlemci, düşlerin yalnızca bilinçli uzantısının sınırlarında yer almadığını kolaylıkla görecektir; çünkü düşlerde, izlenimlerden, düşüncelerden, geçmişin ruh durumlarından kaynaklanan kimi ayrıntıların yer aldığı saptanabilir.” (Jung, 2013: 173) Emre’de de bu saptamalara sıklıkla rastlanabilir.

Gece kişinin kendisiyle baş başa kalıyor olmasından ötürü, duygu durumunun niteliğine de bağlı olarak, hissedilen duyguların farklı boyutlara ulaşması kaçınılmaz bir sonudur. Çünkü gece kişiyi kendi kendisiyle baş başa bıraktığı bir zaman dilimidir. Bu zaman diliminde şairin daha üretken olduğunu görüyoruz. Şair hem kelime hem de imge olarak gece sözcüğünü sık sık, özellikle gurbetlikten kaynaklanan hasret ve ayrılık duygularının etkisiyle de olduğunu düşünerek, kullanmaktan çekinmemiştir. İlk kitabı *Kurşuni Bir Siperde*'den sonra Almanya yılları başlayan şairin geceye yüklemesi gereken anlamın ne olduğuna dair bir sorgulamanın başladığını görürüz. Bu aynı zamanda şair için şiirlerinin bir teması demektir. Ve açık olarak ilk defa ikinci kitabı *Bizsiz Gibi*'de karşımıza çıkar. Burada henüz bir sorgulama halindedir. Geceye ve gecenin hissettirdiklerine anlam vermeye çalışır.

“Gece sessizlik mi

Sessizlik bir çılgılık mı

(...)

Gece özlem mi, sevişmenin doğurganlığı mı

Gece ölüm mü, dirilişin şeytansı eli mi

(...)

Gece çiçekleniş mi, köşede unutulup gitmek mi

Gece sevgi yüklü gemi mi, var oluşun kalkanı mı

(...)

(Her Soru Yanıtlanır Mı, *Bizsiz Gibi*, T.Ş., s.346)

Şair üçüncü kitabında geceye dair aradığı anlamları bulmuş gibidir. Hatta bu kitabının adında gece sözcüğünü (*Gece Düşleri*) kullanır. Kitaptaki şiirlerde var olan duygular gece hissedilen, kelime ve imge olarak şiirde kullanılan ürünlerdir. Örnek şiirinde de görüldüğü gibi *Gece Düşleri*'nde geceye yüklediği anlam daha çok gecenin eskiye alıp götürmesiyle ilgilidir. Yani şair için anılar demektir, eskide bıraktıklarını hatırlamaktır; ölümler, insanlar, hüznler, direniş, kent, kan, hücre, mektuplar, dostlar... Şiir kişisi artık gecelerden de seslenmeye başlar.

“gece düşleri alır götürür beni

sığınmacı akşamların hüznüne

-ne çok şey anlatılır ya da anlatılmaz

baskının direnmeye davetine

ölümlerin yeniden dirilmelerine

(...)

gece düşleri alır götürür beni
dimdik yüreklerin yanında nöbete
şarkı, türkü, şiirle dolamaya

(...)” (Gece Düşleri, Gece Düşleri, T.Ş., s.318)

Aşk ve Minyatürler adlı dördüncü kitabında, hemen ikinci şiirde gece kelimesi karşımıza çıkar. Gece, şair için aynı zamanda bir düş kaynağıdır. Ve bu düşler şairin gece boyunca beklediği bir andır. Hatta gecenin var oluş sebebidir onun için. Ancak bu düşlerin çoğu zaman negatif imgeler barındırdığını söyleyebiliriz. Çünkü melankolik, depresif düşlerdir genellikle bunlar. Yani eskiye dair yitik zaman dilimlerini barındırır. Bu aynı zamanda şiir kişisinde artık düş görememeye ya da düş görmekten çekinmeye sebep olmaktadır.

“Gece kara örtüsünü örtüyor gözlerime
Şapkamı çıkarıyorum akşama girerken / yatarken
Elimde solmaya başlamış menekşelerle bekliyorum
Düşlerimi (düş mü koydular insanda), kayıyorum
Yelkensisiz direklerin gölgesine, balıkçılar nerede
Sayıyorum balıkların sevdalarını gizlice
Görüyorum kimseye göstermeden acılarını örenlerini
Ağlayanlarını bir ülke gibi içine akıtarak yaşlarını
Sokaklar peşime düşüyor, kırılıyor dallarım

(...)” (Umut Umudu Arıyor, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.265)

Gece, şiirdeki özne için aynı zamanda bir kaçış yeridir. Orada saklanır. Peki, saklandığı şey nedir? Gerçeğe dair her şey... Bulunduğu ana dair canını acıtan, görmekten, hatırlamaktan rahatsız olduğu duygular ve düşüncelerin gün yüzüne tekrar çıkmasıdır. Şair bunları görmek veya en azından bunları okuyarak öğrenmekten rahatsızdır. Gecenin bitmesi demek düşlerin de bitmesi demektir. Ve bu düşler bitince gerçeklerle yüzleşme zamanı gelmiş demektir. Ancak şair kişinin bunu çok da istediği söylenemez. Bundan ötürü Gültekin Emre'nin şiirlerinde gecenin düş vakitleri çoğunlukla aranan bir zaman dilimidir. Bu zaman diliminde gördükleri adeta gündeme dair haber başlıklarıdır.

“(...

Gece kara örtüsünü çekiyor üstümden
Üşüyorum, sarın beni sınırlar, tel örgüler,

Giyotinler, idam sehpaları, coplar, anayasalar,
Pörsümüş memeler, çift başlı doğan
Çocuklar, hastanelere alınmayan hastalar
Hayali ihracatçılar, kapanmayan yaralarım
(...)” (Umut Umudu Arıyor, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.266)

Geceyi bir sığınak yeri ve yalnızlığının mekânı olarak gören şiir öznesi bazen geceyi kişileştirerek ona insani özellikler yükler ve geceyle konuşur. Bu adeta yaşadığı yalnızlığın yok olmasıdır. Aslında burada şair geceye dair bir ikilem yaratmaktadır. Çünkü gece yalnızlığa sebep olduğu gibi aynı zamanda bir arkadaş hüviyetine bürünerek yalnızlığı gideren bir rol de üstlenmektedir. Şairin şiirlerinde insandan doğaya aktarım yaptığını biliyoruz. İşte bu sanatı gece için de kullanmıştır. Aynı zamanda gecenin sevgiliyle bütünleştiği de görülür. Yani sevgili gece gibi düşünülmüştür. Çünkü gece ile gelen hayallerdeki ‘sen’, güneş kendini gösterince kaybolan gece ile uzaklardaki ‘sen’ haline dönüşür. Yani gece kaybolunca onunla özdeşleşen ‘sen’ de kaybolacaktır.

“Bütün bunların arasında yaşasan ne olacak
Dalları aralayacaksın bir bir, çocukları
Çocukları uyuttuktan sonra anca nefes alacaksın
(...)”
Gülmeyen bir Atatürk resmi mi vardı, güneş
Bir saat önce çıkar koynundan ben sonra, orada
Bulutlar daha keyifli el sallar uykusunu alamamış
Geceye, dünyanın başına ölü kuşlar yağıyor, köpekler
(...)” (Uykusunu Alamamış Gece, Siyaha Elveda, T.Ş., s.190)

Gültekin Emre’nin şiirlerindeki şiir kişisi için gece, geçip giden ömrünün muhasebesini yapmak için bir zaman dilimidir aynı zamanda. Güneşin batışından doğuşuna geçen zaman dilimi ile ömrünü ilişkilendiren sanatçı için gece, akşam, karanlık yorgundur veya yorgunlukla atfedilmiştir. Ömrünü de yorgun ve yorulmuş bulan sanatçı bu şekilde gece ile ömrü arasında bir bağlantı olduğunu düşünerek geçen ömrüne dair hesapsızlıklarını bir hesaba bağlamaya çalışır. Bunu yaparken şairin hem ömrüne hem de geceye bir kişilik kazandırarak teşhis sanatını bolca kullandığını görüyoruz. Güneşin batışı ve gecenin doğuşu şiir kişisinin geçmişinin aydınlanmaya

başladığı zaman dilimidir. Güneş adeta geçmişini aydınlatarak gözlerinin önüne sermesi için yeryüzünden ışığını çekip geçmişe yönlendirmiştir.

“Gün/eş batar idi kıpkızıl bir top yüzümün aynasında
Akşam ufku ardındaki siperinden çıkar idi yorgun cüppesiyle
Gece ağaçsız bir parka uzanırdı, çıplak ömrüme de üşenmeden
Üşürdük çok üşürdük ve ölürdük üşümekten hasta olmadan
(...)
Dilimin ucuna gelse de batmış ömrümün ahir vaktinde yolculuğum
Diyemezdim kimselere çıkacağım seferin yönünü sayısını
(...)
Güne/eş batar idi ışık düşürerek geçmişimin aynasında
Ömrüm uzanırdı elimin altında başını okşatmak isterdi, dilsizdi”

(Batık Güneş, Taşı Sula, T.Ş., s.145)

Akşam gecenin habercisidir. Dolayısıyla gecenin yaşatacağı düş baskınlarının tedirginliğini akşamdan itibaren yaşamaya başlar şiir kişisi. Kişi kendi gizlerini akşamda ve gecede daha iyi saklasa da gece ve akşam sakladığı gizleri kendi saat dilimlerinde ifşa etmeye meyillidir. Aslında buradaki kişileştirmeden uzaklaştığımızda gece yaşanacak baskınların habercisi olan akşamla beraber başlayan huzursuzluğun içeriği yine kişinin kendisiyle ilgilidir. Örneğin yüzleşilecek ya da hatırlanacak olan kişinin kendi çocukluğudur; akşamın ya da gecenin değil. Gece her ne kadar gizleme özelliğine sahip olsa da açığa çıkmasını sağlayan da kendisidir. Emre, bir söyleşisinde akşamla ilgili şöyle bir açıklamada bulunur: “Gün boyunca yaptığımız ve yaşadığımız ne varsa bunlarla baş başa kaldığımız, günü sorgulamaya başladığımız zamandır akşam.” (Çalışkan, 2016: 88) Emre’nin şiirlerinde vakit genel itibariyle gece olsa da bazen akşamı da bir zaman dilimi olarak işler.

“(…)
Akşam bir kuyudur gizler gövdendeki ürpertileri
…
Akşam bir sinemadır yaz gelince mahallemize
Çocukluğum çekirdek satar kadınlara çocuklara
…
Akşam bu sokağın evsiz çekilmiş filmidir
Anahtarsız kalınca duyulan tedirginlik gibidir akşam

(...)” (Buzu Delen Şiir, Kanun Hükümünde Şiir, T.Ş., s.123)

Gecenin devamında gelecek olan zaman dilimi şafaktır. Şafak kimi zaman bir kurtuluş kimi zaman ise bir ölüm anıdır. Bu daha çok şiir kişinin geceye dair hissettiklerine bağlıdır. Eğer gece beklenen hayallerle geçirilmişse şafak istenilmeyen, aksi halde beklenen bir zaman dilimidir. Çünkü gece yaşanan buhranlardan kurtulmanın yolu şafağın sökmesi, gündüzün başlamasıdır. Ayrıca umutla beklenen şafağın bir türlü gelmemesi şiir kişisi için bir eziyete dönüşmesi demektir. Şiir kişisine göre de şafağın böyle bir amacı varmış, sanki bekleyene eziyet çektirmeye çalışıyormuş hissi hâkimdir. Çünkü beklemek sabır gerektirir ve sabır da tükenen bir duygu olarak kabul edilir.

“Sabahı zor eder üstü açık rüya kapılar kapanınca üstüne

Can alıcı bir Akdeniz gecesinin işi ne kuzey kutbunda

(...)

Şafak söker insanın azı dişini söker gibi düşlerin canını çıkarıp”

(Şafak, Ciğerpere, s.15)

Gültekin Emre’de aşk, gurbet, sen, gece sarmalı birbirine bağlı olarak ortaya çıkar. Ki şairde çoğu duygunun var oluş zamanı çoğunlukla gecedir. Dolayısıyla şairin şiirlerinde gecenin, bir zaman dilimi olarak, ayrı bir yeri vardır. Hatta daha çok bir kaynak niteliğindedir. Aşkın ne olduğunu, gurbetliğinin nereden kaynaklandığını, sen’in kim olduğunu, anne-babasından yoksunluğunun verdiği hüznü, mavinin çağrıştırdığı anlamları... çoğunlukla gece belirler. Daha önce de belirttiğimiz gibi gecenin barındırdığı anlam pozitif bir nitelik taşıdığı gibi bazen negatif bir nitelik de taşımaktadır. İlk kitaplarında gece sevgilinin hayalinin beklendiği bir zaman dilimi olması hasebiyle daha olumlu anlamlar taşırken daha sonra şiirlerinde geceye dair olumsuz atıflarda da bulunulduğunu görürüz. Ayrıca şairin şiirlerinde renk genellikle mavidir. Diğer sıcak renkleri de kullandığı görülür. Siyah bir renk olarak geceyle beraber kullanılmaya ve şiirlerde geçmeye başlamıştır. Yani gece bir renk olarak aynı zamanda siyahın bir timsalidir.

“(…)

Sandım ki aşk bu kadar, gece oturup sabah çarımıha gerilmek

Çıkardılar beni bu ülkenin ayazından, avazından, toz toprak aynasından

Gecikmiş bir kent bu sana hep gece gelen ve her şeyi siyah gören”

(Siyah, Ciğerpere, s.24)

“(…)

Yarın olsa da olur olmasa da gece olsun yeter ki”

(Yarın, Ciğerpere, s.30)

Gecenin timsali olarak genel itibariyle siyah kullanılsa da Emre'nin şiirlerinde renk isimlerini kullanmayı sevdiğini görülür. Dolayısıyla birçok varlıkta yaptığı alışılmışın dışında renk benzetmelerini gece için de kullanabilmektedir. Örneğin ‘*Bordo Gece*’ (Bordo Gece, Ciğerpere, s. 37-38) adlı şiirinde başlıktan da anlaşılacağı üzere geceyi bordoyla ilişkilendirmiştir.

“(…)

Bordo bir gece başlıyor kucağımda, çıplak

Kulağım sesinin kuşatmasında

Gümüş takı takıyorum rüyana

Uzun olsun bu gece de sen yanımda yoksun nasıl olsa

Güneş doğmasın sen doğur beni

(…)

(Bordo Gece, Ciğerpere, s.37)

“(…)

Saçlarına beyaz gül takmış sesin

(…)

Şurdan şuraya gitmem seni görmeyince düşümde

Ölürümde vermem sesini kimseye”

(Gece Sensin, Ciğerpere, s.36)

Şairin sıklıkla kullandığı ve bazen de geceyle ilişkilendirdiği kelimelerden biri de ses'tir. Bu ses, sevgiliye aittir ve gece, sen, ses birbirine bağlantılı olarak kullanılıp çeşitli imgelerde yer almıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi düş görme zaman dilimi olduğu için ve bu düşlerde de sevgiliye ait ses kulaklarında çınlayabildiği için pozitif nitelikli bir zaman olarak karşımıza çıkar. Hatta geceyi sevgili olarak gördüğü şiirler de karşımıza çıkar.

2.7. GEÇMİŞİN YÜREKTE VE BELLEKTE BIRAKTIĞI İZ

Zamanın izdüşümünde insanoğlu kendisine tanınan süre zarfında birçok şeyi yitirmektedir. Bu yitirilenler arasında geri dönüşümsüz olanlar çoğunluktadır. Yani yitirdikleriniz bir daha size dönmek üzere sizi terk ederler. Bütün insanlık için genel geçer bir durum olmakla birlikte Gültekin Emre için de söz konusudur. Bu kimi zaman

yaşınız, kimi zamanın bedeniniz, kimi zaman çocukluğunuz, kimi zaman yoldaşlarınız ve ailenizdir. Ancak aynı zamanda insan unutan ve alışan bir yaratıktır. Ki aksi halde yaşam yaşanılmaz bir hal alacaktır. Fakat her şey unutulur mu? Şüphesiz insan yaşamında derin izli etkiler bırakan olaylar ve kişiler yaşamımız boyunca belleğimizde veya yüreğimizde bizimle olmaya devam etmektedir. Hele bir de bulunduğunuz diyarlardan koparılmak zorunda kalmışsanız geride bıraktıklarınız sürekli, özellikle geceleri karşınıza çıkmaya devam ederler. İşte Gültekin Emre'nin Almanya'ya gidişinden sonra geride bıraktıkları zihnini ve kalbini sürekli kurcalamaktadır. Bundan duyduğu his kimi zaman bir rahatsızlık kimi zaman bir memnuniyet ifadesi bildirmektedir. "Yalnızken, biraz fazla uzun düş-kurar ve şimdiden uzaklaşıp ilk yaşam vakitlerini yeniden yaşamaya başlarsak, sayısız çocuk yüzü çıkar karşımıza." (Bachelard, 2012: 105) İşte şair de bu yalnızlık anlarında sık sık çocukluk günlerine dair izleri tekrar hatırlar.

"(...)

Kanayan yaraların gölü

Dönüşsüz gidiş

İki saatlik sırat köprüsü

Ayrılığımızın çocukluğu

Almanya

(...)"

(Kurşuni Bir Siperde, K.B.S., s.388)

Gültekin Emre'nin ilk kitabı *Kurşuni Bir Siperde*'de bahsettiği devrimci gençler ikinci kitabı olan *Bizsiz Gibi*'nde artık büyümüş, evlenmiş ve çoluk çocuğa karışmıştır. Bu şekilde bir aile yaşantısı aynı zamanda korkuların da başlaması demektir. Baş koydukları yolun yanında artık sorumlu oldukları bir aile de vardır. Bu yüzden bu kitaptaki şiir kişileri biraz tedirgindir. Çünkü hala onları bekleyen tuzaklar ve ölümler var. Kimisi bu tuzaklara yakalanmış ve ölmüştür, kimisi hapis yatmaktadır. Şairin ardında bıraktığı ölümler ve tutuklanmalar belleğinden hiç silinmemiştir.

"Gün bitimlerinde

Evine bir şeyler götüren

Bir babanın tedirgin yüreği

Tuzakları düşüne düşüne

Yürür her akşam karanlıkları

(...)"

(Tedirgin Bir Yürek, Bizsiz Gibi, s.324)

1980’de Almanya’ya yerleşmiş olan şair ikinci kitabını ancak üç yıl sonra çıkarabilmiştir. Kendi topraklarından uzak kalmış birinin geçmişine dair izlerin belleğinde veya yüreğinde canlanması kaçınılmazdır. İşte bu geçmişe dair izlerden ilki geride kalan, olmaya devam eden, ölümlerdir. Bu ölümlerden etkilenen ve şiirlerinde işleyen şair bunları asla unutamamıştır. Mehmet Deniz’e ithaf ettiği ‘*Çılgın Bir Ayaza Karşı*’ adlı şiiri bir örnektir.

“(…)

Akşam alacasında

Eve dönüşlerde neler bekler

(saat kaçta kurulmuştur tuzaklar)

Işıkların ve kornaların acımasızlığında

(bir baba al kanlar içinde vurulur)

(…)”

(*Çılgın Bir Ayaza Karşı, Bizsiz Gibi, s.327*)

Ölümler, suikastlar, cesetler, ölüm ilanları görmüş olan şair bunları unutamamaktadır. Ancak bunu unutmak istediğine dair bir ibareye de şiirlerinde rastlayamayız. Çünkü bunlar şair için adeta saklanması gereken duygulardır. Aynı zamanda ülkesinde geride kalan ve hala varlığını sürdüren kültüre, insanlığa dair özelliklerin ise öksüz kaldığını düşünmüştür. Şiirlerinde ölümlerin yasını tutmuştur adeta.

“Düğünler dernekler

Oyunlar türküler

Oralarda

Yalnız mı kaldı hey

(…)

Yaşamı çok yoğun yaşadık

Çok şeye tanıktır belleklerimiz

(…)

Gecelerimiz şenlenemez

Kalbimizin yarısı içeride

Çok önemli günler geçirdik” (*Kesitler, Bizsiz Gibi, s. 330-331*)

Geçmişin bellekte ve yürekte bıraktığı izlerden biri de geride kalan mekânlar ve şehirlerdir. Buralar özlenmektedir. Her ne kadar var olan şartlar negatif özellikler, yetersiz koşullar taşısa da bu yerler, özlem kaçınılmazdır şair için. Bu yerler şairin

gençlik yıllarını geçirdiği Ankara'dır bazen, bazen çocukluğunun Konya'sı veya ülkesinde bulunan herhangi bir mekân olabilmektedir. Çocukluğunun ve gençliğinin mekânlarını tekrar hatırlar. Bu aynı zamanda unutmaya direnmedir. "Unutma bizi sarıp sarmaladığında geçmişi zorlamak için şairler, yitik çocukluğun hayalini yeniden kurmaya sürükler bizi." (Bachelard, 2012: 118) Şair bu dizelerle aynı zamanda okuyucuda da aynı etkiyi yaratmak ister.

"Anlatın bana mavilikler
Ankara akşamlarının sislerini
Kısıık lambaları, perdesiz evleri
(...)" (Anlatın Bana, Bizsiz Gibi, s.333)

Şiirlerin şair kişisi gurbete çıktıktan sonra geride bıraktıkları hiçbir zaman yüreğinden çıkmamıştır. Bu yürekte silemediklerine baktığımızda acı barındıran duygulardan başka bir şey yok gibidir. Özellikle de geceleri bu geçmişten kalan izler şiir kişisini yakalamakta ve önce bir hüzne sürüklemektedir. Bu acı içerisinde geride kalan bir anne, yitip giden zaman, gömütler... barındırmaktadır. Ve bazen şiir kişisini gelip yakalamaktadır. Bazen çözümsüz bir hal almaktadır. "Geçmişe ne kadar gidersek, psikolojik bir karışım olan hafıza- hayal- gücü karışımı da o kadar çözümsüz hale gelir." (Bachelard, 2014: 128) Şairin bütün kitapları boyunca geçmişin rahatsız edici ortaya çıkışları görülebilmektedir.

"(...)
gözyaşları hiç dinmez analar ormanının
serviler utanır oldu gömüt başlarından
acılar her zaman tutukluyor beni
(...)" (Acılı Sevgi, Gece Düşleri, T.Ş., s.317)

Geçmişe dair bu izler şair için aynı zamanda bir yaşam kaynağıdır. Dolayısıyla şairin, şiirlerinde bu izler peşinde bilerek ve isteyerek koştuğunu da görürüz. Bu duygu şair için bir araf durumudur. Yani geçmişin yarattığı izler negatif duygular barındırsa da bunları unutmak ya da bilinçaltına atmak gibi bir kaygısı yoktur. Evet, bazen şikâyet eder ama bunlardan kurtulmak istediğini de söyleyemeyiz. Dördüncü kitabı olan '*Aşk ve Minyatürler*' in ilk sayfasında şair, bu düşüncemizi doğrulayacak küçük bir şiir düşmüştür.

"Acının ulusu yok
ne zaman sayımcılar gelecek

Ölümünde sevinci
ne zaman çocuklarını kilitlemeyecek
Doğum tarihleri bir
kim tarihten geri alacak onları
İz toplayıcısıyım ben, yitirilmiş izler arşivcisi”

(Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.361)

Bu şiire baktığımızda şairin bir iz toplayıcısı ve arşivcisi olduğunu kabul ettiği görülür. Aynı zamanda bu izler yitirilmiş izlerdir, içerisinde acı ve ölüm barındırır. Bu mısralara baktığımızda bunun bilinçli bir tercih olduğunu görürüz. Acı ve ölüm bir arada bulunur. Ölüm varsa acı da vardır ve bunun kime ait olduğunun bir önemi yoktur. Bunlar beraber doğar. Şiir kişisi bu izleri aynı zamanda arşivleyendir. Gerekliği zamanda bir arşivci, arşivlediklerini gün yüzüne çıkartıp kullanabilir. Şair de kitapları boyunca topladığı ve arşivlediği bu izleri zaman zaman şiirlerinde gün yüzüne çıkarmış ve tema olarak kullanmıştır.

Şairin geçmişte bıraktıkları bazen bir kapı ardındadır bazen de bir sandık içerisinde. Çoğu zaman bu kapıyı aralayıp aralamama arasındadır. Çünkü geçmişte kalan bu duygular sadece olumlu değildir. Kötü anlara dair bölümler de vardır. Bu yüzden şiir kişisi çoğu zaman bir araftadır. Tükendiğini hissettiği zamanlarda bu kapıyı aralar ya da sandığın kapağını açar güzel günlere dair anıları kovalar. Ki bunlar da çoğunlukla sen diye hitap ettiği kişiye dair zamanlardır. Ancak bu kapı ardında ya da sandığın içinde pozitif ve negatif duygular bir arada bulunmaktadır. Güzel günlere dair mutluluğunu dile getiren şiir kişisi kötü günlerle de yüzleşmek zorunda kalacaktır.

“Açsam, içeride uzanmış bekliyor beni
Eski sandıklar açılacak yine elime
Kış günleri anlatılan masallara döneceğim
Korsanlar yolunu kesecekler köşelerde yine
(...)” (Kapı, A. ve M., T.Ş., s.283)

Gültekin Emre'nin şiirlerinde geçmişte kalan izler çocukluk dönemine ait sahneler de barındırmaktadır. Bu sahneler çoğunlukla olumlu duygular barındırırken bir yan tema olarak ailenin diğer fertlerinin de, ki bu genellikle annedir, yer aldığını görüyoruz. Şiirlerde sen diye hitap ettiği kişi geçmişte kalmıştır ama çocukluk anılarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu da şiir kişisi için sen'in başlangıç noktasının ne kadar eskiye dayandığını göstermesi açısından önemlidir. Geçmişin yürekte ve bellekte

biraktığı iz temalı şiirlere baktığımızda şiir kişinin büyüdükçe kötü anlara dair izler biriktirdiğini görürüz. Gençlik yılları mücadele döneminin başladığı yıllardır ve artık ölümlerin görüldüğü, ayrılıkların yaşanmaya başladığı yani kötü izlerin geçmişte birikmeye başlaması demektir. Ki bu izler şairin daha sonra sık sık yüzleşmek zorunda kalacağı izler olacaktır.

“(…)

Bir çizgi çektim sinemaların önüne
Çocukluğum bekliyor şimdi gelemem

(…)

Bir geliyor elinde okul çantası
Annen seni çağırıyor hadi git
Üzülme aramızdaki karışıklıklara
Ben çıkarken, sen giriyorsun”

(Duvarlar, A. ve M., T.Ş., s.286)

Şairin geçmişe dair hayat serüvenini şiirlerinin ana teması olarak kullanabildiği gibi bazen bu serüveni özetleyen birkaç dizeyle de karşımıza çıkabilmektedir. Nasıl bir geçmişe sahip olduğunu ya da geçmişinde neler yaşadığını ve barındırdığını mısralardan da tahmin edebiliriz. Çünkü şair bunu açıkça dile getirmiştir. Şairin hayatına dair izleri şiirlerine yansıttığını daha öncede söylemiştik. Dolayısıyla özellikle bu temanın işlendiği şiirlerde şairden izlere rastlamak kuvvetle muhtemeldir. Zaten şairin gerçek yaşam öyküsüne ile şiirlerde yansıtılan yaşam öyküsü birbirine uyum sağlamaktadır. Örneğin şairin geçmişinde kanlı ölümlerin olduğunu, arkadaşlarını kaybettiğini (İlhan Erdost gibi...) biliyoruz. Aynı şekilde şiirlerinin kişisinde de geçmişinde ölümlerin var olduğunu görürüz. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi şair bunları asla unutma niyetinde değildir. Geçmiş, şairin yaralı yanıdır.

“(…)

Çağdaşlaşmış mekanik bir öpücük konuyor alınıma
Zaman ardımda bir gölge gibi dolaşiyor
Geride bıraktığım yıllar gazete sayfalarında

(…)

Duvara astığım resimlerindir bana gülümseyen
Geçmişimi, kanlı geçmişimi bir aşk gibi taşıyorum
Gözlerimde geziniyor geride bıraktığım ölümler”

(Uzakta, A. ve M., T.Ş., s.300)

Resimlerin, fotoğrafların Gültekin Emre'nin şiirlerinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Bu kelimeler mısralarda bazen bir imge dahilinde bazen de kendi başına bir sözcük olarak karşımıza çıkar. Özellikle de şiirde geçmişe dair bir tema söz konusuysa bu kelimelerin sıklıkla kullanıldığını görürüz. Bunu şairin memleketinden onca yıllar uzak kalışına bağlayabiliriz. Çünkü geride bıraktığı kişilere dair resimler şairde yaşamaya devam etmiştir. Bunlar belki aileye dair resimlerdir belki de kurşunlarla yitirdiği arkadaşlarına dairdir. Şiirlerden anladığımız kadarıyla bu resimler geçmişin yürekte ve bellekte bıraktığı soyut izlerinin yanında somut göstergeleridir. Bunlar bazen şiir kişisine acı verse de, izleri unutmamak adına mıdır bilemiyoruz, bazen duvardaki çivilerden söküp çıkarmaktadır. Ancak çivilerden sökmekten de bir rahatsızlık hisseder ve onlarsız yapamayacağını anlar.

“Duvarda beş çivi
Beş kurşun izi gibi
Asılmamış resimlerin
Silinmemiş izleri
(...)
Duvarda beş resim
Dün asılmışlar gibi solgun
Silinmez bakışlarla dolu
Yokuşlar çıkmışız gibi yorgunuz”

(Duvarda Beş Çivi, Düşkuyusu, T.Ş., s.238)

Geçmişin şairde sadece kişi boyutunda değil yer boyutunda da iz bıraktığı görülür. Bunu şiirlerde kullanılan yer isimlerinden çıkarabiliriz. Gültekin Emre beşinci şiir kitabı *Düşkuyusu*'nu çıkardığında yıllar 1990'ı göstermektedir. Ülkeyi terk edişinin üzerinden on yıl geçmiş olmasına rağmen şairin bu kitaptaki şiirlerinde hala ülkesine dair şehir, yer, mekân isimlerine rastlamaktayız. Bu da şairin belleğinde ve yüreğinde geçmişin mekânsal anlamda bıraktığı iz olarak açıklanabilir. Bu yerler arasında özellikle Ankara'nın ayrı ve önemli bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz. Şairin bütün şiir serüveninde en çok geçen yer ismi olarak karşımıza çıkar. Şairin biyografisine baktığımızda hayatının önemli bir kısmının burada şekillendiğini görürüz. Üniversiteyi burada okumuştur, edebiyat dünyasına burada atılmıştır, ilk mücadelelerine ve belki de ilk aşklarına burada başlamıştır. Aynı zamanda ülke açısından da Ankara'nın ayrı bir

yerinin olduğu bilinmektedir. Bütün bu nedenleri düşündüğümüzde Ankara'nın şairin şiirlerinde ayrı bir yerinin olması ve geçmişe dair önemli bir izinin olması daha net anlaşılabilir.

“(…)

Kara kargalara yem olasıca aynalar
Işıklarımı bir bir söndüren aynalara
Beyoğlu yıkılsın kampanyasına katılan aynalar
Kovuyorum sizi yaşamımdan”

(Gezginci Bir Gün, A. ve M., T.Ş., s.306)

“Aldım Ankara'yı

Taktım atkuyruğu saçlarına
Dünya yaşlanıyor benimle birlikte

(…)”

(Yasak Uykular, Düşkuyusu, T.Ş., s.247)

Gültekin Emre'nin *Düşkuyusu* kitabında bir çizgi değişikliği görüyoruz. Şiirleri oluşturan mısralar arasındaki anlam bağı gittikçe uzaklaşmıştır. Aynı zamanda gözlem gücüne dayalı betimlemelerle içerisinde bir hikâye barındıran şiirler karşımıza çıkmaya başlar. Bu konuya yapı kısmında da değiniyoruz. Burada ele alışımızın sebebi şairin yaşadığı güne dair gözlemlerinden yola çıkarak sözcüklerle çizdiği resimlerden geçmişe dair zihninde kalan resimlere ulaşmasıdır. Bu şiirlerde şairde geçmiş ve bugün (Şiirin yazıldığı dönemi kastediyoruz.) arasında bir karşılaştırmanın yanında daha çok bir durum tespiti veya zihinde kalan sahnelerin anlatımı söz konusudur. Bunun anlatımını da bölümler şeklinde yapmıştır. Yani bir bölümünde şiirin yaşadığı güne dair gözlem varken bir bölümünde geçmişin zihinde bıraktığı sahnelere dair anlatımlar vardır.

“(…)”

Kapıların önüne çekilmişti gemi ölüleri
Kargalar, atmacalar, gökdelenlerin üstüne konmuştu
Aşağılara bakamam gözlerim kararır korkarım
Bir fil oynuyordu akşam olmamıştı daha

(…)”

Hep aynı saatte rüzgârın kapısını hangi yarım kalmış
Eller aralardı, pencerelere battaniyeler gerilirdi
Taksir makinelerinde kâğıtlar döner ha dönerdi
Karatma gecelerinde yapılan düğünlere giderdik

(...)” (İki Figür, Düşkuyusu, T.Ş., s.251-252)

Geçmişin bellekten çok belki de yürekte bıraktığı izlerden biri de şairin şiirlerinde ‘sen’ diye seslendiği kişidir. Bu şiirlerine dikkat ettiğimizde bunun daha çok bir sevgili olarak adlandırabileceğimiz bir kişi olduğunu düşünüyoruz. Ki bununla ilgili açıklamaları ‘Ütopik Sen’ başlığı altında inceledik. Sen’in artık uzak bir geçmişte kalan bir iz halini alması bu tema başlığı altında da incelememizi gerekli kılmıştır. Şair zaman zaman bu izden kurtulma ve unutmaya denemeleri yapsa da bunu beceremeyeceğini anlamış ve özellikle ‘Melez’ adlı kitabında hiç olmadığı kadar yoğun işlemiştir. Kitabın neredeyse tamamı ‘sen’den kalan izlerin uyandırdığı duygulara ayrılmıştır. Bazen onun için dua etmiş, bazen de ayrı kalmış olmaya isyan. Bütün bunlardan ötürü de hayatı suçlamıştır.

“(…)

Yani ben bir trende, sen de günlük işlerinin peşinde

Mor bir salkım gibi uzanıyorsun dünyama

Bende şarap, dilimde tat olmaya, bak

Koyuna bağlıyorum sandalımı, çırpınıyorum önünde

(…)” (Melez Ateş, Melez, T.Ş., s.93)

Geçmişin yürekte ve bellekte bıraktığı izlerin hepsi artık birer fotoğraftan oluşmaktadır. Ve bu fotoğraflar zaman zaman bilinç yüzeyine çıkıp şiirlerde birer imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu fotoğraflar geçip giden zamanla birlikte ve şairin ilerleyen yaşı ile doğru orantılı olarak silikleşmeye başladığını görüyoruz. Bunu şairin de şiirlerinde dile getirdiğini ve bundan rahatsız olduğunu biliyoruz. *Çınlama* adlı şiir kitabıyla şiirlerinin farklı bir boyut kazandığı, doğanın şiirlerin bir kişisi olarak yansıtıldığı şiirlerinde tarih 2010 yılını göstermektedir. İlerleyen bu zaman diliminin doğal bir sonucu olarak görülebilse de bu şairin şiirlerinde bir rahatsızlık konusudur.

“Sabah

Acıdır yaşı insanın, bir devedikenini batır yüreğine

Yolculuğu hiç bitmeyecek sanır, yolsuz bir yol gibi

Dağınık, suskun zamanın karşısında, bir su damlası

(…)

Yağmur muydu hoş geldin diyen camların gözyaşı mı

Geride bıraktığım fotoğraflar mıydı benimle vedalaşan

(…)” (İlk Gün, Çınlama, s.4)

Gültekin Emre, *Ciğerpere* adlı şiir kitabını 2011 yılında çıkarmıştır. Şair altmış yaşındadır. Geçmişin yürekte ve bellekte bıraktığı izlerin yanında bedende de izler bıraktığı bir dönemdedir. Artık hiçbir şey eskisi gibi değildir, tıpkı kendisi gibi. Her şey yorgun ve yıpranmış, kalansa sadece birkaç resim ve biraz hayaldir. Aslında eşyanın bile yorgun ve hasta olarak görüldüğü bu dönemde şairin kendi duygusunu yansıttığını anlayabiliriz. Kendisine dair bir bakış açısıdır bu. Geçmiş sadece yürekte ve bellekte değil şairin kendisinde ve hatta çevresindeki eşyalarda bile iz bırakmıştır. Bu iz ise yıpranmışlıktan, yorgun düşmekten başka bir şey değildir. Gece bile artık eski gece değil, yorgundur.

“Aynaya baktığımda gördüğüm ne
Bir hayalin hayaletinden başka
(...)
Yüreklerinin Ağrı’sına dönüp
Sırtlarımı, ya bu yüzümdeki çizgiler
(...)
Gece yorgun, yoğun, belki hasta, odada
Resim duruyor yalnız başına divanın
Yanında, kovulmuş cennetten tek ayağıyla
Uzağın yanında duruyor bir hayalin başı da”

(Resim, *Ciğerpere*, s.50-51)

İnsanın hayatında kalıcı izli bir yer bırakan geçmiş ve bu geçmiş içinde yer alan kalıcı izli anılar zamansal mesafe olarak uzaklaştıkça gün yüzüne çıkıp insanı tekrar tekrar rahatsız eder. Rahatsızlık derken hatırlanmış olmaktan ötürü duyulan azap değildir, uzak kalmış olmaktan ötürü duyulan özlem ve bir daha yaşayamama hüznüdür. Yürekte ve bellekte kalan bu izlerden zamansal mesafe olarak uzaklaşmak aynı zamanda ölüme yaklaşmak demektir.

“(…)
Ölüm hep genç, ömür ise çok yaşlı, güzün gözünde kalmadı damlataş mağarası
Hiç kimseye hiçbir şey anlatamadığın geçmişin dik merdivenleri gelir
(...)
Orası anadilini unutan gurbet mi hey hey, sırası mı sınırın, sinirin
Biz daha ölmedik, dur bakalım daha neler neler göreceğiz demeye gelir”

(Gelir, yürü dur boya, s.13-14)

Şair ‘yürü dur boya’yı çıkardığında altmış beş yaşındadır ve muhtemelen ölümün yaklaştığı hissine kapılmıştır. Dolayısıyla geçmişinde bıraktıklarını tekrar hatırlamaktadır. Ancak zaman devam ettikçe yeni izler biriktirmek de mümkün olacaktır. Şair, şiirinin kişisi aracılığıyla ölümün gelmedikten sonra görecek daha çok şeyinin olduğunu söyler. Ki bu yeni anılar ve izler biriktirmek demektir.

2.8. TARLAYI BEKLEYEN AĞAÇ: ANNE

Tema her ne olursa olsun her an dizenin birinde karşımıza çıkacak derecede yaygın olan anne kelimesi aynı zamanda imge oluşturmada da sıklıkla kullanılmıştır. Şairin şiirlerinde anne genel itibariyle vefat etmiş olarak düşünülür ve genellikle köyde yaşamaktadır. Anneye atfedilen bir diğer özellik erken yaşta onu yitirmişliğinden ötürü ona doyamamak ve kendini ona borçlu hissetme duygusudur. Aynı zamanda anne, Emre’nin şiirlerinde arketipsel bir değer de taşır. “Anne arketipinin özellikleri ‘annelik’ ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki...” (Jung, 2013: 22) gibi özelliklere sahip şekilde bir anne olarak karşımıza çıkar. Bu konuyu ayrı bir çalışmada incelemek daha faydalı olacaktır.

Kitaplarındaki ilk ve en sağlam anne temi *Kurşuni Bir Siperde* adlı kitabının ‘*Sonsuz Bir Yaşama*’ adlı şiirinde görülür. Bu şiirinde sanki annesinin hikâyesini anlatmış gibidir. Bu hikâyenin sonunda anne vefat eder ve anne şairin şiirlerinde çoğunlukla ölü olarak karşımıza çıkar. Bu şiirde Konya’ya bağlı Kongul adında bir köy ismi geçer. Şairin de Konya doğumlu olduğunu biliyoruz. Bu bize bir kez daha şiirlerinin şairin hayatından izler taşıdığını gösterir. Bu şiirden anladığımız kadarıyla şiir kişisi önce babasını sonra annesini kaybeder ve üç kardeş baş başa kalır. Geriye yapabilecek pek bir şey kalmamıştır, ölüme lanet okumak ve ağlamaktan başka.

“(…)

Herkesi elinden tutan

Ölüm denen sonsuz yok oluş

Lanet sana binlerce yıllık öfkemizle

Lanet sana binlerce öfkemizi kusarak

(…)

Saat 02.15, bitiş, tükeniş, yok oluş, gidiş

Uzak ormanlarda koroya katılacak kuş olmaya mı
Dayanılır gibi değil sabahın canlılığına
Sabahın gürültüsüne, işe gidenlere, kefen alan akrabalara
İnsan yalnız bırakılmıyor ağlamaya
(...)
Bozkır ayazında yalnızca tarlayı bekleyen bir ağaçtır
Kimseyi incitmeden, kimseye yük olmadan ölen anne
(...)” (Sonsuz Bir Yaşama, K.B.S., s.390,391,392)

Annenin karşımıza çıktığı başka bir yer ise annenin henüz çocuk yaşta denilebilecek evlatlarını mücadele uğruna mezara gömmek ya da parmaklıklar ardında onları beklemek zorunda kalmaktır. Bu haliyle en yoğun şekilde kullanıldığı yer ilk kitabının ‘*Çocuklarla Bildikleri Şeyler Üzerine Söyleşi*’ adlı bölümünde yer almaktadır. Burada anne genellikle gözü yaşlı olarak tasvir edilmiştir.

“(…)
Bir mezara ağlamadan bakabilir
Etini dişleyip kanatabilir
Bin dirilen oğullarının elinden tutabilir
Avuç içleri yeni terleyen bir ana”

(Uçurtmanın Gözyaşları, K.B.S., s.399)

Gültekin Emre’nin şiirlerinin içerisinde yer alan anne imgesi çoğunlukla bir köy kadınıdır ancak zaman zaman şehirli bir kadın olarak da karşımıza çıkar. Mekân değişse de değişmeyen ortak bir yönü vardır bu kadınların, o da fakir olmalarıdır. Bu fakirliği de şairin çoğunlukla eve götürülen erzakın yetersizliğinden bahsettiği mısralarından anlıyoruz. Örneğin bu durumu et ile sembolleştirmiştir. Yani annenin alışveriş poşetinin içinde hiçbir zaman et olmamıştır, bu da tamamen onların fakirliğinden ötürüdür. Şairin şiirlerinde etsiz alışveriş çantası vurgusunu neden yaptığını bu şekilde anlamlandırabiliriz.

“Güneş yakamızda bir leke gibi büyüyordu
İlk atılan bombanın altında kaldım
Çılgınlık ölümünden önce gelir
Annemin elinde etsiz alışveriş çantası
(...)” (Pencereler, A. ve M., T.Ş., s.285)
“(…)”

Annemin kaygılı yüzünü düşünüyorum
Pazarların ucuzladığı saatte evden çıkan
Tek bir odada hep gençliğini yaşayan
(...)” (Gençliğim, A. ve M., T.Ş., s.392)

Gültekin Emre doğrudan anne temasını işlediği şiirlerinin yanında farklı temalı şiirlerinde de bazen mısralarında anne, bir imge oluşturmak adına karşımıza çıkabilir. Özellikle fakirliği anlatmak için anneyi kullanır. Bu durumda da çoğunlukla anne etsiz alışverişle marketten dönmüştür ya da pazarda ucuz alışveriş saatleri beklenmiştir. Her ne kadar anne bir simge olarak öncelikli olsa da şairde zaman zaman baba figürüne de rastlıyoruz. Gültekin Emre ile yapılan söyleşiden bildiğimiz kadarıyla şairin babası gezgin bir kitapçıdır. Köylere eşek sırtında sandıklarda kitaplar götürür. Örnek vereceğimiz şiirde de bu görüntü kullanılmıştır. Ancak burada maksat sadece baba değildir, aynı zamanda köy kadınlarının aşksız yaşamak zorunda kaldıkları evliliklerinin acınılası durumlarıdır.

“Sizin oralara da gezginci kitapçılar gelir miydi
(Kitapla buğday değiştirilir miydi senin doğduğun yerlerde de)
Kan kardeşi gibi bakılır mıydı değişenle değiştirilene
(...)
Eşek katır sırtındaki kitap sandıklarına
Kadınlar da yanaşır mıydı
Ellerine alıp bir aşkın solmuş sayfalarını
İç çekerler miydi nedensiz
(...)” (Gezginci Labirentler, Düşkuyusu, T.Ş., s.254)

Şairin anneden ve babadan yoksun kalmışlığın yarattığı duygu şiirlerinde ara ara karşımıza çıkmaktadır. Küçük yaşlarda babasını yitiren sanatçı gurbetlik başlayınca annesini de artık yitirmiştir. Onlardan uzak kalması sadece bir mesafe ve zaman problemi değildir. Asıl problem içinde duygu olarak bir annenin ve babanın yoksunluğudur. Bir duygu olarak onlardan yoksun olması ve bunun getirdiği özlem şairin hayatını bazen çıkmaza sokar. Bu yüzden annesini ve babasını geri istediği de olmuştur. Çünkü babasız geçirilmiş bir çocukluk ve yalnız bırakılmış bir anne vardır geride kalan. Annesine duyduğu şükran duygusunu da bazen bir suçluluk duygusuyla anlatır. “Bazı şükran davranışları aslında sevgi yetisinin değil, suçluluk duygularının

ürünüdür.” (Klein, 2016: 33) Belki annesinin yalnız kalmasını engellemede şair de üzerine düşeni yapmamıştır ve bu bazen şairde bir hayıflanma yaratır.

“(…)

Babam kaç yıldır ölüsünden ayrılmaz

Ben babasız akşamları ne yapayım amcalar

Annem pencere kenarında dikişsiz kaldı

Ben de evlenip gidince bir başka gölge ile birlikte

Ödünç aldıklarınızı geri verin

Mühür (annemin), imza (babamın), gençlik (benim)”

(Ödünç Aldıklarınızı Verin, Siyaha Elveda, T.Ş., s.202)

“Erken baba kaybının travmatize ettiği bir çocuk olarak yaşama başlayan Gültekin Emre daha sonra yine çok yakınlarını çok gençken yitirmiş, bireysel olarak çektiği acıları anneye birlikte çekilenler kat kat artırarak onu daha da travmatize etmiştir. Böylesi bir ortam doğal olarak kendi acısını anlatan, atan (catharsis) bir özellik oluşturduğu gibi topluma da bu mercekten bakmış ve toplumun acılarını, yoksulluklarını vb. dile getirmiştir. Böyle bir yaşantı Türk şiirinde çok az ve özeldir.” (Alper, 2017: 125)

Gültekin Emre ile yaptığımız söyleşiden de anlaşılacağı üzere Emre'nin dine bakışının çok da pozitif olmadığını biliyoruz. Her ne kadar şiirlerinde zaman zaman dine dayalı imgelere rastlansa da bunlar sadece şiir açısından bir imge değeri taşımaktadır. Kendisi için din bu kadar arka planda kalırken şairin annesine dair ifadelerde genellikle dine dair söylemler kullandığını görürüz. Anne fakir, etsiz filelerle eve dönen, çoğunlukla köyde yaşayan bir anne olmasının yanında genellikle dini yönü baskındır. Emre ile yapılan söyleşide de Emre'nin annesini bu tarz sıfatlar içerisinde anlattığı da görülmüştür.

“(…)

Ateşim çıktı kırka kapı numaralarına baka baka

Ateş çıktı yola annemin kıldığı namazlarda dua olmaya”

(Uzak Ateş, Taşı Sula, T.Ş., s.148)

Özellikle 1998 yılında yayımladığı ‘*Taşı Sula*’ adlı yedinci şiir kitabında geçmişe ve geçmişte bırakılanlara dair bir muhasebenin olduğu görülür. Önceki kitaplarında da zaman zaman bu temayı konu edinse de *Taşı Sula*'da şiirlerinin çatısı genel itibariyle iç muhasebe üzerine kurulmuştur. Bu yüzden kitabı iç muhasebe açısından ele almak durumundayız. Yaptığımız şiir değerlendirmeleri sonucunda da bu iç muhasebede çoğunlukla bir hayıflanmanın söz konusu olduğunu görüyoruz. Bu hayıflanma daha çok geçen zaman ve ömre dairdir. Ancak kitabın son şiirinde (*Çıkış*) anne-babasına dair bir değerlendirme de yapmıştır. Biliyoruz ki şair Almanya yılları

başladıktan sonra ailesini geride bırakmıştır. Bu şekilde yıllarca ailesinden uzak kalan birinin bir zaman diliminden sonra geriye dönüp onlara dair emeğinin muhasebesini yapması kuvvetle muhtemeldir. Bunda kendisi için sağlam bir dayanak bulamazsa hayıflanma kaçınılmazdır. Ki şairde bu duyguların negatif eğilimli olduğunu söyleyebiliriz. Babanın ve sonrasında annenin kaybı şairde içsel bir değişime yol açmış ve kendi iç dünyasıyla hesaplaşmıştır.

“(…)

Ceviz ağacı gölgesi vasiyeti
Köy mezarlığı son adres
Baba tanımıyorum sesini
Anne sulayamadım çiçeklerini
Ömrümün öpülesi nefesi
Kaldır gurbetin eteğini
Kilide sarılı örümcek”

(Çıkış, T.S., T.Ş., s.184)

Gültekin Emre şiirlerinde anne teması ilk şiirlerinden itibaren var olagelmıştır. Bazen şiiri tamamen bu tema üzerine kurarken bazen de sadece bir imge olarak yer almıştır şiirlerinde. Şiir kronolojisi içinde ilerledikçe bir baba figürü de şiirlerinde belirlemeye başlar. Hatta ‘*Kanun Hükümünde Şiir*’ kitabında baba imgesinin daha ön plana çıktığını bile söyleyebiliriz. Küçük yaşlarda babasını kaybetmiş olan şair bu baba yoksunluğunun verdiği hissi şiirlerinde sıklıkla ara mısralarda işlediğini görürüz. Emre ile yapılan söyleşiden öğrendiğimiz üzere babası köylere hayvan sırtında kitap götüren bir kişidir. Annesi gibi babasını da içerisinde bulunduğu çevre, durum dahilinde betimlemektedir. Şairin artık bir baba rolüne bürünmüş olmasının belki de bu imgenin ön plana çıkmasına sebep olabileceği görüşündeyiz.

“(…)

Ağacını koru derdi yaşasaydı babam ağacım sensin

...

Dışarıda kuşlar konacak dal arar yanımda

İçerde hiç gelmeyecek babamı bekler bir yanım

Dışarıda annem doyumsuz yalnızlığımı içine atar

İçerde mezar taşı yontar bir yakınım

(…)”

(Buzu Delen Şiir, Kanun Hükümünde Şiir, T.Ş., s.123-124)

“(…)

Boşaltılmış köylere babamın sattığı kitaplarla

Giderdim elli yıl öncesinin kasketini giyip

(…)”

(Faili Meçhul Şiir, K.H.Ş., T.Ş., s.129)

Önce babanın daha sonra annenin yitirilmiş olması, aynı zamanda şairin yurdundan uzaklaşması bir aile saadeti yaşamasını engellemiştir. Bu eksiklik şairde aileye karşı büyük bir özlem yaratmıştır. “Gültekin Emre’nin psikodinamiği açısından anne, annenin çektikleri, kendisiyle paylaştıkları en önemli öğedir. Babanın erken kaybı da önemlidir ama ikincildir. Sonra kendisi çok gençken kaybettiği abisi geliyor. Yani Emre’nin psikodinamiğini ve o yolla şiirini etkileyen en önemli durum kayıplardır.” (Alper, 2017: 123) Yaşayamamış olmak bir yoksunluktur ve bu yoksunluk her yaşta gün yüzüne çıkabilir. Anne-baba teması biraz arka planda kalsa da şair *Ciğerpere*’yi yayımladığı 2011 yılında yani Almanya’ya gidişinin üzerinden otuz bir yıl geçmişken bile anne-babası ile yaşayamadığı aile saadetinin getirdiği hüznün şiirlerinde tekrar karşımıza çıkar. Anne temasının işlendiği bu şiirlerin alt yapısında anneye karşı hep bir şükran da söz konusudur. “Memedeyken yaşanan eksiksiz doyum ve memnuluk, bebeğin anneden eşsiz bir armağan aldığını ve onu korumak istediğini gösterir. Şükranın temeli de budur.” (Klein, 2016: 31) Örnek verdiğimiz şiirde anlatılanların, şairle yapılan söyleşiden yola çıkarak gerçek bir hikâyeye dayandığını söyleyebiliriz. Yani şair kendi hikâyesini anlatmış ve bu hikâyede ailesini tasvir etmiştir. Kendisi de artık bir baba olmuşken babasını hala hatırlamakta, annesinin ördüğü bir kazağı hala saklamaktadır. Bu aynı zamanda anılarda yaşamak ve yaşatmak demektir.

“(…)

Bir figür değildi anne, yalnızlık abidesi köyde, kentte, kapkara

Dar odalarda hayal eğiren bir pencere önüydü dünyaya açılan

Baba ne asker, ne gurbetçi dünyayla ilişkisini çoktan kesmiş, ölü

Nerde coşkulu akşam yemekleri, tatil düşleri toz pembe, ölü

Baba dağların, köy odalarının radyosu, televizyonu sattığı kitaplarla

(…)”

Geriye bir mühür kaldı kullanılmayan, bir de kocaman bakır bir kazan

(…)”

Bir aile fotoğrafımız olsa da Eyfel gibi boynuma asılsa”

(Mühür, *Ciğerpere*, s.17)

“(…)

Ellerin orada da dert görmesin anne

Ördüğün kazak ölmedi hala

(…)

Eskidendi o babasız büyümelerim, büyümeyen düşlerim

Kulağı olmayan bir babayım ben şimdi, derin uğultular içindeyim

(…)

(Hevesli, Ciğerpere, s.115-117)

Gültekin Emre'nin şiirlerinde mekân isimleri dizelerde sıklıkla kullanılmaktadır. Mekân açısından da özellikle ev ve evin bölümleri şiirlerinde imge oluştururken başvurduğu kelimelerdendir. Şiirlerinde sık sık balkon, avlu, oda, bahçe... gibi bir eve dair parçalar kullanılır. Hatta başlıklarını tamamen bu sözcüklerden oluşturduğu ve şiirlerinde konu edindiği art arda sıralanmış bu tarz mekânsal şiirler bulunmaktadır. *Siyaha Elveda* kitabında yer alan ‘*Kapı, Oda, Resim, Ayna, Pencere, Balkon*’ (Siyaha Elveda, T.Ş., s. 225-228) başlıklı şiirler bu şekilde oluşturulmuştur. *Küçük Deniz*'de yine bir ‘*Balkon*’ (Küçük Deniz, T.Ş., s.17) başlıklı şiir yer almaktadır. Bu şekilde ev ve bölümlerinin anne ve babayla ilişkilendirildiği şiirlere son kitaplarından ‘*yürü dur boya*’da da rastlamak mümkündür.

“(…)

Geceleri hep delikanlı bir evde

Ahşabı çoktan öte dünyaya göçmüş bir evde

(…)

Yeniden doğmak için bir yol bulursun baba evde

Yüreğinde kan kalmadı annemin seni beklemekten evde

Çocukluğundan habersiz çocukluğumun geçmediği evde

(…)

(Evde, yürü dur boya, s.28-29)

“(…)

Babadan oğula geçen birkaç beden büyük

Ceketler gibidir bazı evlerde hayat

Annelerin ördüğü kazaklar eskimez nedense

Bu evlerde neresi başköşe

(…)

(Aşıboyalı, yürü dur boya, s.32)

Mekânsal imgeler barındıran şiirlerin yazılmasında geride bıraktığı bir ev, bu evin içinde bulunan bir anne ve bir babaya ait hatıraların olmasının şairin bu kelimeleri

kullanmasında etkili olduğunu düşünüyoruz. Çocukluğundan hatırladığı bir evde çocukluğunu tam yaşayamamış olsa da evi annesi ve babasıyla hatırlaması şair açısından doğal bir sonuç olarak görülebilir.

2.9. MAVİ SADECE BİR RENK DEĞİLDİR

Gültekin Emre'nin ilk kitabı olan *Kurşuni Bir Siperde*'den başlamak üzere genel itibariyle kullandığı renk mavidir. Özellikle ilk kitaplarında nerdeyse mavi dışında başka renk ismi kullanmayacak kadar bu rengin yaygın olduğu görülür. Kullanım şekline baktığımız da ise çoğunlukla pozitif anlamlarla ilişkilendirildiğini görebiliriz. Şairin doğum yeri olan Konya'yı düşündüğümüzde daha çok sarı ve belli dönemler içinde yeşilin, üniversite yıllarını geçirdiği Ankara'yı düşündüğümüzde daha çok gri rengin hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Bu renklerle yetişmiş olan bir sanatçının maviyi baskın olarak kullanıyor olması nasıl açıklanabilir? Mavinin "*Sezgileri güçlendirmek ve yalnızlığı hafifletmek için kullanılabilir*" (Andrews, 2012: 28) olması soruya getirilebilecek açıklamalardan biri olabilir. Çünkü şairin işlediği en yoğun temalardan birinin yalnızlık olduğunu görürüz.

Mavinin ilk geçtiği şiir, ilk kitabı olan *Kurşuni Bir Siperde*'de yer almaktadır. Ayrıca kitap boyunca bu ilk kullanımının dışında dört farklı yerde daha karşımıza çıkar. Daha sonraki kitaplarında da eğer bir renk ismi kullanılacaksa şairin çoğunlukla maviyi tercih ettiğini görürüz. İlk kullanımında mavi, ay ışığıyla ilişkilendirilmiştir.

"(...)

Ay ışığında sevgiler

Yürecikte pır pır den diller

Ay ışığında maviler

(...)" (Ay Işığının Yüzü, K.B.S., Toplu şiirler, s.370)

Daha sonraki kullanımlarından biri de anılarla ilişkilendirmektir. Kullanıldığı şiirlere baktığımızda şairin mavi ile anılar arasında bir bağ kurduğunu görüyoruz. Mavi anılarını, anıları maviyi hatırlatmaktadır. Şair için anıların önemli bir yer tuttuğunu biliyoruz. Dolayısıyla şairin mavi için de önemli bir yer ayırdığını söyleyebiliriz. Aynı zamanda mavi ton itibariyle de daha çok deniz mavidir. "Gökyüzü ve deniz izleklerini şiirinin çatısına yerleştiren Gültekin Emre'nin şiirinin rengi mavidir. Mavi kullanıldığı yere göre hüznün ya da özgürlüğün göstergesi olur." (Yıldırım, G.E. Z.M.B.G. 2016: 84)

“(...)

Sayrılık anlarında okunmuş/ unutulmuş

Bir anılar dizisi olsa gerek deniz mavisi

(...)” (Yorgun Yalnızlık, K.B.S., Toplu Şiirler, s.371)

“(...)

Anılar canlanınca bellekte

Mavilerden kaçmak niye

(...)” (U.B.G.S.B., K.B.S., Toplu şiirler, s.383)

Şair, anılara dair temsiliyette kullandığı mavide aynı zamanda teselli arar. Geçmiş günlere dair var olanlar ne kadar negatif duygular taşısa da hatırlamak ister. Bunu da mavinin yapmasını bekler. Bu aynı zamanda zıt bir ilişkilendirmedir. Çünkü mavi daha sıcak bir duygu durumunu temsil ederken hatırladıklarıysa genel itibariyle gri şeylerdir. Zaten şairin şiirlerinde duygu durumlarının yanında kelime bazında da zıt anlamlı kelimeleri bir arada kullandığını görürüz. Yani bu şairin sahip olduğu şiir karakteri açısından gayet olağan bir durumdur.

“Anlatın bana maviler

Ankara akşamlarının sislerini

Kısıık lambaları, perdesiz evleri

(...)” (Anlatın Bana, Bizsiz Gibi, s.333)

Mavi aynı zamanda şair için bir sığınak noktasıdır. Teselliyi aradığı yerdir. Bu sığınak noktasında umutlarının yeşermesini bekler. Şiirlerde hâkim olan bir umutsuzluk duygu durumu da vardır. Ancak bu umutsuzluğu aynı zamanda içinde bir umut da barındırır. Bu umudu da maviden bekler. Yani şairin maviye yüklediği anlamlardan biri de umuttur. Gurbet günlerinde bu adeta onun için bir kurtarıcıdır. Çünkü gurbet dinmez bir yaradır bazen şair için ve bu yarayı dindirecek olan da küçük bir umuttur.

“(...)

Gurbet dinmez bir yaradır

Anlatması, anlaması zor

Ay ışığını göremezsin günlerce

Diz ağrıları, bel sancıları kor

Bir çatlaktan dökülen mavilik

Umutsuzluğun umududur

(...)” (Yaşam ve Sonsuzluk, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.344)

Aşk ve Minyatürler adlı dördüncü kitabında şair renk olarak maviyi kullanmaya devam eder. Aynı zamanda kitabın ilk bölümündeki şiirlere baktığımızda şairin cinsellikle, erotizmle ilgili imgeler ve kelimeler kullandığını görürüz. Bu tarz bir konunun işlenmeye başlandığı bölümden mavi de kendisine düşen payı alarak cinsellik barındıran ya da hatırlatan imgeler içinde kullanılmaya başlanmıştır. Yani maviye farklı bir anlam daha yapıştırılmış ve şair kendi duygu durumunu ifade edecek bir renk haline büründürmüştür.

“(…)

Düşlerim öksüz akşamlarda kendi yaşıtını arar

Minyatürler neden denize açılmaz hiç

Hurma ağacının işi ne erotik mavilerde

Yaşıtı krallar hep tutsaktır

(…)

(*Aşk ve Minyatürler, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.277*)

Gültekin Emre'nin şiir kitaplarında ilerledikçe farklı renklerin de şiirine girdiği görülebilir. Bu bazen bir kırmızı, bazen pembe, bazen eflatun olabilir. Ancak bu renkler sadece şiirin atmosferine uygun olarak, imgenin oluşturulurken hissedilen gereklilikten ötürü kullanılmış renklerdir. Peki, bunun yanında mavi hala varlığını devam ettirmekte midir, evet. Mavi şairin şiir serüveni boyunca hiçbir zaman geçerliliğini yitirmez. Ve zaman zaman farklı anlamlarda kullanılsa da, farklı anlamla ilişkilendirilerek imgelem oluşturulsa da çoğunlukla aşka, sevgiye, sevgiliye dair anlamını hiçbir zaman kaybetmez.

“(…)

Kırmızı kısa pantolonlu bir oğlan, siyah/ beyaz bir gece

Mavi aşka doyamamış bir kadın, ay altını çiziyor yüzlerin

(…)

(*Çiçek Davası, Taşı Sula, T.Ş., s.150*)

Mavinin kaybetmediği bu anlamlar şairdeki diğer duygular gibi gittikçe soluklaşmaya başlamıştır. *Küçük Deniz* adlı şiir kitabından itibaren Emre'nin şiirleri başka bir boyut kazanmıştır. Artık teşhis ve intak sanatları kullanılarak daha çok benzetmelerin yer aldığını ve doğaya canlı bir karakter kazandırma eğiliminin başladığı görülür. Bu eğilimden mavi de yeni bir ifade biçimi kazanmıştır.

“Denize indim, kıyımın dudakları sımsıkı

Sessizliğin önünde ütülendikçe buruşan deniz

Mavi koparmış hayatın ipini çekilmiş kendi içine

(...)

Gri bir resimde belleri bükülüyor rayların

Çarşılar bayram yeri değil, kalın mezar

Bir zamanlar mavi bir güneş dolaşırdı buralarda

(...)

(Liman, Küçük Deniz, T.Ş., s.24)

Maviye de insani özellikler yüklenmiş ve farklı benzetmeler içerisinde kullanılmaya başlanmıştır. Aynı zamanda daha önce de belirttiğimiz gibi şairde var olan bütün duyguların *Küçük Deniz* kitabından itibaren daha soluklaştığını ve melankolik bir hal aldığı görürüz. Bu durum aynı şekilde mavi için de geçerli olmaya başlamıştır.

2.10. SEVINİN ÖYKÜSÜ

Sevgi/ sevi teması şairin ilk kitaplarında daha çok bastırılmış bir duygu olarak durur. Çünkü şairin bu ilk kitaplarının kişileri çoğunlukla devrimci gençlerden oluşmaktadır ve bu gençlerin sevgiye/ seviye ayıracakları zamanları yoktur ya da mücadele uğruna henüz bundan uzak durmak gerekir. *Kurşuni Bir Siperde* adlı ilk kitabında ‘*Sokak Araları, Evler ve Hapishaneler*’ şiirinde “*Sevmek diyorum / Yüreğe çivi çakmak*” mısraları geçer. Bu dizelerden hareketle sevmenin engellenmesi anlamının yanında, yüreği yaralamakla eşleştirilmiş bir anlamla da birleştirilebiliriz. Bu şekilde ilk olarak ‘çivi, çakmak’ kelimeleriyle eşleştirilerek karşımıza çıkan sevginin, arka planda kalan bir tema olduğunu söyleyebiliriz. Tabii bu ilk şiir kitapları için geçerli bir durumdur.

Sevgi/ sevi her ne kadar ikinci planda kalmışsa da aynı zamanda şair, ne kadar kıymetli bir duygu olduğunun da farkındadır. Hatta sevda denilen duygunun uğruna ölünecek derecede bir duygu olduğunu düşünür. İlk kitabında sevgiyi yüreklerine gömerek yaşayan şiir kişileri ikinci kitap olan ‘*Bizsiz Gibi*’ de karşımıza evlenmiş ve çocuk sahibi olarak çıkar. Ancak kimisi eve ekmek götürmenin tedirginliğindedir, kimisi de parmaklıklar ardından sevginin/ sevinin parmak uçlarına dokunabilmektedir. Şairin de içinde yer aldığı başka bir gruptan daha söz edebiliriz. Bu grup sevgiyi kalbine gömmüş ve Almanya’ya gitmek zorunda kalmıştır. Sevgilerini tam yaşayamayan bu grup sevgilinin yüzünü içlerinde taşımaktadır.

“Bu sevdadan çok

Çok çektim

-deme sakın

Sevda bu
Uğruna ölmeyince
Neye yarar
(...)” (Çağrı, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.323)
“(…)
Yüreğimde kutsal bir hüzün
Senin başka yüzün
(...)” (Sevda, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.332)

Gültekin Emre, başlangıçta sevden/ sevgiden bahsederken bunu daha genel geçer bir duygu olarak yansıtır. Yani sevginin içini dolduracak biri ya da başka bir deyişle sevginin ait olduğu bir kişi yoktur. Şiirlerde yer alan şiir kişisi bundan daha çok ulvi bir duyguymuş gibi bahseder. Ancak şiir süreci boyunca bu anlamın zamanla daha beşeri, kişisel bir hale büründüğü görülür. Yani sevginin ait olduğu bir ‘sen’ karşımıza çıkar. Bu çoğunlukla sevgili olarak tabir edilecek olan kişidir. Fakat bu kişi genellikle çok uzaklarda kalmış biri olarak tasvir edilir. Onunla yeterince sevişilememiştir. Bu şiir kişisinde büyük bir eksiklik ve üzüntü kaynağıdır. Aynı zamanda sen’i hiçbir zaman unutmaz ve yüzü daima içinin bir köşesinde saklı durur. Bu şekilde genel bir sevgi/ sevi teminden, daha bireysel bir sevgi/ sevi temine geçişi şairin ikinci kitabı olan *Bizsiz Gibi*’nin son şiiri olan ‘*Sen Benim*’ adlı şiirinde ilk defa görüyoruz. Daha sonraki kitaplarında yer alan sevgi temalı şiirlerinde bu ‘sen’, sık sık karşımıza çıkacaktır. Yaşanılmayan, eksik kalan her şey şairin şiirlerini daha da derinleştirmiştir. Belki de bu, şiirleri aracılığıyla yaşanılmayandan intikam almaktadır ve şiir onun için çok iyi bir sığınaktır.

“Benim en gizli yanımsın
Sevinçlerin, mutlulukların dili
Her gece kapımı vurup geçensin
Benim hiç dokunulmamış yanımsın
Gizli ırmakların şırıltısıyla beslenen
Kardeş ölümleriyle kendimi yitirdiğim
(…)
Sen benim hiç bilmediğim bir şeyimsin”
(Sen Benim, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.363)

Şairin ilk kitabında sevgiden ve sevgiliden uzak yaşamış devrimci gençlik sonrasında sevgiyi arasa da anlamlandırmakta güçlük çekmiştir. Çünkü zamanında tanıyamamıştır, uzak durmak zorunda kalmıştır. Ama içinde hep bir boşluk vardır. Bu boşluğu dolduracak olanın da sen'den gelen sevginin olacağını bilir. Sevgiyi tanımakta ve anlamakta zorlanan şiir kişisi aynı zamanda sen olmadan kendini de anlamakta zorluk çekmektedir. Dolayısıyla sen diye bahsettiği kişi *Gece Düşleri* adlı üçüncü kitabında tekrar karşımıza çıkar.

“SEN
özlemin içimde bir bıçak
kanı akmayan bir yara
günlerimin yarısı sende
ben sensiz kendimi arayan bir bıçak
yabancı kentlerin unutulmuş günlüğü
beni orada kim anımsayacak
uzak dur ölüm” (Sen, *Gece Düşleri*, T.Ş., s.317)

Gültekin Emre'nin üçüncü kitabı *Gece Düşleri*'nden itibaren şiirlerinde kullandığı farklı şiir kişileri zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerin kişisi bazen bir 'Çocuk', bazen bir 'İp' bazen bir 'Uçurtma' (*Gece Düşleri*, T.Ş., s.314) olabilmektedir. Bazen de gittikçe şiirlerinde yoğun olarak işlemeye başladığı sevgi/ sevi temalı şiirlerinde 'sevgi' şiirin kişisi olabilmektedir. Sevinin öyküsünde sevginin kendisini açıklaması ona verilmiş büyük bir fırsattır. Ve baktığımızda sevgi bile şiirin diğer kişileri gibi acı çekmektedir.

“uzattım nasırlara ellerimi
alın teri damlar günlerin göğsünden
(...)
yaktığım ateşler tutuşturuyorsa yürekleri
çekip gideceğim yok başka bir yer
(...)
bir savaş alanında gibiyim
ne de olsa bir belayım ben” (Sevgi, *Gece Düşleri*, T.Ş., s.312)

1980 yılında Almanya'ya giden Gültekin Emre ülkesinden, ailesinden, arkadaşlarından uzak kaldığı gibi sevgiden de uzak kalmıştır. Ancak bu uzaklık şairin sevgiyi ve sevgiliyi unutmasına sebep olmamıştır. Sürekli içinde bir umut barındıran

şairlerin şair kişisi bir gün sevginin ve sevgilinin çıkıp geleceğini düşünür. Bu düşünce onda aynı zamanda bir beklenti oluşturmuştur. Bu beklentiden ötürü de şiir kişisi sevgiliyi ve yanında getireceği sevgiyi bekler. Bu bekleme durumu şairin şiir serüveni boyunca görülen bir durumdur. Ancak hiçbir zaman ne sevgili ne de sevgi çıkıp gelmiştir. Bu durumu divan edebiyatı şairlerinin aşk temalı şiirlerinde yer alan duruma benzetebiliriz. Bu şiirlerde de şairin seslendiği sevgili hiçbir zaman çıkıp gelmez her zaman uzaktadır. Daha çok ütöpik bir sevgi ve sevgili söz konusudur. Aynı durumu Gültekin Emre’de de görüyoruz. Hiçbir zaman çıkıp gelmemiş olan sevgili ütöpik bir hale getirilerek karanlık gecelerde yaşanan buhran durumlarından çıkmak için bir güç kaynağı haline gelmiştir.

“Bekliyorum kışın soğuşunu eritecek düşlerini
Gecelerimin direniş türküsü mum alevi
Deniz fenerlerinin yol gösterici ışığı
Bekliyorum kafesinden salıvereceğin yüreğini
Ekmek parasının yıllar yılı duygularımızı sarsan
Açlığını kıracak özenle büyüttüğüm sevgini
(...)”

(Bekliyorum, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.291)

Şairin sevgiye/ seviye dair öyküsü hep sen diye hitap ettiği kişiyle ilgilidir. Yani sevi varsa ‘sen’ de vardır. Ancak şairin şiir serüveninde bunun farklılaştığını görüyoruz. Yani sevinin öyküsüne dahil olan kişiler farklılaşmaya başlamıştır. Artık bu öykünün içinde sadece sen yoktur. Başka kişilerin girdiğini de görürüz. Fakat burada ululanmaya çalışılan kişi değil sevinin kendisidir. Hatta bazen bu kişiden yola çıkarak sevi öyküsünün asıl sahibi olan kişiye de ulaşabilmektedir. Örneğin bazen sevi öyküsünün kahramanı Yunan bir kadın olabilir. Şairin yaz tatillerini Yunan kıyılarının karşısında yer alan Ayvalık’ta geçirdiğini de biliyoruz. Belki karşılıklı duran bu iki yerin etkisinde kalmış olması böyle bir söyleme ulaşmasını sağlamış olabilir. Tabii ki bizim için bu başlıkta önemli olan nasıl yazdığı değil şiirin konusu itibarıyla bir sevi öyküsü barındırmasıdır.

“Saçlarına güneş Akdeniz mavisıyla gelir
Yunanlı bir kadınsın sen saçlarını tarıyorsun
Aynada, ben kuruluyorum Ege sularını gövdendeki
Yüzünü tanıyorum, eski bir yontudur Efes’te şimdi
Sevdiğim birine benziyor, cüzdanımda resmin

Elini uzatsan ellerime değer, arada kıta sahanlığı

(...)" (Yunanlı Bir Kadın, Düşkuyusu, T.Ş., s.253)

Gültekin Emre'nin şiirlerindeki sevi öyküsü genellikle uzaklık da barındırır. Yani bu sevi aynı zamanda bir kavuşamama öyküsüdür. Ancak bu uzaklık şiir kişisinde zaman zaman hezeyanlara yol açsa da hiçbir zaman unutmaya sebep olamamıştır. Bu uzaklıkla beraber sevginin kendisinde yarattığı değişimi ya da etkisini şair çeşitli imgelerle dile getirmiştir. Şiir kişisi kendisindeki etkiyi bildiği gibi öykünün diğer kişisi olan sevgilinin de ne durumda olduğunu tahmin edebilmiştir ve bunu aynı zamanda açıklamıştır. Şairin altıncı kitabı olan '*Siyaha Elveda*'da bile hala bu öykü varlığını korumaktadır. Ki şairin Almanya'ya gidişinin üzerinden on üç yıl geçmiştir.

"Yüzünden bir harf düştü, kış bastırdı

Okuyamıyorum seni, uzaklar çok pahalı

Bilet bulamıyorum, kar çok seviyor ağaçları

(...)

Sensiz bir yerlere, kalakalıyorum can sıkıcı

Bu kentin ölügözü sokaklarında, evlerinde

Yüzünden bir harf düştü, aşk gelip beni buldu"

(Aşk Gelip Beni Buldu, Siyaha Elveda, T.Ş., s.189)

Gültekin Emre'nin şiirlerinde sevi hiçbir zaman öyküsünü yitirmemiştir. *Çınlama*'yla betimsel, *Merkezkaç*'la erotik özellikler kazanan sevinin, şiir kişisinde her zaman özel bir yeri olmuştur. Şair diğer bütün temalarını kitaplarının mahiyetlerine göre zaman zaman biraz arka planda bıraktığını görsek de sevinin öyküsünü anlatmaktan hiçbir zaman vazgeçmemiştir. 2011 yılında *Merkezkaç*'ı çıkardığında Almanya'ya gidişinin üzerinden otuz bir yıl geçmiştir. Bu süre zarfında bir tarih silinip gitmiştir, ancak uzağı yakın eden 'sen' ve yarattığı sevi öyküsü hala varlığını korumaktadır. Aslında sevinin öyküsünün başlaması aynı zamanda şairin öyküsünün başlamasıdır. Şair, '*Gölgen*' adlı şiirinde bunu itiraf eder. Sevinin öyküsü başladıktan sonra her şey başkalaşmıştır. Şair artık hayatı boyunca bir gölge gibi içinde taşıyacağı bir sevdanın peşine düşmüştür. Bundan vazgeçmeye de hiç niyetli değildir. Hatta kavgasının temelinde bu sevinin bitmemesinin çabası yatmaktadır.

"(...)

Bir tarih, silinip gitmiş ama uzak yakın hala sen ordasın diye

(...)

Bırakma elimi yeni doğmuş gün sarınır renk körü geçmişime
Sen yoktun o zaman, dünya başkaydı, ben, ben değildim daha
(...)

Gözlerimin göz, dilimin dil olduğunu anlamam seninle
(...)

Bu kısa ömrün bu upuzun sevdasını gölgen gibi taşıdım bunca yıl
Bu kısa ömrün bu upuzun sevdasını gölgen gibi taşıyacağım daha kaç yıl”
(Gölgen, Merkezkaç, s.64-65)

“(...)

Bu aşk hiç bitmesin diyerdir bu kavga, bunca göz nuru, iğne deliği, düğme, saksı,
yol seninle”

(Bu Aşk, Merkezkaç, s.67)

Sevinin öyküsünde yer alan karakterlerden biri genellikle bir yerlere gitmek zorunda kalmıştır. Dolayısıyla hep bir uzaklık teması da bir alt tema olarak işlenir. Bu öyküde senaryo genel itibariyle erkeğin çıkıp gitmek zorunda kaldığı ve bu zorunluluktan sonra da sevgilinin hayalinin kurulduğu, hep gelmesinin beklenildiği bir olay örgüsü üzerine kurulmuştur. Erkeğin buhranlarla geçirdiği, yalnız kaldığı onca yıldan sonra hala geri dönmek istediğini ve kavuşma umudunu kaybetmediğini görürüz. Ancak *Ciğerpere*'de yer alan 'Dönüş' adlı şiirinde çıkıp giden kadındır ve bekleyen ise erkek. Bu öyküde rollerin değiştiği görülür. Çıkıp gitmiş olan kadın bir daha geri dönmemiştir ya da dönememiştir. Bu aynı zamanda öykü için kavuşmanın başka yolu demektir. Kendisi dönemeyen şiir kişisi sevgilinin de gelmesinin kavuşma adına bir çözüm yolu olabileceğini düşünür. Hangi yol gerçekleşirse gerçekleşsin bu sevi öyküsünde var olan ortak nokta sevgilinin bir gün sevdiğini görebilmesidir. Ölmeden önce bile olması kabul edilir.

“Dönüşü olmayan bir yolu arar gibi döndün
Ardına bakmadan çıkıp gittiğin kapı açıldı hep
(...)

Bugün, bıraktığın yerde değil, yoruldu beklemekten
Tek koluyla sarıldı sana rüyalarım, gece karanlığım
Dönüşü olan bir yoldu geri geleceğin gelebilseydin”

(Dönüş, Ciğerpere, s.13)

“(...)

Seni göreceğimi düşünürüm ölmeden önce, seni
Kulaklarım çınlar sen andın sanırım adımları daha ben doğmadan
(...)" (Paris, Ciğerpere, s.39)

Sevinin genel öyküsüne baktığımızda derbeder bir durum, melankolik bir hava hâkimdir. Bu öykünün bu şekilde biçimlenmiş olmasının sebebine baktığımızda temel sorunun başlangıç noktasından kaynaklandığı görülür. Bunu şair bir şiirinde itiraf eder. Bir hatayla başlamıştır her şey. Şiir kişisi, sevgili tarafından sunulan aşkı görmemiştir ya da bunun kıymetini bilememiştir. Çok sonra anlasa da artık iş işten geçmiştir. Çünkü yıllarca bu hatasının acısını çeker. Kendisini bir kör olarak nitelendirir. Ancak şair bu sevgiden hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Sevgiliden af diler ve yeni bir başlangıç için yeni bir şans ister.

“Ben bir âmâ değil körüm bunu benden başka bir sen biliyorsun
Sen biliyorsun elinin tersiyle kendine sunulan her şeyi iteni, tenini
Bağışlanmaz hatamın tamircisi olsam diyorum, olsam
Körlüğümü sana kanıtlasam durup bu bizim sokağın ortasında
Üstümden arabalar geçse, görmesem öldüğümü, seni öldürdüğümü
(...)" (Kör, Ciğerpere, s.47)

“Zeytunî acı, katmerli hayat
Yolumun bağı delik deşik
O uğursuz gün artık uğramasın
Buraya, ben böyle değildim
Diyorum sana, bana inan
Kazanalım bu aşkı bir daha
(...)" (Kör Acı, Ciğerpere, s.48)

Şair sevinin öyküsünü anlatırken aslında aynı zamanda kendi hayat hikâyesini de anlatmaktadır. Sevi, hayatının merkezinde bir konumda bulunduğu için neredeyse ilk şiirlerinden itibaren olagelmiştir. Dolayısıyla hayat hikâyesinin büyük bir parçası olmuş ve zaman dilimi açısından da çocukluğundan itibaren var olan biri olmasından ötürü, uzun bir süreyi kapsamıştır. Hatta kimi şiirlerinde hayatının başlangıcı ve bitişini bu sevinin başlangıcı ve bitişine bağlamaktadır. Şiirlerde dile getirilen hayat hikâyesinin, şairin gerçek hayat hikâyesiyle de uyum gösterdiği görülür. Gurbete gitmiş olmak, geçmişle yaşamak, başka bir dille büyüme, Ayvalık... sevinin öyküsünde yer aldığı gibi şairin gerçek yaşam öyküsünde de yer alan unsurlardır.

“Bir başka dünyaya gözümü açtım adımı bilmeden
Bir pencereden baktım buradan sana, yüzündeki güneşe
Sesine tutundum büyürken, ergenliğime taş sektirirken
Sonra yeniden diş çıkardım bir başka dilin sözlüğünden
Yitirdim döneceğim yerin adresini yeni bir aşka köprü olurken duvar
Bu cüce gecenin düşleri hep kambur, uykum ise kelaynak
Ömrüm uzun olsun istedim senin yolundaki kırmızı halıda
Sonra yine bir ayvalık bulacağım tüm gençliğimi başıma toplayıp
Yurtsuzluğumun yurdunu nüfusuma geçireceğim
(...)” (Sonra, Ciğerpare, s.57)

Aşkın, sevginin dahil olduğu öykülerde mutlu son genel geçer bir kanı olarak kabul edilir. Ancak şairin, 2016’da çıkardığı ‘yürü dur boya’ kitabında bu öyküyü bu şekilde bitirmediğini görüyoruz. Zaten kalıpların dışında şiirler oluşturmaya çalışan bir kişinin bu öyküyü de genel kanının dışında sonlandırması beklenen bir sondur.

“(…)”
Sen işte çekip
Gittin nereye çekildiğini
Bilmemi istemedin isteseydin
Ne olacaktı ki
(…)”
Çünkü karar merci
Sendin ben ise
Bir piyon oyuncak
(…)”
Yolun açık olsun
Benimki de hiç
Kapanmasın bu bana
Yeter sen olsan
Da olur olmasan
Da olur çünkü
Başka aşklar da yol
Gözler göz kırpar
(...)” (Seni Bilemem Ama, y.d.b., s.86-89)

Gültekin Emre'nin şiirlerinin sevi öyküsü mutlu bir sonla bitmemiştir. Uzun bir şiir süresince kavuşmayı dileyen şiir kişisi bir anda artık bu sevgiden vazgeçmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Hem de yeni aşklara yelken açmak isteğini ortaya koyarak. Ancak bu sevginin bitmesinde sen'in de etkisi söz konusudur. Çünkü çekip giden, sesini kısıp sessizliğe gömülen, uzağı daha da uzaklaştıran sen'dir. Aşığa da bu seviyi bitirmekten başka çare kalmamıştır. Bir diğer şaşırtıcı özellik ise başka aşklara yelken açacağıının haberidir.

2.11. ÜTOPIK SEN

Gültekin Emre'nin şiirlerinde, özellikle orta dönem şiirlerinden son dönem şiirlerine doğru, 'sen' diye bahsettiği ve seslendiği bir kişinin ortaya çıktığını görürüz. İlk dönem şiirlerine baktığımızda bu kişi pek yer almaz. Adeta gizli tutulmuş gibidir. Neden şair tarafından bu kişi saklanmıştır? Bunun sebeplerini şiirlerinden yola çıkarak açıklamak mümkün olacaktır. Gültekin Emre'nin ilk kitabında daha çok devrimci gençlik temasını işlediğini ve bu dönemde slogana varan şiirlerin var olduğunu biliyoruz. Böyle bir temanın hâkim olduğu kitapta aşktan bahsetmek çok da mümkün olmayacaktır. Çünkü sonraki şiirlerine baktığımızda sen diye hitap ettiği kişi daha çok sevginin yöneltildiği bir kişidir. Gurbetlik yılları başladıktan sonra hayallerine gelip kapısını çalan kişidir. Dolayısıyla siyasi bir ortamın hâkim olduğu ilk kitabı *Kurşuni Bir Siperde*'de sen'i gizli tutması gayet olağandır. Ancak ikinci kitabı *Bizsiz Gibi*'nin son şiirinde bunu itiraf eder. Aynı zamanda bunu son şiirde açık olarak ifade etmiş olması da şair için manidar olsa gerek. Çünkü, artık itiraf etme zorunluluğu hissetmiştir. Şiirin başlığında da sen kelimesini kullanmış, açık olarak ona seslenmiştir.

“SEN BENİM

Benim en gizli yanımsın

Sevinçlerin, mutlulukların dili

Her gece kapımı vurup geçensin

(...)

Benim hiç bilinmeyen yanımsın

Sevdaların en uzağındadır tezgahım

En yakınıma uzanamadığım elimsin

Sen benim hiç bilmediğim bir şeyimsin”

(Sen Benim, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirler, s.363)

Şiirlerinde öncelikle gizli tuttuğu bu kişi daha sonraki şiirlerde açığa çıkınca şiir kişisi başta bunu kim olarak adlandırması gerektiğine karar verememiştir. Ancak üçüncü kitabı *Gece Düşleri*'nde buna karar vermiştir artık. Kitabın 'Ölürsen' (Gece Düşleri, T.Ş., s.313) adlı şiirinde "ölürsen/ her şey yarım kalır" diyerek kendisinin bir diğer yarısı, tamamlayıcı unsuru olduğunu itiraf etmiştir. Sen'in yokluğu şiir kişisi için her şeyin yarım kalması demektir. Ancak kişi, sen'den artık uzaktır. Ona derin bir özlem taşımaktadır. Aynı zamanda onunla yeterince zaman geçirmemiş olması ya da ona ilgi göstermemiş olmasından ötürü içinde bir burukluk barındırır ve bunu şiirlerine yansıtır. Çünkü şiirlerde bahsedilen bu kişi eskiye dair biridir ve geçmiş günlerde kalmıştır, ondan uzaktadır.

"özlemin içimde bir bıçak
kanı akmayan bir yara
günlerimin yarısı sende
(...)" (Sen, Gece Düşleri, T.Ş., s.317)

Şairin dördüncü şiir kitabı olan 'Aşk ve Minyatürler'de, birey olarak bir kişinin varlığının yanı sıra bu kişinin artık ütöpik bir hale büründüğü de görülür. Yani özlem duyulan, aranılan gerçek bir kişinin yanında aslında var olmayan zihinde canlandırılan ve bundan yola çıkarak daha soyut duygulara ulaşan bir şiir kişisinden de söz edebiliyoruz. Bundan ötürü şair daha genel geçer duygularla da karşımıza çıkabiliyor. Bunu beşeri bir aşktan manevi bir aşka ulaşan bir mutasavvıfın durumuna benzetebiliriz. Yani kişisel bir duygudan yola çıkarak daha ulvi bir duyguya ulaşmak, ütöpik bir hale bürünmek ve bireysellikten çıkarak daha genel bir duygu durumunu anlatıyor olmaktadır.

Aşk ve Minyatürler'de daha açık ve sık olarak karşımıza çıkan 'sen' ile artık iletişime geçildiği de görülmektedir. Ancak bu iletişim bir telefon veya mektuptan ibarettir. Şairin sonraki şiirlerinden de anladığımız kadarıyla hiçbir zaman gerçek manada bir kavuşma söz konusu değildir. Bu uzak kalmışlık ve duygu arayışı şiir kişisini farklı aşklar aramaya yönlendirmiştir. Ancak bunlar şairin de tanımladığı gibi aşksız aşklardır. Otel odalarında başka kişilerle aranılan sen'e dair bu duygunun hiçbir zaman bulunamadığını görülür. Örnek verilmiş olan şiirde bireysel bir sende bahsedildiği gibi buradan yola çıkarak ütöpik bir senin –son bölüme bakılmalı-varlığından da söz edebiliriz.

“Boş bira kutuları telefon kulübelerinde

Sesime dolaşır her şey

Çıkaramam seni tellerin ucundan

Seninle çıkmak istediğim yolculuklara

(...)

(hangi kadınlar saçlarını taradı

bu ucuz otel odasında

hangi duygular attı beni

bu aşkı olmayan aşkların ortasına)

(...)

Bir balon gibi taşımak istiyorum seni

Resim derslerinde kullanılmayan boyalarla boyanmış

Metrolarda yaramı saracak birilerini arıyorum

(...)

Sözcüklerde olmayan sözcükler topluyorum

Harflerin bir bir kapısını çalıyorum

İlanlarla aradığım ölüm

Nereden yazacaksın abana

Ressamlar senin hangi yüzüne vurgunlar.

(...)

(Evler ve Duvarlar Arasında, A.M., T.Ş., s.269-270)

Gurbet temasının hâkim olduğu şiirlerde de şairin ‘sen’ diye seslendiği kişinin konu edinildiğini görüyoruz. “Gültekin Emre’nin ilk dönem şiirlerinde ‘özlemle beklenen bir kişi’ hayali çok belirgin ve süreklidir. Beklenenin bir türlü gelmeyişi, şiir kişisini bir gurbette olma duygusuyla yaşatır.” (Yıldırım,Gültekin Emre: Zamansız ve Mekânsız Bir Gurbetlik, 2016: 84) Yani şair gurbete çıktıktan sonra da sen’i unutmamıştır. Hatta o kişi, gurbete çıkışının bazen sebebi bile olabilmektedir. Farklı diyarlarda yaşadığı zaman diliminde aradığı kişi sen’dir. Ancak zaman ilerlemekte her şeyde olduğu gibi sevilende de bir unutma gerçekleştirilmektedir. Şiir kişisi bir yandan bunun farkındadır ve zamanın böyle bir etki yaratacağını bilir ama aynı zamanda bazen şair bilinçli bir unutma eylemi içine girdiğini de hissettirir. Çünkü bu ayrılık sürekli bir tedirginlik ve acı hissi vermektedir.

“Odam, ırmakları kurumuş odam

Dört duvarında unuttuğum resimlerin

Yansıyor aynalarımnda, geçmişimin mahzenlerinde
Aradığım sendin
Yitip giden ayak izlerinin boşluğunda
(...)
Ansiklopediler karıştıran bir gezgin gibi
Hazırlıklı olmalıyım seni yitirmeye, silmeye benden
Aradığım sendin
Kapımın her çalınıışındaki tedirginliklerimde”

(Aradığım Sendin, A. ve M., T.Ş., s.274)

Şair şiirlerinde zaman zaman unutma ya da eskime duygularına kapılsa da hiçbir zaman sen’i aramaktan vazgeçmemiştir. Hatta çıktığı bütün yolları onu aramak için kullandığını belirtmiştir. Bu yollarda onu aramaktadır. Bu süre zarfında da şiir kişisine güç veren ise ondan kalan izlerdir. Bazen yolunun üstünde onun sesini bile duyabilmektedir. Ki şairin diğer bütün şiirlerine baktığımızda bu ses imgesinin sık sık kullanıldığını görürüz. Bu sesin de çoğu zaman sen diye hitap ettiği sevgili konumundaki kişiye ait olduğu görülmektedir. Sevgiliye ait olan bu ses şiir kişisi için adeta bir yaşama kaynağıdır. İçine düştüğü bütün buhran durumlarında hep yardımına koşmuştur ya da kişi bu durumdan kurtulmak için bu sesi aramıştır.

“(…)
Geliyorum bendeki izlerini soluyarak
Şarkımı mırıldanıyor ay şapkasız başıyla
Habersiz dans ediyor gölgelerimiz
Sesin gezinip duruyor yolumun üstünde”

(Yol, A. ve M., T.Ş., s.283)

Gurbet diyarlarına çekip giden ya da gitmek zorunda kalan şair geride bıraktıklarına duyduğu özlemi şiirlerinin kişisi aracılığıyla dile getirmektedir. Bu geride bıraktıkları arasında şiirlerinde sen diye seslendiği kişi de vardır. Ve şiirlerinden anladığımız kadarıyla bu kişi sevgili niteliği taşıyan bir kişidir. Yine şiirlerinden anladığımız kadarıyla şiir kişisi sen diye hitap ettiği kişiyi sevmektedir ancak tam olarak tanıyamadan ve tam bir yakınlık kuramadan ayrılmak zorunda kalmıştır ve bu uzaklıktan ötürü de bir daha bir araya gelememiş fakat sürekli tanıma ve bir araya gelme dileğini de şiirlerinde yinelemiştir. Ayrıca tanıma şansını yakalayamamış olan şiir kişisindeki bu tanıma arzusu bir yaşam, umut kaynağı olmuştur.

“Tanımak istiyorum yüz çizgilerindeki umudu
Kırıksıklığı, beklentisizliği, sevincin gölgesini
Küskünlükleri ve özlemlerin uçarı gecersizliğini
Tanımak istiyorum saçların kadar seni
(...)” (Tanımak İstiyorum, A. ve M., T.Ş., s.293)

Gültekin Emre'nin kitapları boyunca seslendiği, hitap ettiği sen ve hatta zaman içerisinde ütöpik bir hale getirdiğini düşündüğümüz sen, bazen şiirin kişisi olup cevap verebilmektedir. Bunu ilk defa şairin *Aşk ve Minyatürler* kitabında ‘*Resimdeki Sigaran*’ adlı şiirinde denemiştir. Şairin zaman zaman şiirlerinin kişisi olarak kendisinin dışında başka kişileri ve nesnelere kullandığını, onların ağzından şiirler yazdığını görüyoruz. Bu şiirde de aynı tekniği kullanan şair bu şekilde sen’in de ne düşündüğünü ne hissettiğini öğrenmemizi sağlamıştır. Bu aynı zamanda şairin şiir kabiliyeti açısından ve ruh dünyalarını hissedebilmesi açısından önemli bir veridir. Yani başkalarının ne hissediyor olduğunu da ortaya koymuştur.

Örnek şiire baktığımızda sen diye hitap ettiği kişinin de aslında sürekli seslenen kişiyle aynı kaderi paylaştığı görülür. O da bir bekleme durumundadır ve bu durumdayken onu yaşatan ise geçmişe dair anıdır. Bunlarla yaşayan sen, unutmaz ve bunların silinmesini de engeller. Örneğin ceket hala asıldığı sandalyededir, sigara söndürüldüğü kül tablasında ve mektuplar saklanmaktadır.

“(…)”
Resmin dolaşır gözlerimin sürgününde
Ulaşamam sana, düşersin dağların ardına
(…)”
Ceketin asılı duruyor sandalyemde
Gitmedin daha, göçüp gitmedin daha
Gecelerimde yalnız bırakmıyorsun beni
(...)” (Resimdeki Sigaran, A. ve M., T.Ş., s.297)

Emre'nin şiirlerinde ütöpik sen'in, şiir kişisine dair her şeyi olduğu gibi bıraktığını ve o şekilde hatırladığını gördük. Bu belki de unutmamaya dair bir davranıştır. Ancak aynı şekilde şiir kişisinin de geride bıraktıklarını, bıraktığı şekliyle hatırladığını görürüz çoğu zaman. Çocukluğuna dair olsa bile son haliyle hatırlamaktadır. Yine bu hatıralara dair görüntülerden yola çıkarak şiirlerinde bahsedilen sen'in şiirin kişisi için çocukluğundan kalan biri olduğunu öğreniriz. Yani

şairin şiir serüveninden itibaren bahsettiği sen, çocukluğundan itibaren var olan biridir ve hayatı boyunca onu izlemiştir ama her zaman ütopik bir yerde kalmıştır.

“(…)

Park dedim de yine gıcırıyor mu hiç sallanmadığım
Salıncaklar, kaydırdan kayan çocukluğumun dizlerine
Batıyor mu çakıllar, bekçiler yolunmuş çiçekleri bekliyordur
Mutlaka pencereleri kapalı çocukluğumu aradığım günlerde
-Unuttum sanma gözlerinde gizlenen seni ilk gördüğüm günü

(…)

Özlüyorum sağ gözündeki ben’de gizlenen seni

(…)” (Aynanın İçinde Misin, Siyaha Elveda, T.Ş., s.198-199)

Zaman büyük bir silicidir. Yaşadıklarınızın üzerinden zaman geçtikçe yaşadıklarınızı silmeye çalışır. Yaşanmışlıklarınız silikleşir gittikçe her kim ve ne varsa. Aynı durum şair için de geçerlidir ve bunun farkındadır. Şiirlerinin şair kişisi aracılığıyla dile getirir yitirmeye başladıklarını. Ancak bu şairin bilinçli bir tercihi değildir. Zamanın ona oynadığı bir oyundur. Birçok şey silikleşmeye başladığı gibi bunlardan biri de ‘sen’dir. Sen, silikleşmeye başladıkça şair anlatıcı buna engel olmaya çalışır. Küçük izler arar. Ölümü bol bu dünyada ölmesini istemediklerini bulduğu izlerle yaşatmaya çalışır. Bu aynı zamanda sen’in içinde bulunduğu ütopyanın kaybolmasıdır. Ölüm temasının da işlenmeye başladığı *Taşı Sula* adlı kitabında şair için belki de sen’i yitirmek bir ölümdür. Zaten önceki şiirlerinde sen’in kendisi için bir yaşam kaynağı olduğunu dile getirmişti. Ancak sen’in, tema olarak daha az işlenmeye başladığını da görüyoruz. Ki bu bahsettiğimiz silikleşmenin bir ispatıdır.

“(…)

Aradığım bir şey olmalı değil mi şu ölümü bol dünyada
Küçük bir iz değil mi, senden kalan, benden kalan
Ondan kalan, şundan bundan kalan…”

(Küçük Bir İz, Taşı sula, T.Ş., s.161)

Kanun Hükmünde Şiir adlı kitabıyla beraber şairin tema olarak işlediği sen’in işlenirliliğinin tekrar genişlediğini görüyoruz. Ancak biraz farklı bir kapsamda... Sadece seslenen karşı bir kişi yoktur. Bu temanın içinde artık kendisi de vardır. Yani sen diye seslendiği kişilerden biri de artık kendisidir. Zaten ‘yitiklik’ tema başlığı altında işlediğimiz konudan yola çıkarak şiir kişisi aracılığıyla şairin ömrüne dair bir iç

muhasibeye girdiğini biliyoruz. Bundan ötürü de sanatçının sen diye seslendiği kişiler arasına kendisini yerleştirmesi kaçınılmazdır. Aynı şiir içinde sen derken kendini kastetmenin yanında daha öncede bahsettiğimiz uzak kalmış bir sevgiliden de bahsettiğini görürüz. Şairin sen kavramı şiirlerinde bir ikili anlam kazanmaya başlamıştır. Yani bir yandan ‘sensizliğin önlenemez acısını’ ifade ederken bir yandan ‘kendini bulamayan bir kör’ olduğunu ifade eder. Aynı anda iki anlamı da ifade edecek şekilde kullanıldığını görürüz. Aynı mısralardan çift taraflı bir anlam çıkarılmaktadır.

“(…)

Sen, kendini bulamayan bir körsün

Benini bulamayan bir kentsin

Ülkesini bulamayan bir halksın

Sokağını bulamayan bir mektupsun

(…)” (Kanun Hükmünde Şiir, Kanun Hükmünde Şiir, T.Ş., s.106)

“(…)

Geldiğin yolun sonunda yoktu bir şey

Geldin aradığını, arandığını bilmeden

Yüzlerdeki örtüyü örttün geçmişin yüzüne

Dilini emdin göçmen günlerin

Geldin, hiç gitmeyecek gibi derli toplu

(…)” (Yolsuz Yolcu, K.H.K., T.Ş., s.111)

Gültekin Emre’nin şiirlerinde sen, her zaman özlenen, sevilen, talep edilen, beklenen biri olmuştur. Ancak *Kanun Hükmünde Şiir* adlı kitabından itibaren bu çizginin değiştiği görülür. Zaten hep ütopye olarak kalmış olan sen, şiir kişisi için artık bir eza haline gelmeye başlamıştır. Bu da şair adına onu olduğu yerde bırakma gerekliliği doğurmuştur. Çünkü ömrünü heder etmiş olduğunu hisseden biri artık bir düzen oturtmaya çalışmaktadır ya da en azından bunu dilemektedir. Bu aynı zamanda sen’in ömrünü harap eden ve düzen kurmasını engelleyen sebeplerden biri olduğunu da göstermektedir. Ki bu sen bazen şiirlerinde kendi ülkesi de olabilmektedir. Şair, artık ülkesini dert etmeyi bırakmayı da diler.

“Çekil kenara

Ara sensizlikteki seni

...

Alma bu ilişkiyi sal bir mektuba kendini büyütsün orada

...

Dene gençliğini düzene koymayı bu dar koyaklardaki umutsuz anlarda

...

Öle öle öğreniyor insan ölümle kol kola gezmesini

...

Yatsıya kadar yanan bir mum olduğunu düşünüyorum senin

Dilimdeki sesin dilsizliğime yakınır bendeki senden

Yaşaya yaşaya öğreniyor insan yüreğinin başını ezmesini

Dert etme ülkeni

O da öğrenir gülmeyi”

(Ara Yollarda, K.H.Ş., T.Ş., s.126-127)

Kanun Hükmünde Şiir adlı kitapta sen'den biraz vazgeçmiş olan ve unutma denemeleri yapan şiir kişisi bunun mümkün olmadığını görünce *Melez* adlı kitapta bir geri dönüş yapar. Bu aynı zamanda bir farkındalık yaşama adına şair açısından önemli bir girişimdir. Çünkü ayrı kaldığı yıllar boyunca hep ayrılık acısını içinde taşımıştır. Ve bu acının, hep bir hançer, kör bıçak hissi uyandırdığını fark etmiştir. Bundan ötürü şiirlerinde tekrar bir kavuşma isteği, sen'in gelmesine dair, sen'i beklediğine dair mısralar karşımıza çıkmaya başlar. Yani şiir kişisi sen'siz yapamayacağını anlamış, unutmaktan vazgeçmiş ve eski duygularına geri dönmüştür.

“(…)

Şuramda bir hançer

Sızısı, aklaşıp yanına

Şuramda bir çığlık

Alır başını gider

Dur, şuramda kör

Bir bıçak sıkıştırır

Beni bu macera

Şuramda bir şey

...

Ölür bu ada tek başına

Sonra sen olmayınca

Şuramda

(...)” (Şuramda, Melez, T.Ş., s. 79-80)

“(…)

Yüreğimde yaz yaz bitmez

Alabora olmuş mektuplar

Savrulup duruyorum sana”

(Alabora, Melez, T.Ş., s. 83)

Melez'deki bu geri dönüş neredeyse kitaptaki bütün şiirleri bu tema üzerine oturtacak kadar köklü bir dönüştür. Sen'i tanıdığı ilk günden başlayıp bir değerlendirme yapar. Onu tanıdıktan sonra bir değişim geçirmeye başladığını fark eder. Ancak sonra bir trene binip uzaklaşmıştır kendinden, sen'den, her şeyden. Bu ayrılığın sebebini sorgulamıştır neden diye. Ve bir şiirinde bunun cevabını bulmuştur. Suçlu hayattır. Ancak yılmadığını göstermiştir mısra aralarında. Çünkü şiirlerine her zaman konu edindiği sen'i hiçbir zaman unutmamıştır. Hatta ona dualar bile etmiştir.

“(…)

Seni tanıdım, kör bir kapıyı açar gibi mektuplarla yolunu gözledim

Bütün günbatımları yüreğime çizdi seni, gecem oldun

Seni tanıdım, bendeki seni ararken tanıdım seni, tarihimde gezinirken

Denizim dalgalandı, yolumu şaşırdım, dağına eşkıya durdum

(...)” (Seni Tanıdım, Melez, T.Ş., s.92)

“Güneş bulutları aralasin, sarışın başını uzatsın

Ve senin için dua etsin isterdim

Yaprak düşerken korkmasın, senin için dua etsin isterdim

Kuş yavrusuna uslu durmasını söylerken

Bir yandan da senin için dua etsin isterdim

(...)” (Senin İçin Bir Dua Denemesi, Melez, T.Ş., s.89)

“(…)

Eller yukarı ateşkes

Eller yukarı hayat

Ben buradayım”

(Zamanı Durdurun, Melez, T.Ş., s.96)

Gültekin Emre'nin şiir kitaplarında şiir kişileri çok farklılık gösterebilmektedir. Özellikle *Küçük Deniz* adlı şiir kitabından itibaren doğaya dair herhangi bir parça bile şiir kişisi olarak kullanılmıştır. Bu değişkenliğin yanında geçerliliğini hiç yitirmeyen şiir kişisi ise sen'dir. Ancak bu kitapla beraber özellikle bilinçli bir tavır olarak var olmaya başlayan doğanın kişileştirilerek canlanması ve alışılmamış bağdaştırmalarla benzetmelerin kurulmasından ötürü şiir kişisi olarak 'sen' de bir değişim geçirmiştir. Şöyle ki; şimdiye kadar şairin kitaplarında rastlamadığımız sen kişisine dair farklı benzetmeler kurulmaya başlanmış, aynı zamanda sen doğanın çeşitli parçalarıyla ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Bu tavır şairin diğer temalarında olduğu gibi bu temada da farklı bir boyut ortaya koymuştur.

“(…)

Bir cam ustası olsaydım canında
Ya da ceviz kıracak kadar güçlü
Parmaklarımla, oturup yazardım
Hayatımı da güle oynaya
Sen uzakta olsan da yanımda
Olunca mektuplarınla”

(Şal, *Küçük Deniz*, T.Ş., s.51)

“Senin o seğiren yüzük toplayan sesin sınıksız kapalı bir odada
Bir dağı kucaklamak senin o serin ellerin, uzun birer gölge
Bir kıyıda üşümüş bir kayık senin o gözlerin, ikiz zeytin tanesi
Bir masada şiir yazar gibidir senin o dal gibi gövden, yıldırım çarpması
(…)”

(Öpsem Dediğim, K.D., T.Ş., s.56)

Şairin şiirlerinde geçen ve sen diye bahsettiği kişiden uzak kaldığını ve bu uzaklığın sebebinin de gurbet olduğunu biliyoruz. Ancak şair hiçbir zaman kavuşma umudunu kaybetmemiştir. Hep dönmeye dair bir argüman da barındırır şiirler. Ancak şairin zaman ilerledikçe bunu yapamadığını ve sonrasında farklı bir yol denediğini görürüz. O da sen dediği kişinin gelmesine dair bir plandır. Şiir kişisi aracılığıyla ömrünün bağlı olduğunu düşündüğü bu kişiden, gelmesini talep etmek şiir kişisi için gurbetin de bitmesi demektir. Çünkü sen yoksa her yer aynıdır, nerede bulunduğunun hiçbir önemi yoktur.

“(…)

Haydi çıkar elinden ömrümü bir baklayı ağzından çıkarırcasına

Bir fala taht kurmayalı yıllar oldu okunmadan bu halin ahvali
Haydi diyorum gel peşimden yolu falan bir yana bırakıp
Her yer bir değil mi alışınca sensizliğin kapısını açıp kapamaya
Bir daha yok bu cennet vatanın kalbine saplanan gurbet
(...)” (Merdiven, Çınlama, s.5)

Gültekin Emre'nin on birinci kitabı 'Çınlama' ya geldiğimizde şiirlerinin tarz itibariyle bir değişim geçirdiğini görürüz. Daha önce de belirttiğimiz gibi teşhis ve intak sanatlarının ön plana çıktığını, betimlemelerle şiirin iskeletini oluşturduğunu ve bu şekilde doğaya insani bir karakter kazandırdığını söyleyebiliriz. Bu şekildeki bir değişimden sonra doğal olarak şiirlerin teması da bir değişim geçirmiştir. Önceki kitaplarında saptadığımız temaların doğrudan işlendiğini söyleyemeyiz. Tema daha çok betimlemelerle bir durum tespiti yaparak duygularını ifade etmek üzerine kurulmuştur. Ancak ikinci şiir kitabından itibaren işlemeye başladığı ve bizim 'ütopik sen' olarak adlandırdığımız temayı işlemekten hiçbir zaman vazgeçmemiştir. *Çınlama* adlı kitabında bile şiirlerinin çoğunu sen olarak adlandırdığı ve sevgili mahiyeti taşıyan kişiye seslenerek oluşturmuştur. Kavuşamama, seslenme, hayal kurma, mektup bekleme... temaya kaynak oluşturan durumların on birinci şiir kitabında da hala devam ettiğini görürüz.

“(...)”
Kırpıklarındaki ay ışığına hamak kursam
Donmak üzereyken bulsan beni yüreğinde
Tüm merdivenleri dibine kadar insem
Sen çeksen beni kuytu, kör bir kuyudan
(...)” (Kuyu, Çınlama, s.50)

Merkezkaç adlı şiir kitabına baktığımızda deneysel şiirin birçok farklı şekilde karşımıza çıktığını görürüz. Bu kitabın ayrıcı bir özelliği de erotik/pornografik bir temanın hiçbir kitabında işlenmediği kadar yoğun işlenmesidir. Durum böyle olunca daha önce şairde görmediğimiz ve ütopik sen olarak adlandırdığımız kişinin de cinsel imgelerle ilişkilendirildiğini görürüz. Ancak şunu da belirtmeliyiz ki şairin bu şiirlerde amacı cinselliği anlatmak değildir. Sosyal ve ananevi birtakım eleştirilerin yanında kendi hayatına dair bir yol çizme çabasının söz konusu olduğunu ve bundan ötürü de bu şekilde bir yöntem belirlediğini düşünüyoruz. “*Roma'ya cennetlik kadınların/ Bacak aralarından ağıtlar derlemeye/ Giden Goethe, kalemini tarihin/ bağrına ve göğüslerini*

kazımış şuh/ Kadınların sütüne batırarak yazmadı / Mı...” (Kalem, Merkezkaç, s.55) diyen şair seçtiği yöntemin daha önce Goethe tarafından da kullanıldığını belirtmiş ve o da *Merkezkaç*'ta yer alan şiirlerinde bunu kullanarak kendi hayatını anlamlandırmaya çalışmıştır.

“(…)

En ahlaksız düşlerini ayaklandırarak tu-
Tup elinden, geçmişinin kapalı kapılarını
Açıp, sokulup apış aralarında güllerin izini
Sürmeye, sürgünde bir günün asık suratına bir
Perde gerip, sonra yol yol verip kendi gençliğine
Vedalaşıp ey şair artık kendinle, bak, ay güneşe gebe

(…)”

(Kalem, Merkezkaç, s.56)

Sen'i ütöpik olarak nitelendirmemizi destekler mahiyette mısralara rastlıyoruz şiirlerde. Yani şiir kişinin bahsetmiş olduğu sen aslında hiç olmamış, hiç yaşamamış, şairin kurduğu bir düşünce neticesinde ortaya çıkmış bir kişi de olabilir. Bu kişi olsun ya da olmasın şairin kurduğu sevgi ütopyası ve bu ütopyayı anlatmak için kurduğu imgeler şiir sanatı açısından var olan örneklerdir. Sen'in ütöpik olabileceği düşüncesini şair daha çok umudu yitirdiği ya da en azından yitirme korkusunun olduğu şiirlerinde hissettirir. Umut neye dairdir? Daha önce de belirttiğimiz gibi ve birçok tema başlığında da değindiğimiz gibi kavuşmaya dairdir. Aynı zamanda sen olarak nitelendirdiği sevgiliyi yurduyla, yurt sevgisiyle özdeşleştirdiğini de görürüz.

“(…)

Bir sen vardın hiç görmediğim, bir de sesin vardı elimden tutan
Nar çiçek açmadı bu yıl, asma da küstü bir şeye

(…)”

(Şafak, Ciğerpare, s.15)

“Yapraklar yerde sürünüyor umudun, unutmam hiç
Yaşım geldi buralardan gideceğim ama bekleyin daha

(…)”

Yurdum kadar seviyorum seni desem inanır mısın yurtsuzluğuma

(…)”

Çocukluğun yok senin, unuttum tüm fotoğraflarını, sen hiç olmadın

(…)”

(Umut, Ciğerpare, s.16)

Özellikle *Ciğerpare* ile birlikte ‘sen’, gidiş fiiliyle hep ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Bir gidişten bahsedebilmek için bir gelişin olmuş olması gerekir. Ancak şairin şiirlerinde hep bir kavuşamama duygusu hâkimdir. Dolayısıyla şiirlerdeki bu geliş gerçek bir geliş değil, şairin kurduğu sevgi ütopyasında hayali bir geliştir. Geliş, aynı zamanda içinde bir korku da barındırır. Çünkü her geliş yeni bir gidişe gebedir. Bunun farkında olan şiir kişisi bu korkuyu da mısra aralarında hissettirmektedir. Hayali bir geliş olarak düşündüğümüz bu birliktelikte zaten şiir kişisi her zaman hayallerinde bir birliktelik kurmuştur. Bu da ileri sürdüğümüz görüşü destekler niteliktedir.

“Alıştırır senin o ipince gidişin, gelişin
İncinen inciye boyundur belirleyen
(...)
Sen gittin, gün bitmedi, düş duruyor bomboş
(...)
Dur dedim gidilirse gelinir de
Ölme sen, ölme ki gitmeyelim bir yere”

(Aksak, *Ciğerpare*, s.26)

Şairin genellikle sen ve şiir arasında bir bağlantı kurduğu görülür. Temanın ‘sen’ olduğu kimi şiirlerde şair, şiirinin kaynağının ‘sen’ olduğunu da ima etmiştir. Sonrasında bunu aleni olarak ortaya koymuş, “şiir sen, sen şiirsin” demiştir adeta. Dayanak noktasını ortaya koyması açısından imgelerinin, şiir duygusunun kaynağını da anlamamızı sağlamıştır. Şüphesiz bunu bütün şiirleri için söyleyemeyiz. Biz daha çok Ütopik Sen ve bu temaya bağlantılı diğer temalar için söylüyoruz. Şiir yazdıran sen’dir. Şair de bu şiirin peşindedir. Şiir de şaire göre sen demektir. O halde şair aslında sen’in de peşindedir. Sen, sadece şiirinin kaynağı değil hatta doğanın döngüsünü de kaynağıdır, doğa onun sayesinde döngüsünü sürdürmektedir gibi düşünülmüştür.

“İçimde uzun bir yol
Yolun sonunda sen
Senin içinde bir şiir
Ben o şiirin peşinde
Yani senin
(...)” (Sende, *Ciğerpare*, s. 45)

“Sen varsın diye gece oluyor
Çocukluğuma düşüyor gölgen

Sen varsın diye sonbahar geliyor
Süzülüp bir göçmen kuşun sapsarı kanatlarıyla
(...)” (Sen Varsın Diye, Ciğerpere, s.46)

Şairin şiirlerinde doğa canlı bir karakter kazanınca, sen’le ilişkili olarak; olup bitenler, eşyalar ve doğaya dair her şey de canlı bir karakter kazanmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi şiir kişisi bazen terk edilendir. Belki terk edilmek ile nitelendirmek yanlış olabilir. Bunun kesinliği ile ilgili bir şey diyemeyiz. Bu yüzden çekip gitmek olarak adlandırmamız daha mantıklı olacaktır. Fakat okuyucu terk edilmek anlamını da çıkarabilir. Sen olarak nitelendirilen sevgilinin çekip gidişinden sonra gerçekleşen doğa olaylarının da canlı bir karakter kazandığını görürüz. Burada aynı zamanda bir hüsn-ü tahlil sanatının varlığından da bahsedebiliriz. Sen’in çekip gidişinden sonra gerçekleşen doğa olaylarının sebebini bu gidişe bağlamıştır. Bu şekilde sen ve insani karakter kazanan doğa arasında bir bağ kurulmuştur.

“(…)”
Sen gidince rüzgârın gölgesi kaldı balkonda, senin hayalin
Boşluğunu dolduracak bir şey aranıp duruyorum, yokluğuna sarılıp
Martımız da gitti seninle kona göçe gemi direkleriyle
Hep bakıp durduğumuz bahçeyi suladı yağmur iç çeke çeke
(…)”
Sen gidince saçını taramayı unutan yel de çekip gitti
Kaldırım değiştirdim gölgeni bulmak için
(…) (Hadi Gece Olsun, yürü dur boya, s.9)

Gültekin Emre’nin şiirlerinin gizemli kahramanı, aşkının başkışisi olarak ortaya çıkan ‘sen’, *yürü dur boya*’da umutsuz bir vaka olarak karşımıza çıkar. Biliyoruz ki umudunu hiçbir zaman yitirmeyen şiir kişisi hep kavuşma isteğini canlı tutmuş; sesi, mektupları, hayalleri de bunu yapmasına yardımcı olmuştur. Ancak kitabın son şiirlerinde artık sen’den, aşktan vazgeçmiştir, umudunu yitirmiştir.

“Bitti sesin sessizliğin
Tenin uzaktı yoksundum
(…)”
Gittin nereye bilemedim
Bitti bu aşk mıydı
Bilsem ne olacaktı

(...)

Ama ben senin
Defterini artık dürdüğümü
Bilmeliyim düşlerime de
Söylemeliyim bunu sakince

(...)

Yeter sen olsan
Da olur olmasan
Da olur çünkü
Başka aşklar da yol
Gözler göz kırpar

(...)"

(Seni Bilemem Ama, y.d.b., s.86-89)

Son kitaplarından *yürü dur boya*'nın bu son şiirinde bir şok etkisi yaratacak şekilde karşımıza çıkan şair, beklenmedik bir sonla şiirini neticelendirmiştir. Ki şair okuyucu şaşırtmayı sever ve farklı duygular uyandırmanın peşindedir. Bunu deneysel bir şiirinde ortaya koyması da ayrı bir özelliktir. Biçimsel bir yenilikle bitirdiği sen, aynı zamanda yeni aşklara yelken açmanın bir simgesi olmuştur. Bu son, alışılmış senaryonun dışında bir bitişdir. Kendi içinde bir hüznü uyandırır ve yalnızlık da hüznü dairdir.

2.12. AŞKSIZ AŞKLAR VE EROTİZM

Gültekin Emre'nin kitaplarına kronolojik olarak baktığımızda gittikçe tema çeşitliliğinin arttığını görülür. İlk kitaplarında zaman zaman kelime bazında erotizmi hatırlatacak kelimeler kullansa da bunlar açık olarak cinselliği anlatmadığı gibi maksat da zaten erotizme atıfta bulunmak değildir. Ancak dördüncü kitabı olan *Aşk ve Minyatürler* kitabından itibaren erotizm ve cinselliğe dair imgelere rastlanmaya başlanır. Bu şiirlerin de temasının erotizm üzerine kurulduğunu söyleyemeyiz. Fakat şairin kendi şairlik tarihi içinde ilk defa erotizm ve cinselliğe dair bu kadar açık imgeler ve kelimeler kullanılmıştır. Açık olarak erotik sözcüklerin ve imgelerin barındığı ilk şiir de '*Yolumun Üstündekiler*' adlı şiirdir.

"(...)

Sarışın bir Alman arıyor gözlerim/ hangi ulustandı
Benimle yatmak isteyen kız/ saatlerin artık ne önemi var

(...)

Gazetelerde kızlar, ayıp söylemesi

Yatacak erkek aramazlardı/ ayıptı kadınların

Kocalarıyla sefere çıkması/ sekiz ay sürerdi üç bin km

(...)” (Yolumun Üstündekiler, Aşk ve Minyatürler, Toplu Şiirler, s.268)

Şiir kronolojisine bakıldığında şairin erotizm ve cinselliğe dair çıtasının gittikçe yükseldiği görülür. Yani bu konuya dair imgeler daha açık bir şekilde yer almaya başlamış ve direkt olarak erotizmi hatırlatmıştır. Ancak henüz şiirlerdeki cinsellik aşktan yoksun değildir ya da aşktan yoksun düşünölmek istenmemektedir. Bazen aşık olduğu kişiyi unutmak için bir çare olarak görür ve başkalarıyla aşk yaşar ama daha sonra bundan pişmanlık duyar ve bunun kendisine bir çare olmadığını anlar. Hatta bu şekildeki ilişkilerin kendisinde aşkı öldürdüğünü düşünür.

“(…)

Yarı çıplak bir kadın neyini vermeye hazır

Neyi almaya hazırlanıyorum bu kapıdan

(…)

Gövdelerinde binlerce el yavaş yavaş gezinir

İlk sözcükleri nedir uzanıp yatarken alta

(…)

Kirli havlularla silmiyorlar mı oralarını, ürperiyorum

Aşk bütün damarlarımdan çekilip gidiyor kendi gurbetine”

(Kayıp Aşklar, A.ve M., T.Ş., s.275)

Erotizm ibaresi beraberinde cinselliği de taşır. Genel geçer kabul gören bir düşüncedir bu. Gültekin Emre de şiirlerinde çoğu zaman bu anlam birlikteliğini korumuştur. Ancak bazı şiirlerinde bu birlikteliğin bozulduğu görülür. Yani erotizmi cinsellikten soyutlayarak başka bir anlam atmosferi içinde kullanmıştır. Çocuk gülüşlerinden ya da fakirlikten bahsettiği mısralardan sonra veya önce karşımıza çıkabilmektedir. Bu ani çıkış okuyucuda bir şok etkisi yaratmaktadır. Bu şok etkisiyle dizeleri anlamlandırmakta zorlansak da dizelerde imgesel çalışmanın söz konusu olduğu ve bunun cinselliği çağrıştırmaktan çok farklı bir söylem geliştirme çabası olduğu fark edilebilir. Ya da en azından yazarın bu mısradaki amacının şehvet uyandırmak olmadığı anlaşılabilir bir durumdadır.

“(…)

el

okşuyor pembe bir yanağı, koklar gibi bir gülü
çekiyor yaramaz / tembel çocukların gülüşünü
avuçluyor dolgun memeleri / gergin kalçaları
iyice dolamamış fileler taşıyor yorgun akşamlara
raylar üzerinde arıyor yazılan mektupları

(...)” (Gezginci Bir Gölge, A. ve M., T.Ş., s.305)

Erotik kelimelerin cinsellikten arındırılarak yani bu anlamından sıyrılarak kullanıldığını daha önce de belirtmiştik. Şair bunu zaman zaman şiirlerinde denemektedir. Her deneyişinde de bu erotik kelimelere farklı anlamlar yükleyerek kullandığı görülmektedir. Yani adeta bu kelimeler kendi anlamlarından tamamen sıyrılmış gibidir. Örneğin kullandığı anlamlardan biri başkaldırı temidir. Belki bu kelimelerin bu anlamda kullanılması garipsenebilir, hatta kabul edilmeyebilir ama bizce bu şairin bir imgelem ürünüdür. Örnek şiirleri incelendiğinde bunun anlaşılması da olasıdır.

“(…)

Zincire vurun tek tek harfleri romanım ben

(memeler, kabarık bir kalça, kuş havalandıran dar boğaz)

Kelepçeleyin kapaklarınızı sizin öykünüzüm ben

(…)

Yakın beni

(kuşların konup kalktığı kalçalar yakıyor beni)

Karanlığın (hangi) kapısı kapansın üstüme

(ellerim uzanıyor memelerinin uçarılığına)

Yakın beni

(…)” (Sizin Öykünüzüm Ben, Düşkuyusu, T.Ş., s.257)

Gültekin Emre'nin şiirlerinde cinsellik her zaman süregelmiştir. Nadiren şiirin teması halini alsa da daha çok şiirlerinde birer imge olmaktan öteye geçememiştir. Yani erotizm sadece mısra aralarında karşımıza çıkan bir durumda kullanılmıştır. Ancak şairin 2011 yılında yayımladığı ‘Merkezkaç’ adlı şiir kitabında cinselliğin var olan seyrinin değiştiği görülür. Önceki kitaplarında çoğunlukla mısra aralarında birer imge olarak kullandığı cinsellik, bu kitabıyla beraber bir ana tema haline gelmiştir. Kitabın neredeyse tamamını erotizm üzerine kurmuştur. Aynı zamanda deneysel bir şiir

çalışmasının da hâkim olduğunu söyleyebileceğimiz bu kitapta yapısal birçok farklı denemeler de yapılmıştır.

“Bir dağı bir dağla barıştırmak gibidir
Bir çiçeği bir çiçekle aynı bukette
Dağlamak
Gözlerin yuvasında kaybolan
Sıyrılan etek, açılan bacak, aralanan kasık”

(1, Merkezkaç, s.13)

Merkezkaç'ta yer alan şiirlerdeki erotik temanın bir kademe daha ileriye giderek artık pornografik bir karakter taşıdığı görülmektedir. Bu şiirler adeta iki bölümden oluşmuştur. İlk bölüm aralarında anlam bağının çok zayıf olduğu, daha çok ses benzerliği gözetilerek bir araya getirildiğini düşündüğümüz kelimeler birliğinden sonra cinsel kelimeler barındıran ikinci bölüm gelmektedir. Kelime tekrarları ve ses benzerlikleriyle kurulan ilk bölümde yer alan mısralar arasında anlam bağı kurmak zor olsa da şairin özellikle anlamsızlığı gözetip gözetmediği çıkarsayamıyoruz. Çünkü mısralar kendi başına ele alındığında aşk, sevgili, gurbet, siyasal dokundurma gibi anlamlar içerdiğini düşünüyoruz. Aynı şekilde şiirdeki bu ilk bölümün, pornografik imgeler taşıyan ikinci bölümle bağının da çok zayıf olduğunu düşünüyoruz. Fakat hem şiirler bir bütün olarak düşünüldüğünde hem de mısralar arasındaki bağa dikkat edildiğinde ortaya çıkan anlam zayıflığına dair tespitimizin, şairin bilinçli bir tercihinin sonucu olduğu da hissedilir niteliktedir.

“Adımı soruyorum adıma:

Adım adım:

Adım başı:

Adımımı denk atıyorum:

Adım adım:

Adım başı

Çığırkan derin yarığı

Ziyaret eden zıpkın”

(1, Merkezkaç, s.14)

Ayrı bir tema başlığı olarak işlediğimiz ütöpik sen, şairin neredeyse bütün şiir kitaplarında geçen bir şiir kişisi olarak karşımıza çıkar. Sen olarak bahsedilen kişi çoğunlukla ayrı kalınan, rüyalarına gelen, hayallerini süsleyen ve her zaman kavuşma

özlemi duyulan dolayısıyla da şiirlerinde hep bu kapsamda işlenen bir kişidir. *Merkezkaç* adlı şiir kitabına kadar cinsel bir boyutta düşünüldüğüne hiç rastlanmamıştır. Ancak şairin erotik-pornografik bir tema merkezli yazdığı şiirlerinin yer aldığı, 2010 yılında yayımladığı *Merkezkaç* adlı şiir kitabında ‘sen’ erotik bir imge içerisinde de karşımıza çıkar. Ancak bu ulvi bir duygu içerisinde, sevilene kavuşmanın dilendiği bir temadan öteye geçmemektedir.

“(…)

Bir ömür ancak sana teslim edilir

Yalım yalım!

Gözler arar kendi gözlerini

Eteğin yırtmacındaki yerini”

(1. Merkezkaç, s.50)

Gültekin Emre, sevgilinin erotik imgelerle ilişkilendirilmesi konusunda ileri sürdüğümüz düşünceleri *Ciğerpare* adlı şiir kitabında ortaya konan şiirlerle desteklemiştir. Öncelikle sadece aşk ve özlem duygusu içerisinde işlenen sevgili zamanla erotik imgelerle de anılmaya başlamıştır. Ancak daha önce de ileri sürdüğümüz gibi ve burada da örnek verdiğimiz şiire de dayanarak sevgili ve erotizm ilişkisi aşktan yoksun değildir. Şairin bu şekildeki bir girişimini sevdiğine tamamen sahip olma duygusundan ileri geldiğini düşünüyoruz. Çünkü bir yandan saçından bahsederken bir yandan da kadınlığından bahsetmek başka bir şekilde açıklanamaz zannımızca.

“Saçından başlamalıyım seni öpmeye

Bir başağın boynuna dolanan rüzgârın

Olsam savrulsam durmadan sana

(…)

Kadınlığından başlamalıyım seni öpmeye

Beni hayalden hayale sürükleyen kokuna erişmeye

(…)

Kalçalarından başlamalıyım seni öpmeye

(…)

Gülüştün beni savurmalı cennetten cennete

Yüreğinden başlamalıyım seni öpmeye”

(Papatyam, Ciğerpare, s.52-53)

Gültekin Emre'nin erotizmin dozunu bazen artırarak pornografiye kaydığı görülebilir. Bunu bu şekilde ifade etmemiz kişilerce tartışılır bir durumdadır ama şair direkt cinsel ilişkiyi kastederek mısralarını oluşturmuşsa pornografi olarak ifade etmemiz bizce doğru kabul edilebilir bir özelliktir. Ancak belirttiğimiz gibi başka bir okuyucu tarafından bu şekilde algılanmayabilir. Daha önceki şiirlerinde de sıkça geçen ve farklı temalarda da işlediğimiz 'ses' imgesi erotizm ve pornografi temasında da sık sık geçmektedir. Bahsedilen ses ise hep sen diye bahsettiği sevgiliye aittir. Bu bazen onu hülyalara götürürken, bazen geçmişi anımsatır. Bazen çocukluğunu hatırlarken, bazen şuh duygular içinde bulur kendini. İşte bu şuh duygular canlandığında şairin bizi erotik/pornografik temalı şiirlere götürdüğü görülür. Ancak cinsellik fiziksel bir eylem olmaktan çok; ruhsal, felsefik bir boyut kazanmıştır. Şüphesiz bunda şiir kişinin içinde barındırdığı sevginin büyük bir etkisi vardır.

“(…)

Yoktu başka hiç kimse durup bize bakan

Sesin aldı götürdü beni sana, kadınlığına

Yoktu ellerin, gözlerin, memelerin

Vardı tüm gövden içimde dışımda

(…)

Yoktu aramızda hiçbir şey, bir zar bile

Ben gidip gelince sana, derinliğine

(…)”

(Başka, Ciğerpere, s.67)

Şairin şiir kronolojisi boyunca aşkla bahsettiği 'sen' 2016 yılında bastırıldığı 'yürü dur boya' adlı şiir kitabıyla bir değişiklik geçirmiştir. Şiirlerin şair kişisi artık aşkından emin değildir ve bu sevdadan vazgeçmiştir. Farklı bir yol çizmeye hazırlanma ve yeni bir yaşam kurma enerjisi taşıyan şiir kişisi aynı zamanda başka aşklara açık olduğunu da belirtir.

“(…)

Oysa bu başka bir şeydi

Aşk mı bilemedim

Merak belki de doğrusu

Sesinle seviştirdin sesinle

Baş başa kaldırdın yatırdın

Diri tuttun bir yerlerimi

(...)” (Seni Bilmem Ama, y.d.b., s.86)

“(...

Sarılıp bir güzel Özlem gideririz seninle bir atölyede, belki deeee

Porno ve erotizm üstünde sevişiriz de bu iş hele nasıl

Mış diye diye, hayat buradan da gidilir o geri gelmez

(...)” (Eksik Yüz, y.d.b., s.91)

Sen, aşktan uzak düşünülünce geriye kalan ise kuru bir cinsellik olacaktır. Nitekim şair bunu şiirlerinde de yansıtır. Daha önce belirttiğimiz gibi şair erotizm ve pornografiden bahsederken içerisinde sevgi de barındıran bir birliktelikle ele almıştır. Bu durumda sevgiyi körükleyen ise sen'dir. Sevgi ve sen kelimesi birbirinden uzaklaştıkça artık geriye çirkin bir cinsellik kalmış gibidir. Tabi bu duygu farazi bir nitelik taşımaktadır. Tamamen şiirlerden yola çıkarak kendi düşüncelerimize dayandığımız bir kanaattir.

2.13. DOĞANIN İNSANİ BOYUTU

Gültekin Emre'nin şiir kitaplarında deneysel şiir çalışmalarından zevk aldığını, özellikle yapısal deneylere sıkça başvurduğunu biliyoruz. 2009 yılında yayımladığı 'Küçük Deniz' adlı kitabında sadece yapı itibarı ile değil içerik açısından da büyük bir değişiklik yaptığı görülür. Bu değişiklik doğayı canlı gösterme eğilimidir. Önceki kitaplarında mısra aralarında zaman zaman kullansa da ilk defa onuncu şiir kitabı *Küçük Deniz*'le bu kadar sistemli, bilinçli ve yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Artık kimi şiirlerde kullanılan bir edebi sanattan öteye geçmiş, şiirlerin tamamen doğaya insani bir boyut kazandırma üzerine kurulduğu görülür. Bu da bizde farklı bir tema başlığı açma gerekliliği doğurmuştur. Her ne kadar yapısal bir boyutunun olduğu düşünülse de biz tematik boyutu açısından ele alacağız. Çünkü sanatçı doğayı duygularını anlatmak, yalnızlığını paylaşmak için insani bir boyutta düşünmüştür. “Bu onun doğayı canlı görme düşüncesinin yanında derin yalnızlığının açtığı bir çıkış noktasıdır.” (Yıldırım, G.E. Z.M.B.G., 2016: 85) Dolayısıyla bir yapı çalışmasından çok yeni bir anlatım, farklı bir söylem taşıdığı görülür.

Edebi bilgiler açısından baktığımızda edebi sanat konusu içerisinde kişileştirme (teşhis) sanatı olarak adlandırılan bu teknik, özellikle şiirlerde sıklıkla başvurulan bir sanattır. Bu sanatta doğayı canlı gösterme davranışı söz konusudur. Bu canlılık normalde söz konusu olan doğa parçasında var olan bir özellik değildir, insana ait bir

özellik aktarım yapılarak doğaya atfedilir. Zaman zaman şairin doğa parçalarını konuştuğunu da görüyoruz. Ki bu da 'intak' olarak adlandırılmaktadır. Yani doğayı konuşurma sanatıdır. "Teşhis ve intak: ed. duygusu, hareketi, konuşması olmayan şeyleri, insan gibi duyar, hareket eder, konuşur olarak anlatma, canlılaştırma." (Devellioğlu, 1998: 1096) Tanımını ortaya koyduktan sonra konu başlığımız gereği daha çok tema boyutu üzerinde duracağız.

İnsan dışı varlıklara insani özellikler yüklemek şüphesiz iyi bir gözlem gücü gerektirmektedir. Şiirlerde sanatçının çevrede gezinirken ya da penceresinin kenarında otururken gördüklerinin onda uyandırdığı doğanın insani boyutunu bir not defterine not edip sakladığı ve bunu daha sonra şiirlerinde kullandığı izlenimi vardır. Gözlem gücünün yanında aynı zamanda bir benzeyen, benzetilen durumu da söz konusudur. Nitekim doğaya insani bir boyut kazandırma, beraberinde bir benzetme de getirmektedir. Benzeyenin (doğa) değiştiği, benzetilenin (insan) sabit kaldığı bu şiirlerde söz sanatlarının hâkim olduğu görülmektedir.

"(...)

Eski bir evi yıkıyordu gençler

Perdenin bir cam siliyordu can simidiyle

Balıklar delirdi diyordu bir balıkçı

(...)

İki günde bir pijamalarımızı yıkıyoruz seninle

Bir kedi aralığı mart sanıyor acı acı

Çamlara sormadan süslediler zorla evlendirilen kızlar gibi

(...)"

(Yolda, Küçük Deniz, Toplu Şiirler, s.15)

Doğanın insani boyutu temasını başlattığımız *Küçük Deniz* adlı şiir kitabında yer alan şiirlere baktığımızda başlıkların çoğunlukla tek kelimedden oluştuğunu ve bu kelimenin de daha önce bahsettiğimiz benzetmedeki benzeyen ögesini içerdiği görülür. Benzeyenin sürekli değiştiğini de zaten belirtmiştik. Yani *Akşam* adlı şiirde benzeyen akşamken, *Balkon* adlı şiirde benzeyen balkondur. Dolayısıyla şiirlerde bir olayın varlığından çok bir durum söz konusudur. Bu da gördüklerini gözlem gücüne dayanarak ve benzetmeler kurarak bir anlatım geliştirmeyi getirir.

"(...)

Bir tablo hangi rengi seçsem diye bakınıyor fırçalara

Bir koridorda suskun, gülme, boş sandalyeler

Akşamın eli kulağında bir yük kamyonu gibi”

(Akşam, K.D., T.Ş., s.16)

“Burada bilmezler balkon sulamayı

Odada delirip duruyor sardunya

Balkona o canım çamaşırları asmalı

(...)

(Balkon, K.D., T.Ş., s.17)

Benzeyenin sürekli değiştiği şiirlerde konunun da sürekli değiştiği görülebilir. Ancak konu sürekli değişse de şiirlerde hâkim olan temaların önceki kitaplarla benzerlikler taşır. Şöyle ki, şair daha önce işlediği temaları bu sefer farklı anlatım yolları deneyerek anlatmaya çalışmıştır. Temalarını doğayı kullanarak, doğanın gözünden ya da dilinden anlatmıştır. Yani daha önce işlediği yalnızlık, gece, ütöpk sen, gurbetlik... gibi temaları teşhis ve intak sanatını kullanarak tekrar ama bir başka söylem gücüyle işlemiştir. Bu farklı söylem çalışması yeni bir tema başlığı açma gerekliliği doğurmuştur.

“(...)

Bu dizede şemsiyeli bir adam geçer

Bir ördek gurbete diye yola çıkar

Şarabın başı döner şişeden dökülürken

Mantar hiç unutmaz kendini terk eden serabı”

(Şarap, K.D., T.Ş., s.22)

“Siliyorum her şeyi, deniz gelsin geri

Sessizlik acı bir ot, sarıyor her yerimi

Yol uzun sen uzaktasın balkon kadar

Önünde eğiliyorum geçip giden günlerin

(...)

(Küçük Deniz, K.D., T.Ş. s.22)

Doğanın insani bir boyutta düşünöldüğü ve bunun şiirlerde bir teknik olarak ve tematik bir boyutta işlendiği *Küçük Deniz* adlı şiir kitabında yer alan eserlerde bir olaydan çok bir durum tespiti söz konusudur. Dolayısıyla dizelerin çoğunlukla bir eylem bildiren yüklemlerle kullanılmadığı ve daha çok sıfat tamlamalarından oluşan dizlerin var olduğu görülür. Daha önce de belirttiğimiz gibi şair bu kitaptaki şiirlerinde önceki kitaplarında işlediği temaların muhasebesini yapmıştır. Yani aynı temaları farklı bir bakış açısıyla işlemiştir. Hatta aynı şiirde daha önce işlediği temalardan birkaçını bir arada işlemiştir. Bundan ötürü şiirlerdeki mısralar arasında anlam bağının birbiriyle

ilişkilendirme adına zayıf olduğunu düşünüyoruz. Şüphesiz bu, şairin bilinçli bir tercihidir. Farklı temalara dair durum tespitlerinden ve gözlemlerden çıkan sıfat tamlamalarına dayalı dizeler arasında anlam bağı kurmak zor olsa da şairin bunu farklı bir tavır geliştirmek adına yaptığı anlaşılmalıdır. Bu aynı zamanda anlam yoğunluğu da demektir. Daha önce farklı şiirlerde işlediği deniz, sessizlik, mavi, aşk, yol, çocukluk... gibi temaları artık aynı şiirde bir arada görebiliyoruz. Bundandır ki şiirlerde hem anlam yoğunluğu vardır hem de mısralar arasında anlamsal bir bağ zayıflığı. Ancak tekrar belirtmemizde fayda vardır ki bu durum şairin bilinçli tercihidir.⁵

“Denize indim, kıyının dudakları sımsıkı
Sessizliğin önünde ütülendikçe buruşan deniz
Mavi koparmış hayatın ipini çekilmiş kendi içine
Ben solgun bir aşkı düşündüm kendime
Koyarken dalına elmayı yolu unutup
Kirpiğini temizliyordu bir tren sessizce
Liman çocukluğuna uzanıyordu her koldan
Bir kuş havalandı konmak için sesine
Sayılı günlerin dalları bir bir kırıldı
(...)” (Liman, K.D., T.Ş., s.24)

Doğanın insani boyutu şiirlerde bir üst tema olarak ele alınırken şiirden şiire alt temanın değiştiği hatta aynı şiirde birden fazla alt temanın var olduğu görülür. Temanın bu teknikle işlendiği şiirlerde, şiir kişinin de çok farklılık gösterdiği anlaşılır. Şiirlerin temasına uygun olarak şiir kişileri de insan dışında varlıklardır ve insani özellikler yüklenmiştir. Yani bir şiirde şiirin kişisi ‘incir’ iken bir başka şiirde ‘ıslak elma’ olabilmektedir. Bu varlıklar aracılığıyla kurulan söylemlerden anlaşılacağı üzere şair bunları kendi duygularını anlatmak için bir aracı olarak kullanmıştır. Böyle bir etkiden ötürü şiirlerde farklı sıfat tamlamalarının ve alışılmamış bağdaştırmaların kurulduğunu görebilmekteyiz.

“(…)”
Sokağa bakıyor bir çocuk aradaki camı görmeden
Savaş ilanı gibi bir aşk bu ben mektupsuz kalınca küçük deniz’de
Öğlen de olur, akşam da sen olmasan da yanımda

⁵ Verilen örnek şiirin orijinalinde altı çizili kelime bulunmamaktadır, tema yoğunluğuna örnek oluşturması açısından kelimelerin altı bizce çizilmiştir.

Bıçağın sırtına yaslanmış ıslak bir elma, dinleniyor”

(Islak Elma, K.D., T.Ş., s.31)

“Sen burayı, bu küçük kasabayı bilip de nasıl geldin incir

Sen bunca yolu, dağı, tarlayı nasıl aştın incir

Sen bu dilin yumağını nasıl çözdün incir

Sen bu salonu nasıl buldun incir

(...)”

(İncir, K.D., T.Ş., s.34)

Şairin biyografisinden bildiğimiz üzere, yaşadığı bir kulak problemi neticesinde bir ay kadar kaldığı klinikte oluşturduğu günlük-şiir tarzındaki kitabında, doğanın insani bir boyutta tasvir edilmesi eğilimi devam etmiştir. “Her şeyin, her canlının, her nesnenin kendine göre devinimi, sesi, duruşu, dünyası olduğuna inanıyorum, bir canı olduğuna da” (Yıldırım, Gültekin Emre ile Şiir Üstüne, 2016: 74) düşüncesi bu şiirlerinin temel kaynağıdır. İlk defa sistemli bir şekilde ‘*Küçük Deniz*’ adlı şiir kitabında karşımıza çıkan bu tarz, bir klinik güncesi olarak karşımıza çıkan ‘*Çınlama*’da doğa bir karakter kazanır ve şiirlerin kişisi olarak karşımıza çıkar. 2010 yılında yayımladığı bu kitabında bulunan şiirlerde tasvir önemli yer tutmaktadır. Bu şiirlerde tasvir adeta bir amaç haline gelmiştir. Tasvir yaparken de şair çoğunlukla çevresinde gördüğü manzara mahiyeti taşıyan öğeleri kullanmıştır. Hatta bu şiirlerinde doğanın kendisinde uyandırdığı izlenime de dayanarak tasvirler ‘sabah, öğlen, akşam’ şeklinde gruplandırılarak ifade edilmiştir.

“Sabah

Dal kırık, yol açmazda, yağmur düşünüp duruyor

(...)

Öğlen

Sis bir meleğin eli, solgun soluğu bir ömrün

Bulutlar yavaşça çekti göğün renkli perdesini

Akşam

Dalgın bir karanlık uzun süre bekledi kapımda

Dışarıda sokak lambalarının dili bir karış”

(İkinci Gün, Çınlama, s.6)

Tasvirin bir amaç haline geldiği, doğanın karakter kazanarak şiirlerin kişisi haline büründüğü şiirlere baktığımızda betimlemelerin ve benzetmelerin çoğunlukla depresif bir ruh taşıdığı görülür. Ancak kabul ederiz ki doğanın kendi başına bu anlamı

taşıması imkânsızdır. Bunu yükleyen insanın kendisidir Dolayısıyla bu depresif kişilikli doğa tasvirlerinde Gültekin Emre'nin aslında kendi ruh dünyasını yansıttığını düşünüyoruz. Bu da aynı zamanda şairin içinde bulunduğu ruh dünyasını yansıtmaması açısından önemli göstergelerdir. Doğa, şair için duygularını yansıtmak adına bir araç haline gelmiş ve şiirlerinin önemli bir teması mahiyetine bürünmüştür. Bu şiirlerin özellikle ağırlık kazandığı *Çınlama* adlı kitabına baktığımızda, şair tedavi için bir kliniğe yatmıştır ve yıllar 2010'u göstermektedir; bu kitapta gurbette geçen otuz yıllık bir ömrün hayıflanmışlıkları söz konusudur.

“Yaşlı bir yol, kamburu çıkmış, dallara tutunarak yürüyor
Sütten kesilmiş bir bank gömüyor yaprak ölülerini
Zaman uçup gitmiş, ağaçlar yemin etmişler gibi dimdik
Kendime bir sokak bulmalıyım çocukluğumun ağlayıp durmadığı
(...)
Sütü bozuk bir kanal geçiyor boğazından
Çeyrek bir ömürle gülüp oynayan”

(Çevreyi Tanımak, *Çınlama*, s.9)

Doğanın insani bir boyut kazandığı şiirlerde Emre, günün döngüsel hareketini de bu şiirler içerisinde bir tema olarak işler. İlk şiirlerinden itibaren kelime hazinesi içinde geçen ‘gün, akşam, gece, sabah’ gibi kelimeler bir karakter kazanarak döngüsel bir durum içerisinde verilmiştir. Bu durum aynı zamanda teşhis, intak gibi sanatlar içerisinde, betimlemelerle canlandırılmış şekilde karşımıza çıkar. Güne daha çok pozitif duygular yüklenirken geceye ise negatif duygular yüklenmiştir. Ayrıca günlük-şiir niteliği taşıyan *Çınlama* adlı şiir kitabının ‘Birinci Gün, İkinci Gün...’ şeklinde sıralanan şiirlerinin sabah-öğle-akşam şeklinde üç bölüme ayrıldığını da görürüz. Her öğünün doğayla beraber kendisinde uyandırdığı duyguları kişileştirme sanatını kullanarak anlatmıştır. Bu aynı zamanda zamanın döngüselliğini anlatma açısından şiirlerin temasına güç katmıştır.

“(…)
Yeterli dökülmüş bir ata binip gidiyor gün”

(Patika, *Çınlama*, s.13)

“(…)
Pencerem kapatıyor gözlerini ve gök içerde kalıyor, benimle
Bir ayağı çukurda, nur topu gibi bir gece geliyor güle oynaya

Bana ne” (Ceviz, Çınlama, s.18)

Özellikle *Çınlama*'yla doğanın kazandığı insani boyut, *Merkezkaç* ile erotik bir hal da almıştır. Bu özellikler de insani bir durum taşısa da şairin doğaya böyle atıflarda bulunması ilginçtir. Şairin özellikle bu şiirlerle beraber doğayı betimlemekten ziyade artık kendine bir arkadaş olarak gördüğünü çıkarsamış bulunmaktayız. Zaten şair şiirlerinde sürekli yalnızlığına dair çeşitli söylemlerde bulunuyordu. Bunda aynı zamanda şairin insanlardan artık umduğunu bulamaması ve dolayısıyla kendi içine yönelmesinin de etkisinin olduğunu düşünüyoruz.

“(…)

Şurasında yaşıyoruz biraz haylaz, biraz ahlâksız
Çivi gibi deniz çalkalayıp durma
Kalçanı, dalgalandırma gönlümün sabırsız
Bayrağını, pulumu ıslat ınsın iyice
Cüce gece, aç önünü gözüm gönlüm açılın”

(Kalemtıraş, Merkezkaç, s.59)

“(…)

Kalçanı ovdum
Ey hayat
Karanfil çıldırdı

(…)” (Silgi, Merkezkaç, s.61)

Doğanın insanileştirilerek arkadaş boyutunda düşünüldüğü ve içindeki cinsel dürtünün uyandırılmasında bir aracı olarak kullanıldığı görülür. Şiir kişisi doğayla konuşur hale gelmiştir ancak doğa henüz cevap verecek mahiyette değildir. Doğa insani bir boyut kazanırken tip olarak benzediği kişi şairin kendisidir. Doğa aslında aynı zamanda şairdir.

“Yeşil kuruyup soldu soluğunu tutup

Yaprak can çekişti çıkarıp canını

Ağaç yapayalnız kaldı sincaba güvenip

Bir kuş oldu bir yaz aynasızlar peşinde

(…)” (Ömür Boyu, Ciğerpare, s.109)

“(…)

Bir taş duramaz yerinde kalbine bir ok saplanınca uzaktan

İçimde bir orman doğar sesin zamanı durdurunca gecenin bağrında

(...)” (İpeğin Yüzü, Ciğerpare, s.114)

Şairin olaylar ve durumlar karşısında hissettiğini doğa da hisseder. Yani sevgiliye duyulan özlemi doğa da duyar, gecenin karşısındaki çaresizlikte doğa da çaresizdir. Doğa ve şair arasındaki bu karşılıklı iletişim artık şairde edebi bir karakter özelliği kazanmıştır. Şiirlerde de yansıtma söz sanatını kullanarak işlemiştir.

2.14. UMUDUN UMUTSUZLUĞU VE GENÇLİK

Gültekin Emre'nin ilk kitaplarına baktığımızda umut bir tema olarak geçmez. Çünkü umutsuzluk şair için söz konusu bile değildir. Dolayısıyla ilk şiirlerinde umut temasına rastlanmaz. Doğada her şey zıtlıklarıyla vardır denir. Ki buna bütün kültürlerde rastlamak mümkündür. Uzak doğu kültüründe ying ve yang denilen felsefe de buna işaret eder. Yani iyi varsa kötü de vardır, kötünün ne olduğu biliniyorsa iyi de anlaşılır. İşte bu noktadan hareket ettiğimizde şairde bir umutsuzluk söz konusu olmadığı için umudun da mevzubahis edilmediğini düşünüyoruz. Çünkü daha ilk kitabı olan *Kurşuni Bir Siperde*'nin ilk sayfasına şöyle bir cümle düşmüştür: “*mutlaka kazanacağız*”. Bu mutlakiyet şüpheye yer vermeyecek bir kesinliktir. Yani umutsuzluk yoktur ki umudun varlığından bahsetsin.

Sonraki sürece baktığımızda şairin içinde bulunduğu durum, başlayan gurbetlik hayatı, sevdiklerinden uzak kalmış olması, ülkenin ölümlerle dolu kötü gidişatı şairi bir karamsarlığa sürüklemiştir. Kazanmaya dair mutlak düşüncesi sarsılmış, umutsuzluk kendini göstermeye başlamıştır. İşte o zaman şairin şiirlerinde artık umut ve umutsuzluğa dair sözcüklere rastlanılır. Bu da daha çok ‘*Taşı Sula*’ adlı kitabına denk gelmektedir. Bu kitabından itibaren şair ciddi anlamda şiirlerinde umuda ve umutsuzluğa dair temaları işlemeye başlamış ve bunu da zaman zaman gençlere bağlamıştır. Ancak bu bağ kimi zaman pozitif, kimi zaman negatif yorumlar içermektedir.

Şairde öncelikle bir umutsuzluk duygusu hâsıl olmakta ve bunun buhranıyla kendisinin bir sorgulamaya düştüğü görülmektedir. Geçmişe dair bir değerlendirme de yapmaya başlayan şair, belki de bu varılan noktanın olumsuzluğunda kendisinin de payının olduğunu ya da yeterince çaba sarf etmediğini düşünebilmektedir. Şairin bu konuyla ilgili yaptığı herhangi bir açıklama yoktur. Bu çıkarımı kendimiz tamamen şiirlerinden yola çıkarak yaptık. Peki, bu neyin umutsuzluğudur? Şairin ilk şiirlerinde

dile getirdiği sosyal gerçekçi çizgiye dayalı yaşam anlayışının ülkesinde uygulanabilir olma umudunun yıkılmasından sonra oluşan bir umutsuzluktur.

“(…)

Dilimin ucuna gelse de batmış ömrümün ahir vaktinde yolculuğum
Diyemezdim kimselere çıkacağım seferin yönünü, sayıısını
Dil uzatırdı yaşadığım günler oraklığıma, sabrıma, dili bir
Karış dışarı çıkmış umutsuzluklarıma, dile düşerdim ben de
Ne yapsam kapımın önünde dili dolaşmış takvimlerimin arasında
(…)” (Batık Güneş, Taşı Sula, T.ř., s.145)

Bütün bu umutsuzluğun içinde şairin zaman zaman şiirlerinde bir umut ışığının belirlediğini görebiliriz. Yani doğanın kanununa uymuş ve zıtlığın birliğini yakalamıştır. Bu aynı zamanda içine düştüğü buhrandan kurtulma çabasıdır. “İyiliğin varlığı konusunda beslenen umut ve güven, günlük yaşamda hep görüldüğü gibi, kişilerin zorlukları aşarak zulmedilme kaygısına başarıyla karşı koymalarını sağlar.” (Klein, 2016: 38) Bu kaygının bir sonucu olarak da hem umudu hem de umutsuzluğu hissetmekte ve bunları şiirlerinde tanımlamaktadır. Girdiği her umutsuzluk buhranının sonucunda bir umut arayışının içinde olduğu görülür. Ama bu umudun çok uzakta bir yerlerde olduğunun da farkındadır. Bazen Kaf Dağı’nın ucunda bazen de Akdeniz’in fırtınasında olabilmektedir. Kendisi şiirlerinin kişisi aracılığıyla umut var biri olduğunu bildirmesinin yanında okuyucusunun da umudunu kaybetmemesini ister.

“(…)

Satıcıların peşine takılmış bir dünya, a bir karın
Değirmen taşı, ğtr düşkünlerin yaşamını, sabrını
Bir ucu Kaf Dağı’nda, bir ucu Akdeniz’de bir umut fırtınası
Defterlerin arasında mektuba dönüşen, dilekçeye dönüşen
(…)” (Yitik Testi, T.S., T.ř., s.147)

“(…)

Yüreğini karartma, dn yönünü seslere, renklere
Sisi barındırma yanında, sis bütün kötülükleri sever
Yolculuğa ıkacakmışsın gibi yaşa, yani hep seferi
(…)” (Taşı Sula, T.S., T.ř., s.149)

Gültekin Emre, *Taşı Sula* adlı kitabını çıkardığında ülkesinden ayrılalı on sekiz yıl olmuştur. şiirlerinden de anlaşılacağı üzere, bu süreç içerisinde yetişen neslin nasıl

bir yapıya sahip olduğunu gözlemlemiştir. Hatta zaman zaman kendi gençliği ile zamanın gençliği arasında bir kıyasa gittiği bile görülmektedir. Şairin sahip olduğu umudun içinde gençler de yer almaktadır. Ancak gençler tamamen bir umuttan ibaret değildir. Edindiği gözlemlere dayanarak bazen gençlere dair bir umutsuzluğa da kapılmaktadır. İşte tam da bu yüzden bu tema içerisine gençlik konusunu da katmış bulunuyoruz. Yani gençler umut vaat ettiği gibi umutsuzluğun da sebebidir. Şair, sadece ülkesinde bulunan gençler için değil, aynı zamanda gurbetçi gençler için de çeşitli söylemler geliştirmiştir.

“(…)

Ey çare, ey göç dalgası hangi istasyondasın, hangi kanalda
Kiminle çıkıyorsun programa, garip bir evladın kuşağını
Boşlama yine de sen sar beline, koy cebine, akımları önemse
(…)” (Görünmez Kaza, T.S., T.Ş, s.146)

“(…)

Toprak çatlar çatışmalarda kahrından, dağlar sığınılmaz
Olur ayazına sığınılmaz, buzuna ve yalnızlığına, artık kız
Kaçırıyor ak pak kızlar bir bir ellerden başka yataklara
“Giden gelmiyor, bu nasıl iştir” içli şarkılar dinlenmiyor
(…)” (Batık Gemi, T.S., T.Ş., s.153)

Şair, gençliğe dair izlenimlerini *Taşı Sula*'dan önceki kitabı olan *Siyaha Elveda*'dan itibaren açıklamaya başlar. Bu izlenimlerin olumsuz olduğu görülür. Şair, mısralarının arasında olumsuz olmasının sebeplerini de açıklar. Aynı zamanda kendi gençliğini ve yaptıklarını düşünerek bir kıyaslama içine girdiğini ve bu kıyaslamanın aslında yeni gençler için bir yol haritası oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Bu yol haritasıyla şair gençlerden beklentisini dile getirmiştir. Gençliğe dair bu olumsuz söylemler sadece kendini yetiştirmekle ilgili değil, aynı zamanda enerjiden yoksun olmalarıyla da ilgilidir. Bu tarz söylemler şairin gençliğe karşı bir umutsuzluk içinde olduğunu da göstermektedir. Buna ilk defa *Siyaha Elveda* adlı kitabının '*Günün Yarısına Ne Oldu*' şiirinde rastlanır. Açık şekliyle ve şiirin çatısını bu mesaj üzerine kurduğu görülmektedir.

“Ah bu gençlik! Ah bu gençlik!

Pili bitmiş, aküsü boşalmış

(…)

Yüzün geçmişime gömülü, Rus steplerinde
Uğuldar durur / Gorki'nin dinlemeye doyamadığı
Masallardaki rüzgârlar, ay hiç eksik olmaz sularda
(...)
Ah bu gençlik! Ah bu gençlik!
Puşkin'i tanımayan, Tatyana'yla yazışmayan”

(Günün Yarısına Ne Oldu, Siyaha Elveda, T.Ş., s.224)

Gültekin Emre'de umut aynı zamanda sevgiye dairdir. Ancak bu yürekten gelen bir umuttur. Çünkü çevreye baktığında her şey umutsuzluğa dairdir. Ama hiçbir zaman enerjisini yitirmez. Umudu içinde hisseder. Şair *Ciğerpere* adlı şiir kitabını yayımladığında yıllar 2011'i göstermektedir ve Almanya'ya gidişinin üzerinden tam otuz bir yıl geçmiştir. On üçüncü şiir kitabını çıkardığında bile hala umuttan söz edebilmektedir. Ancak buradaki umut sosyal bir içerik taşımaz. Daha çok aşka dairdir. Sevgide hiçbir zaman umudunu kaybetmeyen şair, sosyal gerçeklikte aynı yoğunluğu koruyamaz. Belki tamamen bir umutsuzluktan söz edemeyiz ama duygusu daha çok umutsuzluğa dönüktür.

“(...)
Sokak lambalarının ölgün ışıklarına sordum seni
Sevgilin yok karanlıkların aydınlığında dediler, onu burada arama
Yapayalnız kalan kendime sordum seni
Ağıtlara sarılan yüreğim bekle dedi, bekle, sevgilin gelecek sana”

(Cansız, *Ciğerpere*, s.83)

“Yıl bitiyor sabrım değil günler çabucak gelip geçse de
Sen deleceksin delip yokluğunun yolunu, buzunu
Seni karşılayacak yüreğim, kulaklarım sesini
(...)”

(Peri, *Ciğerpere*, s.89)

Taksim Olayları'nda gençliğin ön plana çıkmış olması şair açısından da dikkatten kaçmış bir durum değildir. Bu olaylarda gençlerin yaşadığı kavgalar ve bu kavgalar neticesinde yaşanan ölümler, şairi etkilemiş ve şiirlerine konu olmuştur. Bu gençlerden yola çıkarak kendi gençliğini hatırlayan şair, direkt olmasa da, bizim bir çıkarımımız olarak, gençlere yol gösterme mahiyetinde bir mesaj vermiştir.

“(...)
Taş taş(tı), yol kaç can (aldı), az buz solu, gençlik kısa kaş

Kaya parçala par(ça) par(ça), çakıl omuz omza kan, çocukluk uzun kulak
Gölge oyunu, çorap sökücü tut el(im)den, ekmek emekle
(...)

Gençliği yelelelli kasığı tut kasırğa, sığma(yalım) sığircık meydanlara
Kaldırım taşları kalın öksürük, uzuuuuuunnnn adımmmm
(...)” (Yürü Dur Boya, y.d.b., s.69)

Gençlere vermek istediği mesaja araç olarak bir kitabını kullanmıştır. 2016 yılında yayımladığı ve bu gençliğe adadığını söylediği ‘*yürü dur boya*’ adlı kitabı ve kitabının adı gençliğe vermek istediği mesajın kendisidir. Kitaba konulan ad üç fiilden oluşmuştur ve bu fiiller bir hareket bildirmektedir. Yani gençlerden yürümesini, karşı durmasını ve yazarak-boyayarak kendilerini ifade etmesini istemiştir. Dönemin olaylarına baktığımızda olanlar tam da şairin tarif ettiği gibidir. Bu, şairin şiirlerinden yola çıkarak edindiğimiz bir izlenimdir. Aynı zamanda şair, bu kitapla beraber şiirlerine bir parça giz yerleştirdiğini söyleyebiliriz. Bundan ötürü gençliğe dair mesajların ve tespitlerin örtük bir durumu vardır.

2.15. SİYASAL DOKUNDURMA

Gültekin Emre’nin ilk şiirlerinden itibaren, şiirlerinin siyasi bir yönü olduğu görülebilir. İlk şiir kitabı olan *Kurşuni Bir Siperde*’de devrimci mücadeleye dair konuların işlendiğini daha önceki bir tema başlığı altında incelemiştik. Ancak bu ilk şiirlerine baktığımızda söz konusu olan siyasi yön bir eleştiriden uzaktır. Daha çok mücadele etmeye dair, kazanma umuduna dair mısralar yer almaktadır. Bu aynı zamanda ülkede egemen bir güç olacakları inancını beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla henüz karşısında eleştireceği bir güç görülmediğinden dili de bahsedeceğimiz siyasi dokundurmalarından, eleştirilerden uzaktır. Ancak zaman içinde egemen güç olacaklarına dair hayallerinin gerçekleşmemesi ve ülkeden ayrılmak zorunda kalması onu, dışarıdan bir gözlemci konumuna sürüklemiştir.

Daha sonraki şiir sürecinde Almanya yıllarının başladığını biliyoruz. *Taşı Sula* adlı kitabına kadarki süreçte oluşturduğu eserlere baktığımızda bu devrimci gençlik ve mücadele temasından gittikçe uzaklaştığı görülür. Bu iki kitap aralığında yer alan kitaplarda (*Bizsiz Gibi, Gece Düşleri, Aşk ve Minyatürler, Düşkuyusu, Siyaha Elveda*) daha çok özlem, gurbetlik, Almanya, gece, düş, anne-baba... gibi siyasi yönü azınlıkta olan temalar işlenmiştir. Siyasetten ve gündemden uzaklaşmış gibi görünse de, ülke

topraklarından uzaklaşmış olsa da şairin, arkadaşlarının gönderdiği dergiler ve gazetelerle ülke gündemini takip ettiğini biliyoruz. Ülke gündeminden uzak kalmayan sanatçı gerçekleşen olaylardan etkilenmiş ve bunu şiirlerinde dile getirmeye başlamıştır. Ayrıca gençlik yıllarında hayal ettiği ve mutlaka kazanacağız dediği günlerin gerçekleşmediğini bilen sanatçı, egemen gücün karşısında yer alan bir tavır sergilemeye başlamıştır.

Ülkesine olan sevgisini ve ülkesine dair hayallerini sık sık dile getiren sanatçı, gerçekleşen olaylara dair eleştirisini 1998’de yayınladığı *Taşı Sula* adlı kitabından itibaren açık olarak dile getirmeye başlar. Bu aynı zamanda ilk kitabında daha çok gördüğümüz sosyal gerçekçi tavrın tekrar ön plana çıktığını bize göstermektedir. 1996 Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü’nü almış olan kitap, 1998’de yayımlandığında şair Almanya’da yaşamını devam ettirmektedir ve ellili yaşlarına yaklaşmıştır. Aynı zamanda dönem itibarıyla de Türkiye’ye dair önemli gelişmelerin, olayların olduğu bir dönem söz konusudur. Ülke gündeminden hiçbir zaman uzak kalmayan ve yazdıklarıyla yaradılışı itibarıyla de olduğunu düşündüğümüz sebeplerden ötürü gerçekleşen olaylara dair dokundurma olarak ifade ettiğimiz eleştirilerini, şiirlerinde yansıtması gayet olağandır. Bu siyasi dokundurmaların başladığı *Taşı Sula* adlı kitabından sonraki kitabının sadece adına (*Kanun Hükmünde Şiir*) baktığımızda bile bunun artık şair açısından şiirsel bir tavır olduğu söylenebilir. Aynı zamanda son şiir kitaplarından olan ve Taksim Olayları’nı daha çok konu edindiği ‘*yürü dur boya*’ adlı kitabı söylemlerimizi kanıtlar niteliktedir.

1980’den sonra hayatını Almanya’da sürdüren şair, Avrupa ülkelerini görmüş bu sayede ülkesine dair bir karşılaştırma ve değerlendirme görüşüne sahip olmuştur. Bu değerlendirmede ülkesinin içinde bulunduğu durumdan hiç de hoşnut olmadığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında “... çerçeveletin sise boğulmuş bu gurbetçileri / Seven kentin resimlerini ve dağıtın akşamcılara” (Uzak Ateş, *Taşı Sula*, T.Ş., s.148) mısralarıyla Almanya’nın gurbetçilere sergilediği tavrı değerlendirirken ülkesinin bu değerlendirmedeki yerini sorgular.

“(…)

Havaalanlarının birbirine karıştığı, dillerin birbirine

Dolaştığı kaçınıcı paraleldeki serüvene gidiyor bu ekspres

Hani Japonların dünyaya pazarladıkları, fiestalarda tükenir mi

Bir İspanyol’un kalbi, karnavaldan karnavala özgürlük mü

Taşır kadınlar hem Brezilya’da, hem Köln’de, bizim yerimiz

Nerede peki bunca bayrağın arasında, bunca puzlede

(...)

(Yitik Serinlik, Taşı Sula, T.Ş., s.152)

Ülkesine dair değişimden haberdar olan sanatçı, gelişmelerden rahatsızdır. Bu değişiklikler sadece siyasi boyutta değil, insani boyuttadır da. Çünkü artık kendi dönemindeki gençlere rastlayamadığını görmekte ve gençlerin geçirmiş olduğu bu değişimi olumsuz nitelendirmektedir. Adeta siyaset bu bozukluğun tetikleyicisi mahiyetindedir ve bu şaire acı verir. Çünkü ülkesinin gençleri siyasi çıkar uğruna başka ülke insanlarına kurban edilmektedir. Bu şair için bir yozlaşma demektir. Bu yozlaşmayı da siyasal tarihli olaylara dokundurarak eleştirmektedir. 16 Şubat 1969’da Amerikan 6. Filosu’nun demirlemesi ve genelev duvarlarının boyanıp bu denizcilere kızların peşkeş çekilmesi şairin siyasi dokundurmalarına bir örnek olarak verilebilir. “Akdeniz’deki Amerikan VI. Filosu’nun NATO programları çerçevesinde 15 Temmuz 1968’de İstanbul’a yaptığı ziyaret ise beklenmedik gösterilere yol açmıştı. ‘Go Home!’ (Defol!) ve ‘Türkiye Vietnam olmayacaktır!’ yazılı levhalar taşıyan binlerce öğrenci Dolmabahçe önlerinde demirleyen ABD donanmasına karşı protestoda bulunmuş ve rıhtımdaki ABD bayrağını yarıya indirmişlerdi.” (Turan,2002; 189)

“(...)

Toprak çatlar çatışmalarda kahrından, dağlar sığınılmaz

Olur ayazına sığınmaz, buzuna ve yalnızlığına, artık kız

Kaçırıyor delikanlılar al atlara binip naralarıyla

Kaçıyor ak pak kızlar bir bir ellerden başka yataklara

“Giden gelmiyor, bu nasıl iştir” içli şarkılar dinlenmiyor

(...)

Batık bir gemi seni bekliyor içini açmış da sana

Bu filo buradan geçmeyecek ve bu kadınlar evleri

Boyamayacak, bu sokağın da ahlakı var ister inanın

İster inanmayın, bu sokağın da ah’ını alacaksınız

Vurguna dikkat edin vurgun yemiş adamlar çoğalıyor”

(Batık Gemi, T.S., T.Ş., s.153)

Tam olarak bir akrostiş diyemeyeceğimiz ancak buna benzer bir nitelik taşıyan deneysel bir çalışma niteliğindeki ‘Sivas Acısı’ bu siyasal dokundurmanın en etkin olduğu şiirlerinden biridir. Bu şiirde 2 Temmuz 1993’te Pir Sultan Abdal Şenliklerine

katılmak için Sivas'a giden aydın ve sanatçılardan 33'nün kaldıkları otelin (Madımak Oteli) yakılması sonucu hayatını kaybetmesi işlenmiştir. Hayatını kaybedenler arasında 'Asım Bezirci, Metin Altıok, Behçet Aysan, Uğur Kaynar' bu şiirin akrostişine konu olmuş kişilerdir. Şiirin ilk bölümü bir ağıt havası taşıırken, ikinci bölümü Sivas'a ve Sivashlı'lara karşı bir dokundurma, eleştiri niteliği taşımaktadır. Şiiri bütünüyle olduğu gibi aşağıya aktarıyoruz.

"Mumcu'nun öldürülmesinden altı ay sonra, Temmuz ayı başında, Sivas'ta köktenci İslam'ın büyük bir kalkışmasına tanık olundu. Pir Sultan törenleri için Sivas'a gelen yazar, aydın ve sanatçılar kaldıkları Madımak Oteli'nde gerici grupların açık bir saldırısına hedef oldular. Aralarından otuz yedi kişi otelle birlikte yakılarak öldürüldü. Olayın nedeni olarak, Aziz Nesin'in bir gece önce, Sivas Kültür Sarayı'ndaki konuşmasının yarattığı infial gösterildi." (Çavdar, 2013: 314)

"SİVAS ACISI

GÖZ	GÖZ	GÖZ	GEZ	GEZ
A	M	B	U	Son öpücük
S	E	E	Ğ	Son taksit
I	T	H	U	Son garaj
M	İ	Ç	R	Son yolculuk
	N	E		Son imza
B		T	K	Son çay
E	A		A	Son sigara
Z	L	A	Y	Son sopa
İ	T	Y	N	Son kavga
R	I	S	A	Son ateş
C	O	A	R	Son foto
İ	K	N		Son elveda

PİR SULTAN

SooooooooooooN

Sivashlı karınca

Kimi ararsın hala

Sivashlı karınca

Kaç yıl yaşarsın daha

Sivas'ın kavakları

Öper mi dudaklarınızı balta

Sivas'ta çift minare

Selçuklular utanır mı ettiklerinize
Âşık Veysel hangi kapıları kullanırdı
Sivaslı karınca
Sen de bu dünyada yaşadın mı”

(Sivas Acısı, T.S., T.Ş., s.158-159)

Siyasal eleştirilerin söz konusu olduğu şiirlerde şair, şiirin tamamını bu eleştirilerden oluşturmayıp dizelerin arasına kimi zaman serpiştirerek konuyu ele aldığı görülür. Bu aynı zamanda şairin bu tarz eleştirileri biraz gizleme kaygısının olabileceğini düşündürmektedir. Ancak bu gizleme bir korkudan ötürü değildir. Daha çok şairin zor şiir oluşturma çabasının sonucudur. Çünkü şairle yapılan söyleşiden yola çıkarak zor şiir oluşturma çabasının olduğunu biliyoruz. Okuyucu, şair tarafından şiiri anlamak için biraz çaba sarf etmek durumunda bırakılır. Bu amacın ve tarzın etkisiyle şair siyasal dokundurmalarını şiirlerinde mısralar arasında gizlemiştir. Bu dokundurmalar yöneticilerin, başa geçenlerin, yöneten sınıfın nasibini alamaması imkânsızdır. Dolayısıyla Emre'nin zaman zaman bu tarz dokundurmalar yaptığı görülür. Bu dokundurmalar içerisinde şairin, devletin kimi uygulamalarının kendi halkını aldatmaktan ibaret olduğunu düşündüğü çalışmaların da yer aldığı görülür.

“(…)

Kollar kalkmaz, imzalar atılmaz, imzalar toplanmaz
Devlete soru sorulmaz, paketler açılır durmadan
Paketlerden sıkılmış kemerler çıkar cüce
Cümleler çıkar, intiharınızı kutluyorum diye
Bir şey çıkar, kızın babası çıkar, filesiz
Bir anne çıkar, mutfaksız evler çıkar

(…)

Akşamsefaları aşındı bunca dilsizin elinde
Taşkın gül sürgün bakanlar kurulu kararıyla

(…)

(Üç Günlük Ömürle Söyleşi, T.S., T.Ş., s.175-176)

Şairin dokundurmalarının sadece egemen güce veya siyasal düzene olmadığını, bunun yanında ait olduğunu düşündüğümüz sosyal sınıfa dair de çeşitli eleştiriler yönlendirdiği görülebilir. 1980’li yıllarda verdiği mücadelenin ardından yıllar geçmiş ve artık dışarıdan bir bakıcı konumuna düşmüştür. Bu dışarıda bakışla gördüğü, varılan noktanın tatminsizliğidir. Bunda çevresinin de suçlu olduğunu düşünerek onlara dair

eleştirel bir söylem geliştirir. Hatta bunun içerisinde kendisini de sayar ve kendisine de eleştiriler yöneltir. *Taşı Sula* adlı kitap yayımlandığında verilen mücadelenin üzerinden yaklaşık yirmi yıl geçmiştir ve geçmişe bakıp siyasal bir içerik barındırsın veya barındırmasın bir öz değerlendirmenin yapıldığı görülür.

“Duvar’a adam resimleri yapmıştık

Duvar’daki adamları öldürdük

Duvar bizim dert ortağımızdı, her şeyimizi

Duvar’a kusuyorduk: kahrolsun diyorduk

Yaşasın diyorduk, ölüm diyorduk

Duvar’ı gömdük

Parçaları kitaplıklarımızda süs şimdi

Dostlarımızın büfesinde

Duvar bizim her şeyimizdi

Duvar’sız kaldık, yazık oldu bize

(...)”

(Yapıcılar Keyfinde, Taşı Sula, T.Ş., s.179)

Gültekin Emre’nin günlük yaşantıda var olan gelişmelerden yola çıkarak siyasal bir eleştiriye vardığı da görülür. Her zaman ülkesine dair gelişmeleri gazetelerden takip eden sanatçı, okuduklarını da şiirlerinde işlemiştir. Fakat okudukları çok da iç açıcı şeyler değildir. Bunların failinin devlet olduğunu düşünür. Ayrıca ilk şiirlerinde daha çok gördüğümüz, slogana varan şiir tarzını gazete manşetlerini kullanarak devam ettirdiğini düşünüyoruz. Belki şair açısından sloganı atılacak bir durum yoktur artık ama ülkesinde var olan kötü gidişatın ya da olumsuz olayların manşetlerini slogan olarak kullanıp bir uyanış ya da farkındalık yaratma düşüncesinin hâkim olduğunu düşünüyoruz.

“(…)”

Devlet aile reislerine de cinnet geçiriyor artık

Tecavüze uğrayan yalnızca sizin ömrünüz mü

...

Arazi mafyası hesaplaşıyor denize karşı tapuları serip

İşkencede öleli çok oldu bu yavrunun babası

Can alan trafiği koruma ve kollama yasasına evet

Diyenler, sonra kızlık muayenesi için sıraya girin

...

Yaşadığımız günler silindir gibi geçiyor üstümüzden:

Kocasını doğradı / karısını hastanelik etti / kızının ırzına

Geçti / rüşvet verdi / şişlendi / ben yapmadım, dedi / idamı

(...)” (Yerinde Duramayan Şiir, Kanun Hükmünde Şiir, T.Ş., s.115-117)

Ömrüne dair bir muhasebe içerisine girmiş olan şiir kişisi, gençliğini, yitip giden bir zaman dilimi olarak görür. Bu duygu da şiirleri ilerledikçe ve şair yaş aldıkça artmaya başlar ve şiirlerinde daha çok karşımıza çıkar. Yapılan bu değerlendirmede ölen zamanın ve gençliğin failinin kim olduğunu şairin bildiğini söylemiştik. Ancak bunu aleni bir şekilde ifade etmekten kaçınan şair, *Kanun Hükmünde Şiir* kitabında yer alan ‘*Faili Meçhul Şiir*’ adlı şiirinde failin kim olduğunu açık olarak söyler. Bu şiirden anladığımız üzere fail Türkiye’dir ve ona karşı bir kızgınlık duyar. Bu kızgınlığın yanında ülkesinin de aslında kendisiyle aynı kaderi paylaştığını düşünür. Peki, ülkenin bu kötü gidişatının faili kimdir? Şair şüphesiz bunun cevabını da bilir ve şiirlerinde mısra aralarına saklar.

“(…)

Kulvarın kıvrandırır kudurtur beni

Geri vitesle meraklı Türkiye, döverim seni

Dingili kırık Türkiye, sopalıksın sen

Gençliğimi geri ver yine, geri ver

...

Gelirsem saçında baş komam senin Türkiye

İzin ver de vişne alsın annem kiraz yapmak için

...

Kanun hükmünde bir ömrü tepe tepe kullandın işte Türkiye

Yerinde duramayan şiirlerin elinden tuttun nasıl olduysa

Cinayetlere kurban gittin sen de bu anlamsız haritada

(...)” (Faili Meçhul Şiir, K.H.Ş., T.Ş., s.130-132)

Ülkesinin yaşadığı kader ve kendi yaşadığı kader arasında bir benzerlik kursa da ülkesinin gelişemediğini görmesi şair açısından bir dokundurmayı gerektirir. Zaman zaman şair geriye dönüp baktığında kendisini değerlendirdiği gibi ülkesine dair değerlendirmeler de yapar. Bunun sonucunda vardığı noktanın çok da iç açıcı olmadığını görünce ülkesi bile şairin eleştirisi oklarından kurtulamaz. Her ne kadar yönetilen tarafından ülkenin çizgisi belirlense de zannımızca şairin buradaki eleştirisi

daha çok vatandaşlara yöneliktir. Çünkü insanların kendisini geliştirmesinin aynı zamanda ülkenin gelişmesi demek olduğunu ve bu iki olgunun birbirini tetiklediği düşünceyiyle şairin ülkesine dair bir beklentisinin olduğu görülür. Ancak yıllar sonra, 2005 yılında *Melez* kitabını çıkardığında, şair geriye dönüp tekrar bakmıştır. Görmüştür ki bir arpa boyu yol alınamamıştır. Vatandaş üzerine düşeni yapmadığı gibi iktidar da sağlam bir siyaset izleyememektedir. Dolayısıyla ikisi de bir arada çökmektedir. Yani ülkenin tahtı yitip gittiği gibi hayatlar da yitip gitmektedir. şiirlerden edindiğimiz bu izlenimler ve dokundurmalar bir karşı duruş olarak nitelendirilebilir veya bir sorumluluk duygusunun dışa vurumu olarak da tanımlanabilir.

“Orada burada bir vatan var sözde
Yırtmacıyla uğraşan bir yaprak
Kim ayıplar gurbete düşen yıldırımını
Elma soyunur düşüne düşüne
Kart bir karınca düşürür azıp azığını
Doğduğum topraklara dönüp baktım da
Hiç kendisi olamamış düne, bir arpa boyu yolu
Gördüm şeytanın gözünde
(...)” (Önce Siz, Melez, T.ř., S. 84)

“Dutu bırak ipek böceği, taht gitti elden
İktidar kevgir gibi, bırak yansın
Düşün de, fırtına kuşu kendine
Bir yuva daha yapar yıkılıp gidenden
...
Düşü bırak yalıçapkını, hayat gitti elden
Boz, boş topraklarımızda da kimse çocukluğunu
Yaşamak istemiyor çünkü her yer yangın yeri
Kumrular gibi olmak zor zarlar hep gele
(...)” (Biraz Bekleyin, Melez, T.ř., s. 85)

Siyasal dokundurma olarak adlandırdığımız ancak siyasi boyutunun yanında sosyal bir boyutunun da olduğu ve eleştirel bir dilin kullanıldığı bu temada, ‘*Merkezkaç*’ adlı şiir kitabıyla geleneklere dair bir dokundurmanın da söz konusu olduğu görülür. Kitaptaki eserlere baktığımızda şiirler adeta kendi açısından bir devrim yaşar

mahiyettedir. Deneysel bir çalışma niteliği taşıyan ve iki bölümden oluştuğunu düşündüğümüz şiirlerin ilk bölümünde farklı temalar işlenebilse de çoğunlukla bir ya da iki mısradan oluşan ikinci bölümde cinselliği barındıran bir içerik vardır. Bunu yine eleştirel bir dil kullanmak adına yaptığımızı düşünüyoruz.

“(…)

Omurgasızlık da tarihsel bir sürece salar kendini.

Sınıfta kalmış bir sınıf da olabilir Omurgasızlar.

Gide gide bitmeyen kısık tünel”

(1, Merkezkaç, s.15)

“(…)

Başını yaslasın : iyi hâl kâğıdı takıntısı olmasa daha kolay temizlemek kandaki kanı

Varsın : varsın aşkın dili tutulsun tutuklanınca dudakta, yatakta, apışarasında

Oğlanın bıyığı iki kere terleyince varsın kanın gözü yaşarsın

Gövde kendini dışarı alır içerdeki hayatını durdurup bir ân”

(1, Merkezkaç, s.21)

Gültekin Emre'nin Taksim Olayları'ndan da etkilenererek ortaya koyduğu '*yürü dur boya*' adlı şiir kitabında gençliğe ve mücadeleye dair çeşitli mesajlarının yanında, devlete ve memlekete dair siyasal ve sosyal dokundurma da yapmıştır. Bu temanın en yoğun olduğu şiir kitaplarından biridir '*yürü dur boya*'. Memleketin, insanların içinde bulunduğu durumdan rahatsızdır ve bunu şiirlerinde dile getirir. “Son şiir kitabım '*yürü dur boya*' Gezi ruhuna banılmış şiirlerle çıktı yola” (Yıldırım, G.E: G.S.Ş., 2016: 21) diyen şair aynı zamanda umuda dair bir sorgulama içindedir. Çünkü kendi gençlik yıllarında benzer olaylar yaşanmış ve ulaşılan sonuçtan memnun değilken, benzer olayların tekrar yaşanması neticesinde memleketin hala içinde bulunduğu aynı duruma dair umut besleyip beslememe konusunda şair, bir kararsızlık içine düşmüştür. Bu arafta kalma durumu şairin şiirlerinde hissedilmektedir.

“(…)

Umut mu, evet umut

‘Bilirsin bizim memlekette çok söz az iş olduğundan sonu ne olur bilinmez

Günler nasıl geçiyor bir bilsen, alev alev o gözler, yüzler, geçmişler

(…)

Hacivat'ın gözüyle nedir bu memleketin hali, rezaleti, çenesi düşük duruş

Gölge durmuyor yerinde, dehşet saçıyor yalan fotoğraflarını görünce

(...)

Umut mu

Unut

(...)"

(Rüzgârgülü, yürü dur boya, s.18-19)

Daha önce de gurbet temasında belirttiğimiz gibi şairin Almanya yılları başladıktan sonra hiçbir zaman kendi vatanından habersiz kalmamıştır. Kendisiyle yaptığımız söyleşiden de teyit ettiğimiz üzere, sürekli Türkiye'den gelen dergi ve gazetelerle gündemi takip etmiştir. Bu davranış Gezi Ruhu'na ithafen yazdığını belirttiği '*yürü dur boya*' adlı şiir kitabına değin devam eder. Bu dönemdeki Taksim Olayları'nı ve ülkesinde gerçekleşen olayları takip eder ama gerçekleşenlerden rahatsızdır. Bu rahatsızlık onun yüreğini dağlamış ve buna sebep olanlar da şiirlerinde çeşitli benzetmelerle şairin eleştirilerine maruz kalmıştır.

"(...)

Bir bir devriliyor çamlar zeytinler

Bütün gün odandan çıkmadan ağladın

Çok kötü şeyler oluyor, çok kötü şeyler

Yüreğini dağlıyor okuduğun gazeteler

Kırk haramili dil cambazları

Ayrıkotları sarmış haritaları"

(Azgın Ayazma, y.d.b., s.42)

Gültekin Emre'nin Taksim Olayları'ndan yola çıkarak yaptığı eleştirinin mısralar arasına biraz gizlenerek ortaya konulduğu görülür. Yani açık bir atıf yoktur. Okuyucudan şiirin içerisinde gizlenen mesajı ya da eleştiriyi biraz çaba sarf ederek bulmasını ister. Örneğin '*yürü dur boya*' şiir kitabının ikinci bölümü olan *Kayıp Valiz*'de yer alan *Kanalın Kanı* adlı şiir sekiz alt başlıktan oluşmuştur. Taksim Olayları'ndaki ağaç kesme mevzusundan yola çıkarak örtük bir eleştirinin yapıldığı görülür. Bu bölümde yer alan şiirlerin başlıklarına (*Ağaç, Yaparak, Dal, Ot, Çit, Bulut, Merdiven, Kanal*) baktığımızda ilk ipucunu elde etmiş olacağız. Biliyoruz ki bu olaylarda başlangıç noktası ağaç kesimine karşı çıkmayla ilgili birtakım problemlerdi.

Kanalın Kanı başlığında yer alan şiirlere baktığımızda daha çok sosyal bir eleştirinin söz konusu olduğu görülür. Ki bu tema başlığı altında daha önce de belirttiğimiz gibi sadece siyasal değil, sosyal dokundurmaların da yer aldığını

belirtmiştik. “*Savaş artığı bir ağaç bu susun / Gözleri rüyadan başka bir şey görmüyor susun (...)*” (Ağaç, Kanalın Kanı, y.d.b., s.45) şeklindeki mısralarda da gördüğümüz üzere şair bu bölümde yer alan neredeyse bütün şiirlerin mısralarının sonuna ‘susun’ kelimesini yerleştirmiştir. Bu kullanımın ironik bir kullanım olduğunu düşünüyoruz. Aynı zamanda bu kelime sosyal bir eleştiri anlamı da içermektedir. Çünkü gerçekleşen Taksim Olayları’nda halkın yeterince tepki göstermediğini, sustuğunu düşündüğü için böyle bir çalışma yaptığını düşünüyoruz. Zaten şair bunu bölümün son şiir olan *Kanal*’da itiraf eder. ‘Susmayın’ der ve bunu büyük harflerle yazar. Bu aynı zamanda slogan mahiyetinde bir söylemdir. Şiire bir misyon yüklemektedir.

Şairin slogana varan bir şiir tarzının da olduğu ve bunu özellikle devrimci gençlik, siyasal dokundurma temalarında kullandığı görülür. Hem kendisinin oluşturduğu slogan mahiyetli mısraların yanında hem de zaten slogan olarak bilinen cümleleri şiirlerinde mısra olarak kullandığı göze çarpar. Bu aynı zamanda var olan atmosferi tanımlaması açısından yardımcı bir unsur olarak da kullanılmıştır. Çünkü şair bu olaylarda oluşan fiziksel ve ruhsal çevrenin betimlemesini de yapmıştır. Biliyoruz ki bu olaylarda pankartlar ve duvarlara yazılan sloganlar bu olaylarda ortamın öne çıkan bir özelliklerindendi.

“Koru sınıra gerili sınırları susun
Susma sustukça sıra sana da gelecek susun
Atlayıp durur üstünden hayat susun
Cop, biber gazı, tekme tokat susun
Ben yapmadım, sen yapmadın susun
(...) (Çit, Kanalın Kanı, y.d.b., s.50)

“(...)”
Gübre olmasın çiçeklere susun
Külün yarımı yok susun
Biz burada kaç kişiyiz SUSMAYIN
(...) (Kanal, Kanalın Kanı, y.d.b., s.53)

Gültekin Emre’nin Almanya’da yaşıyor olsa bile ülke gündemini yakından takip ettiğini biliyoruz. Ülkede gerçekleşen olaylardan etkilenen ve aynı zamanda şiirlerinde buna yer veren şair, bunu yaparken deneysel şiir çalışmaları içerisinde de yer verdiği görülür. Bu durumda şairin amacı hem sıkı bir şiir oluşturmak, böylelikle okuyucuyu zorlamak, hem de söyleyeceklerini gizlemek gibi bir amacının olduğunu düşünüyoruz.

Şairin, politik bir çekincesi var mıdır bilemeyiz ama Ankara'da Barış Mitingi'nde gerçekleşen patlamaya dair yazdığı şiirde bir bulmaca tekniği kullanarak giz yaratmıştır.

Ankara ne yaptılar sana?

on akika, on akika, on akika

evlet ine aptı apacağını

ankara'da erör aldırısı

(...)

stifa decek isiniz orusuna

ülüyor ir akan, lay diyor

dalet akanı tanmıyor, ülümsüyor

(...)" (Ariş İtingi, y.d.b., s.96)

Yapısal, deneysel yeniliklere açık olduğunu bildiğimiz şairin bu çalışması kendi deneysel çalışmaları içerisinde bir ilk olmakla birlikte, tekniği açısından yadırganacak bir yapıya sahip değildir. Örnek şiirde şair yaptığı siyasal dokundurmada devlet ileri gelenlerinin olay karşısındaki tavırlarını eleştirmekle kalmamış, lanetlemiştir. Şair, şiirde bütün kelimelerin ilk harfini yazmamıştır.

(...)

"sonra 'kimi yüzüstü kıyılarına vurur, kimi derin donduruculara tıklılır. kimi başından vurulur atılır, kiminin ölü bedeni araçla sürüklenir, savrulur. bize de hayatın kesik soluğu kalır. yaşarken bir hikayesi olanlar öldüklerinde masalın mışında muşunda bir sayı olurlar da artarlar, eksilmezler."

(...)

(Mektup, sere serpe, s. 38)

Deneysel, imgesel ve toplumcu gerçekçi bir kaygının birleştiği '*sere serpe*' adlı kitabında şiirlerinin bir kısmını düzyazı şiir şeklinde oluşturmuştur. Bu şiirlerden de yola çıkarak şairin gündemden uzak kalamadığını ve kitabın oluşturulduğu döneme dair sosyal ve siyasal olaylardan izler taşıdığını görebiliyoruz. Bu izler kimim zaman eleştirel bir boyutta değerlendirilirken kimi zaman bir keder barındırmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜLTEKİN EMRE ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ VE ADANMIŞ ŞİİRLER

3.1. YAPISAL İNCELEME VE DENEYSEL SÜREÇ

Gültekin Emre'nin şiirlerini yapısal alanda inceleyeceğimiz bu bölümde, aynı zamanda şairin bir kitabından diğer kitabına farklılıklarla geçirdiği deneysel çalışmalar ve bunlar arasındaki ayrımlar açısından da inceleyeceğiz. Bu bölümdeki çalışma aynı zamanda yazarın üslubuna yönelik bir kapsam da içerir. “Üslup ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır.” (Aktaş, 2007: 51) Bundan ötürü şaire dair üslup çalışmamızda şairin yaşanmışlıklarını da göz önünde bulundurduk. Öncelikle şunu söylemeliyiz ki daha ilk kitabı *Kurşuni Bir Siperde*'den itibaren çok farklı biçimde şiirler deneyen şairin sonraki kitaplarında da bu tavrı devam ettirdiğini görürüz. Dolayısıyla şairde geleneğe bağlı nazım şekillerinden söz edemeyiz. Yani şair, şiirlerinde şekil olarak ne halk edebiyatı nazım şekilleri ne de divan edebiyatı nazım şekillerini kullanmıştır. Şiirleri tamamen serbest şekle dayanan bir yapı üzerinde kurulmuştur. Hatta deneysel çalışmaların baskın olduğu şiirlerde (*Merkezkaç*) bu serbest şeklin en uç noktaları denenmiştir.

Deneysel edebiyatın bir ürünü olarak deneysel şiir Gültekin Emre'nin ön plana çıkan önemli özelliklerinden biridir. Bu deneyselliğin etkisiyle şiirinde biçim, dil, yapı ve birçok öğede yenilikler yapmıştır. Deneysel kelimesi sözlük anlamı olarak “Deneye dayanan, deney yoluyla olan, deneyle ilgili, deneylemeli, deneyli.” (Hançerlioğlu, 2007: 162) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanımdan yola çıkarak kelimeyi şiire uyarladığımızda denemeyle ilgili bir durumun söz konusu olduğu anlaşılır.

“Deneysel edebiyat gerçeklik üzerine farklı bakış açıları ortaya koymuştur ve özellikle postmodernizmin edebiyattaki yansımalarından büyük ölçüde etkilenmiş, birçok deneysel edebiyatçı aynı zamanda postmodernist bir çizgide yazmışlardır. Deneysel çalışmalar, edebiyat yapıtında biçim dil yapı ve diğer birçok öğe ile oynamış yenilikler ve değişiklikler gerçekleştirmiştir.” (Mengi, 2012: 361)

Geleneğe bağlı kalmadan ve bu ölçüte göre de postmodern sayabileceğimiz Emre'nin oluşturduğu şiirlerinde genel itibariyle kafiye ve rediften de söz edemeyiz. Kullanıldığı yerler olmakla beraber bunun bilinçli bir tercih olarak yani kafiye

oluşturmak adına yapıldığını düşünmüyoruz. Zaten oluşturulmaya çalışılan şiir açısından da geleneğe karşı bir duruş söz konusudur. “Deneysel Edebiyat Bilimi kuramı açıklanırken daha doğrusu konumlandırılırken, öncelikle eski anlayışla yürütülen Germanistik eğitimi eleştirilerek işe başlanır.” (Tepebaşılı, 1999: 83-84); (Hauptmeier/Schmidt, 1985: 4-5) Aynı şekilde söz konusu olan karşı duruşta direkt bir eğitim değilse bile bir eğitimin oluşturduğu geleneğe karşı duruşun olduğu söylenebilir.

Şairde ritim adına baskın olan en önemli ve ön plana çıkan özellik benzer sesler taşıyan kelimelerin art arda kullanılması, kelime veya hece tekrarlarının yapılmasıdır. Şiirdeki armoniyi bu şekilde yakalamaya çalıştığını düşündüğümüz şairin, noktalama işaretlerini de pek kullanmadığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla bu şiirlerinin okunuşunu güçleştirmiştir. Bu aynı zamanda şairin sıkı şiir oluşturma amacına hizmet eden bir teknik olduğunu ve bilinçli bir tercih yapıldığını düşünürüz. Yani şairin bunu yaparken bir amacı vardır.

Sabit bir formda yazmayan şair, serbest şiirin rahat söyleyiş özelliklerinden faydalanmıştır. Şiirleri hem mısralarının kısalığı ve uzunluğu açısından hem de mısra sayısının azlığı ve çokluğu açısından çeşitlilik göstermektedir. Tek mısradan oluşan şiiri olduğu gibi (Barış Dizesi, S.E., T.Ş., S.224) yedi sayfa süren şiiri de bulunmaktadır (Yerinde Duramayan Şiir, K.H.Ş., T.Ş., s.113-119). Ancak ikilikler, üçlükler, dörtlükler... şeklinde gruplandığı şiirleri az da olsa vardır. Bunlar arasında da özellikle ikiliklerin kullanımı daha yaygındır. Fakat bunu bir geleneğe bağlı nazım şekli ortaya koymak adına yapmamıştır. Bentleri eşit sayıdaki dizelerin kümelenmesiyle oluşmuş, eşit düzenli nazım biçimleridirler sadece.

Serbest şeklin hâkim olduğu hatta en uç noktaların denendiği şiirlerde bir vezinden, kafiye şemasından, kafiye örgüsünden söz etmek de mümkün değildir. Serbest ölçüden bile söz etmenin zor olduğu bu şiirlerde ön plana çıkan bir diğer özellik ‘anjambman’lardır. Sıkı şiir oluşturmak adına bilinçli bir tercih olduğunu düşündüğümüz bu özelliğin, kimi kitaplarda daha baskın, kimisinde daha az kullanıldığını söyleyebiliriz. Özellikle orta dönem şiirlerinden sonra doğayı canlı gösterme eğiliminin başladığı, kişileştirme ve intak sanatlarının bolca kullanıldığı bir tekniğin varlığından da söz edebiliriz. Şair her ne kadar yapı açısından gelenekten uzak olsa da imge oluşturmak adına edebi sanatlardan sıklıkla yararlanmış ve şiirlerinde kullanmıştır. Dolayısıyla şairin zengin ve çeşitli bir imge dünyasının olduğu, alışılmamış bağdaştırmaların sıklıkla kullanıldığı bir şiir dünyasından söz etmekteyiz.

Bir kitabından diğere kitabına, iskelet yapıyı oluşturan ortak özelliklerinin dışında- anjambman kullanmak gibi- farklılıklar gösteren Emre'nin şiirlerini, yapısal olarak kronolojik bir süreç içerisinde inceleyeceğiz. Bu hem bize karşılaştırma imkânı sağlayacak hem de geçirilen değişimlerin haritası çıkarılmış olacaktır. Ancak kitaplar arasında benzerlik gösteren özellikler bir bütün olarak ele alınacak, her kitap için ayrı ayrı tekrar irdelenmeyecektir. Yani daha çok farklılıklar, şiir kronolojisi içinde incelenecektir.

Bir kitabından diğere bir çok yeniliğin olduğu görülür. Şairin her kitabında yeni bir başlangıç yaptığı hissi uyanır. Bu adeta acemi bir başlangıçtır. Turgut Uyar'ın Orhan Veli'ye atfen yazdığı “Onun Garip'ten önceki şiirleri, isteseydi o tarzda usta bir şair olabileceğini gösteriyor bize. Ama ne yaptı o? Acımadan bıraktı onları. Hiç yazmamış gibi anmadı bile. Yeniden çırak oldu. Acemi oldu.” (Uyar, 2016: 27) fikirlerini bize hatırlatır. Şair her yeni kitabında acemiliğin tadını hissetmek ister gibidir.

Şairin ilk şiir kitabı olan *Kurşuni Bir Siperde*'de yer alan şiirlere baktığımızda ilk göze çarpan, şiirlerin mısra açısından kısalığı olacaktır. Bu kısa cümleli mısralar şiire aynı zamanda kesik kesik nefes alıp veren bir insan duygusu verir. Sanki söyleyecek çok şey varmış da bunu söyleyemiyor ya da söylemeye gücü yetmiyormuşçasına bir hava hakimdir. Veya nefes darlığı çeken bir insanın hırıltılı ve kesik söylemleri gibidir.

“Her gece ben
Aynı yerde
Yüzlercesinin yaşamını
Yaşarım
Ozanlarca sevi
Şiirlerce gözyaşı
Olurum

(...) (Her Gece Ben, K.B.S., T.Ş., s.369)

Aynı zamanda bu tavır, okuyucuda her mısradan sonra durmayı ve düşünmeyi dayatan bir his uyandırır. Şairin, bu şiirleri oluşturduğu seksen dönemi göz önünde bulundurulduğunda neden böyle olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Dönemin hızlı ve kesik bir söylemi dayatması, mesajın çabucak verilmeye çalışılması gibi sebeplerin yanında slogana varan şiir anlayışının getirdiği bir sonuç olduğunu da düşünüyoruz. Şiirler sadece içerik itibariyle değil, biçim itibariyle de dönemin atmosferini yansıtacak bir

şekilde oluşturulmuştur. “İklim değişikliği, sallantıda ekonomiler ve savaşın tehdit ettiği bir dünyada, 21. yy.ın deneysel şiir (ya da şiirlerin) manzarası, burjuvazinin geleneksel duruşuna ne pahasına olursa olsun tepki veriyor, sözcüksel ve hipersözcüksel gelenekle mücadelesini sürdürüyor.” (Shmailo, 2015: 51) Bu gerekçeler göz önünde bulundurularak şairin deneysel şiir sürecini anlamak daha kolay olacaktır.

3.1.1. Ses, Hece, Kelime, Mısra Tekrarı

Şairin ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar en belirgin özelliklerinden biri şiirde ritim yakalamak adına kullandığı tekrar tekniğidir. “Şiirde ahenk unsurları şiirin biçimiyle ilgilidir. Ünlü ve ünsüz seslerin uyumlu tekrarıyla elde ettiği iç ahenk onun şiirine kendine özgü bir ses uyumu katar.” (Yıldırım, Gültekin Emre’nin Şiiri, 2016: 36) Tekrarı yapılan yapılara baktığımızda çeşitlilik gösterdiği görülür. Yani şair sadece kelime tekrarı değil ses, hece, mısra tekrarı da yapabilmektedir. Bunun herhangi bir sisteme dayandığını öngöremiyoruz. Tamamen şairin kendi kişisel tercihine bağlı olarak yaptığı bir çalışmadır. Ancak mısra boyutunda tekrara baktığımızda, farklı bölümlerde yinelenildiği gibi, en belirgin olanı ilk mısraları son mısralarda tekrar etme şeklinde görülür. Bu bize bir parça şarkı ve türkü nazım şekillerinin nakarat / kavuştak bölümünü hatırlatsa da şairin kullanım amacının bu olmadığını biliyoruz.

“Yalnızlık saçı çözülmüş bir kadın mıdır ki
Aynada göz göze gelsin benimle
(...)
Yalnızlık saçı çözülmüş bir kadın mıdır ki
Aynada göz göze gelsin benimle”

(Yorgun Yalnızlık, K.B.S., T.Ş., s.371)

Bu şekilde dizenin bütün bir cümle biçiminde tekrarından daha çok kelime tekrarlarının daha yaygın kullanıldığı görülür. Bu kelime tekrarları birçok farklı şekilde yapılmaktadır. Bazen aynı kelimenin tekrarı söz konusudur. Bu aynı mısradaki art arda olabileceği gibi farklı mısralar veya bölümlerde de kullanılabilir. Benzer sesleri taşıyan kelimelerin de bu şekilde kullanımına rastlanabilir. Hatta bu kelimeler arasında bir anlam birliğine bakılmaksızın sadece ses itibarıyla benzerliğinden ötürü kullanıldığı da görülür. Bu orta dönem şiirlerinden sonra ve deneysel çalışmaların daha ağır bastığı şiirlerde karşımıza çıkar.

“Kesin dönüş yaptım çilek kokusu sinmiş çileli günlere

Çileden çıkarıyor beni bu kekre dil, bu bozuk lehçe
(...)” (Dört Yol Ağzı, S.E., T.Ş., s.214)

“(…)”
Orman alamıyor enfes nefes
Sesi soluğu çıkmayan bir rüzgar
Duruyor uçurumun kenarında
(...)” (Bir Kedi, Ciğerpere, s.121)

Şairin şiir kronolojisinde ilerledikçe tekrar edilen yapıların gittikçe küçüldüğünü görürüz. Yani ilk kitabında daha çok mısra tekrarlarına yer veren şair, daha sonraki kitaplarında kelime tekrarlarına yer vermiştir. Ancak ilerledikçe bu yapının daha da küçüldüğü, hece ve sonra ses tekrarlarına doğru ilerlediği görülür. Bu çalışmaların daha çok deneysel şiirin baskın olduğu bölümlerde karşımıza çıktığını belirtmek gerekir.

“(…)”
Atını tımarlayana bir selam gönderdim
Yüreğime basıp özlemimi... mi... mi
Bir hayır çeşmesinde... de... de
(...)” (Taş Oyma, Ciğerpere, s.56)

Kaynak itibarıyla şiirin müzikle birleştiği ortak noktalarının olduğu bilinmektedir. “Dans, müzik ve şiir dediğimiz üç sanat bir tek sanat olarak başlamıştır.” (Thomson, 1984: 26) Bu da şiirin kafiye olsun ya da olmasın ritimle neden bu kadar iç içe olduğunun açıklayıcısıdır. Ancak yine de maksadımız kafiye bulmak olursa özellikle ilk dönem şiirlerinde zaman zaman karşımıza çıkacaktır. Örnek şiirde görüldüğü gibi ‘–ler’ ile redif, ‘e-l’ ve ‘gü-l’ ile de yarım kafiye oluşturulmuştur. Son dönem şiirlerinde de şairin bazen özellikle kafiye kurma çabasında olduğu ve bu kapsamda kelime seçtiği görülür. Şiirlerinde buna rastlamak mümkündür.

“(…)”
Oynamasını hiç bilmeyen eller
Ay ışığında sevgiler
Gözlerin derdiği güller
(...)” (Ay Işığının Yüzü, K.B.S., T.Ş., s.370)

“(…)”
Ölüp giden ders notları, sınıfta kalan hangi sınıf, öksüz k/ömür, çenebaz
Yapışsınmış iki yakaya ilk adımlar, annenin yaşlı duası, hilebaz

Sorulmalıymış hesabı bu kulak çınlamasının, sorgu sual soluk soluğa, haylaz
Göz nuru sınırda, sinir uçlarında, bu aşk çok oluyor ha, safınaz
(...)” (Ters Notlar, y.d.b., s.68)

Bu kelime tekrarları bazen karşımıza bir kelime oyunu olarak da çıkmaktadır. “Doksan Çiçek / Dokunsan Çiçek” (Her Gece Ben, K.B.S., T.Ş., s.369) gibi kelime oyunu olarak nitelendirebileceğimiz çalışmalarla yaratıcı ve alışılmadık imgeler oluşturulma yoluna gidilmiştir. Bir kelime oyunu olarak görülse de daha sonra imge oluşturma adına şair açısından verimli bir yöntem olacaktır. Aynı zamanda örnek verdiğimiz mısra da görüldüğü gibi şairin kelimeler arasında sıklıkla eğik ve kısa çizgiler kullandığı görülür. Bu çizgileri, kısa cümleler ve tek kelimeli mısralarla sağladığı kesintili söyleyişi elde etmenin başka bir yolu olarak denemiştir. Bunu ilk dönem şiirlerinde daha çok kesik bir söylem yaratmak adına kullansa da daha sonraki şiirlerinde bir anlam alternatifi yaratmak, zıt kelimeleri bir arada kullanmak, benzer anlamlı kelimeleri sıralamak için kullandığı görülür. Bu iddia tamamen şiirlerinden elde ettiğimiz bir çıkarsamadır. Bu kullanıma ilk defa ‘*Merhaba*’ adlı şiirde rastlarız.

“(…)”
Böyle anlarda ellerin/ ille de ellerin/ yumruk/ silah/ kalem oluşu
(...) (Merhaba. K.B.S., T.Ş., s.383)

“(…)”
Elma çığlığı, uzun / kısa bir an, anımsama
Alaborada eşleşen dalga sevinci, suyun üzgün hali
Kurtlanmış hali, farın taşıdığı göz / kirpik / kaş
(...)” (Anenk, Ciğerpere, s.28)

Hece tekrarının kullanımı farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Hecenin parantez içinde kullanılarak ikili bir anlam ifade etmesi, bir kelime oyunu olarak oluşturulan kullanımlardan biridir. Hecenin tekrarına dayanan bir diğer kelime oyunu da kekeme bir konuşmayı ifade eder gibi kullanımıdır. *Ciğerpere* adlı şiir kitabında karşımıza çıkan bu tekrar şekli, kelimenin ilk hecesinin birkaç defa tekrarlanmasıyla adeta kekeme bir insanın durumu yaratılmak istenmiştir.

“(…)”
Yüzdelerle yüzleşme dönemi, geç ergenlik ya ya yaşa
Gülsuyu serpili rüyalardan uyanır mı bu ölü çocuklar
(...)” (Koyu Bir Akşam, Ciğerpere, s.14)

“(…)

Bunlar geride mi kalacak, gerisi de var ciğerpare yara be berenin
Karanlık bastırır avlu, balkon, oda dinlemeden, kıvır kıvır kıvırtmadan
Sana bunları demeyecektim görebilseydim geceye akan kan kan yüzünü
Akşamın soluk benzine renkler konduradursun haya hay hayalin
(…)” (Ciğerpare, Ciğerpare, s.20)

Şiirlerde bir armoni oluşturma çalışması olarak görülen bu tekniğin Emre’de fazlasıyla hâkim olduğu söylenebilir. Nedenini, şairde kafiye ve redifin arka planda kalmasına bağlayabiliriz. Şiirde ritmi yakalamanın ana temellerinden biri vezin biri de kafiyedir. Ancak şairde kafiye özellikle ilk şiirlerinde zaman zaman karşımıza çıksa da vezinden kesinlikle söz edemeyiz. Bu özelliklerden yoksun bir şiirde ritim oluşturma tek yolu tekrarlardır. Şairin de bundan ötürü böyle bir yola başvurduğunu düşünüyoruz.

3.1.2. Mısra Kapsamında Yapı

Şairin mısralarını soru cümlelerinden ve eksilteli cümlelerden oluşturabildiği de görülür. Bu soru cümlelerine şair bazen cevap vermekte bazen de bunun cevabını okuyucudan beklemektedir. Noktalama işaretlerini pek kullanmadığını söyleyebileceğimiz şairde, soru işaretinin kullanımı neredeyse yok gibidir. Eksilteli cümlelerde ise işi yine okuyucuya devreder. Sonunu eksilteli cümlelerle bitirdiği şiirlerinin devamını okuyucunun hayal dünyasına bırakır. Soru ve eksilteli cümleli mısraların yanında tek kelimedenden oluşan, hatta tek heceden oluşan mısralara da rastlamaktayız. Bazen bu heceler sadece sestem olduğu, bir anlam ifade etme açısından tereddütler yaşadığımızı da belirtmek isteriz.

“Saat kaçta adımlar sessizleşir

(…)

Saat kaçta direnme başlamıştır

(…)”

(Taşlanmıştır, K.B.S., T.Ş., s.377)

“(…)

Uy

Uyanıklık tan tabana

Kaçmadan alevlenen birincil

(…)

(Sessizliğin Diyaloğu, K.B.S. T.Ş., s.381)

Şairin mısra tekniği açısından denediği bir diğer özellik ise mısra altında parantez içi açıklamalar yapmak. Bu, yazmış olduğu dizeye hem bir açıklama getirmek hem de farklı bir söylemle karşı karşıya bırakmak adına yaptığını düşündüğümüz bir bilinçaltı söylemdir. Bilinçaltı söylemdir diyoruz çünkü bunlar şiirin genel atmosferinin havasını taşımazlar. Bazen dizenin altında yatan gizil anlamı ifade eden bir bilinçaltı cümlesi duygusunu verir. Hata çoğu zaman şiirin anlamıyla ilişkilendirmek ilk bakışta pek mümkün olamamaktadır. Şair bu mısra tekniğini ilk kez *Kurşuni Bir Siperde* adlı şiirinde denemiştir. Daha sonraki kitaplarında yer alan şiirlerinde de zaman zaman karşımıza çıkar.

“Uykusuz gece yarılarında

(Soluk alamaz olur eski dergiler)

Özlemlerine sarılmış bir adam

(Çoktan ölmüştür eski şairler)

(...)”

(Kurşuni Bir Siperde, K.B.S., T.Ş., s.386)

“(...)”

Yakın beni

(kuşların konup kalktığı kalçalar yakıyor beni)

Karanlığın (hangi) kapısı kapansın üstüme

(ellerim uzanıyor memelerinin uçarılığına)

(...)”

(Sizin Öykünüzüm Ben, Düşkuyusu, T.Ş., s.257)

Mısralarla oluşturulmuş birlikler açısından bakıldığında, daha önce de belirttiğimiz gibi genel itibariyle bir düzenden söz edilemez. Ancak zaman zaman ikilikler, üçlükler karşımıza çıkar. Şairin bu bent düzenlerinin dışında farklı düzenler oluşturduğu da görülebilir. Örneğin, *Bizsiz Gibi* adlı şiir kitabında yer alan ‘*Sevda*’ (Bizsiz Gibi, T.Ş., s.332) adlı şiirin kümelenişi şu şekildedir: 2+2+2+4 2+2+2+4. Şairin bu şekilde kendisine göre bir düzene oturttuğu şiirlerine rastlamaktayız. Bunun yanında yine aynı kitapta yer alan ‘*Aralıklar*’ (Bizsiz Gibi, T.Ş., s.337) şiiri tamamen dörtlüklerden oluşmuştur. Ancak bu bir geleneğe bağlı olarak değil, tamamen şairin kendi tercihi neticesinde oluşmuş şiirlerdir. Yani düzenli bentlendirmeyi yaparken, örneğin dörtlüklerle yazarken, halk edebiyatı geleneğine uysun diye yapılmamıştır. Ayrıca kitaplarda ilerlendikçe mısraların gittikçe uzadığı görülür. Bu süreçte kimi şiirlerinde konuşma diline ve düzyazıya yakın mısralar karşımıza çıkar. Tamamen

düzyazı şiirlerinden oluşmuş ‘*Göç/ük ve sere serpe*’ adlı kitaplarının yanında ilk olarak *Siyaha Elveda*’ da ‘*Düş Dün Geldi Dikenlerim Tüy Tüy Oldu*’ (Siyaha Elveda, T.Ş., s.203-206) şiiriyle denenmiştir.

“soldan sağa doğru düşünüyorum; yarım bir gövde, yarım bir kişilik; sırtı bana dönük bir başka gövde; sağ ayağı gergin, sağ el belde, başta fötr, yanındaki kasketli ve iyice sarkmış duvardan; (...)”

(*Düş Dün Geldi Dikenlerim Tüy Tüy Oldu*, S.E., T.Ş., s.203-206)

Özellikle *Taş Sula* adlı kitabından itibaren mısralar betimleme içeren bir tarza bürünmüştür. Bundan ötürü sıfat tamlamasından oluşan mısralar sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Hatta tamamen sıfat tamlamasından oluşan, bir olaydan çok sadece durum tespiti yapmak için kullanılan mısraların varlığı görülür. Tamamen tamlamalardan oluşmuş ve birbirinden eğik çizgiyle ayrılmış, düzyazı şeklinde formatlanmış bir şiir olan ‘*Kirpiğin Dili*’ bu bölümünde yaptığımız açıklamaları örnekendirir.

“Suskun dil / gebe dil / lekeli / kirlil dil / ölü dil / kaba
dil / güzel dil / hoş dil / şiir dil / müzik dil / tarih dil / es-
tetik dil / nehir dil / dağ dil / ova dil / kirpi dil / müze dil
(...)”

(*Kirpiğin Dili*, K.H.Ş., T.Ş., s.103)

Mısra kapsamında şiir sürecinde ilerlendikçe ve özellikle son kitaplarına doğru karşımıza çıkan bir diğer özellik, yüklemsiz yapılardan oluşan daha çok tamlamalarla kurulu şiirlerdir. Bunun nedeni olarak şairin şiirlerinde gittikçe bir olay anlatmaktan çok bir durum tespiti yapmasıdır.

“Devrik taş, düşüp başını yaran gölge
Gözün gör dediği, sesin duymadığı, seçkin seçilmiş
Elma ıçığı, uzun / kısa bir an, anımsama
Alaborada eşleşen dalga sevinci, suyun üzgün hali
Kurtlanmış hali, farın taşıdığı göz / kirpik / kaş
(...)”

(Ahenk, Ciğerpere, s.28)

Gözleme dayalı mısraların da ön plana çıkmasıyla şiirlerdeki dinamik yapı kendini durağanlığa bırakmıştır. Şairde imge bulma ve kullanma ön plana çıkınca da mısralar tamamen yüklemsiz yapılardan oluşan, tamlamaların ve imgelerin kullanıldığı bir hal almıştır. Ayrıca ‘*sere serpe*’ adlı kitabının *Bugün Ölünecek Gün Değildi* adlı bölümünde her birinin kendi başına değerlendirilebileceği mısralar yer almaktadır. Yani mısralar bütünsel açıdan değil parça parça ele alınmayı gerekli kılar şekildedir.

3.1.3. Zıtlığın Birliği

Şairin şiirlerinde zıt duyguları bir arada görmek mümkündür. Kavga varsa çiçek de var, uykusuzluk varsa özlem de var, gök gürültüsü varsa yeni doğan da var... Burada kelime bazında zıt anlamlı sözcükleri kastetmiyoruz. Kelime bazındaki kullanımının yanında daha çok hissiyat açısından birbirinin aksi olan duygu durumlarından bahsediyoruz. Bu aynı zamanda şair açısından imge oluşturmanın yollarından biridir. Zıt duyguların ya da kelimelerin kullanıldığı mısralarda kimi zaman kelimeler arasında eğik çizgi kullanılır. Şair bu yolla alışılmışın dışında bağdaştırmalar kurarak kendi dünyasına ait imajlar oluşturmaktadır.

“(…)

Sürgünlenmiş yeni bir yaşam için

Dövüşe dövüşe yürünürken

Öldüler

(…)” (Sokak Araları, Evler ve Hapishaneler, K.B.S., T.Ş., s.374)

“(…)

Dostunu / düşmanını tanımayan ellerim

Fotoğraflarını ülkemin haritasına asan ellerim

(…)” (Uyksuz Bir Gece, A. M., T.Ş., s.272)

Şiirleri biçim açısından mısraların uzunluğu ve kısalığının yanında mısra sayısının çokluğu ve azlığı açısından da biçimsel açıdan bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlık bir kitabından diğerine farklılık gösterebilmektedir. Şiirlerin uzunluğu-kısalığı çok çeşitlilik göstermektedir. Aynı şiir kitabında bile kimi şiirler uzunken kimisi kısa kalmaktadır. Ancak *Çınlama* adlı kitabında şiirler çoğunlukla aynı boyutta düzenlenmiştir. Uzun şiirlerinde karşımıza iki teknik çıkmaktadır. Biri şiirin başlığını attıktan sonra her bir bölümü numaralandırmak (Kurşuni Bir Siperde, K.B.S., T.Ş., s.386-388) diğer her bir bölüme ana başlığın dışında başka bir başlık vermek (Kanalın Kanı, y.d.b., s.45-53). Hem numaralandırdığı hem de başlık verdiği şiiri de vardır (Sonsuz Bir Yaşama, K.B.S., T.Ş., s.389-392).

3.1.4. Bir Şiir, Bir Hikâye

Gültekin Emre'nin şiirleri genel itibariyle imgeli şiirlerdir. Bu aynı zamanda bir olaydan çok bir durumun varlığını gerektirir. Yani şiirlerde bir olaya, bir hikâye

anlatımına rastlanmaz. Bütün özelliklerinde olduğu gibi bu özelliğinde de bir kalıba oturtmadığımız şairin kimi şiirlerinde hikâye anlatımına rastlarız. Bunu da daha çok kendi hayat hikâyesine dair şiirlerde ya da birine ithafen yazdığı şiirlerde kullanır. Bu şiirlerin imgesel şiirlere nazaran anlaşılabilirlik seviyesi açısından daha kolay anlaşıldığı görülür. Buna ilk defa *Kurşuni Bir Siperde* adlı kitabında ‘*Kışa ve İş Çıkışlarına Sövgü ve Kurşuni Bir Siperde*’ adlı şiirlerinde rastlanır. Hatta yine aynı kitapta bir hikâyenin söz konusu olduğu *Sonsuz Bir Yaşama* adlı şiirde düzyazıdan oluşan bir önsöz bile düşmüştür. Ki bu şiirin, şairin kendi yaşamından izler taşıdığını da düşünüyoruz. Bu tarz şiirlerinde diğer şiirlerinden farklı olarak kelime ve mısra tekrarlarına ve anjambmanlara pek yer verilmemiştir.

“Kongul’da doğdu Adı Anakız’dı. Çocuk yaşta evlendirdiler. Üç ay sonra kocası askere gitti. Sevgi neydi onun için: askerlik mi, uzaklık mı, erkek kokusu mu, hamile kalmak mı?...

(...)

Küçük bir çocuk eli

Uzanıp tutuverir yıldızları

(...)

(Sonsuz Bir Yaşama, K.B.S., T.Ş., s.389-392)

“Seni sonsuzluğa uğurlarken

Lilili

Hava nasılda güneşliydi, güzeldi

Lilili

Sen uçağa binerken başladı yağmur

Lilili

Bizim yerimize de koyuverdi kendini hava

(...)

(Kalbim Alış Buna Da, Merkezkaç, s.68)

Her ne kadar kimi şiirlerinde bir hikâye anlatımına rastlansa da şairin şiirlerinde teknik olarak hikâye anlatımından uzak durduğunu ve şiirde böyle bir amacının olmadığını söyleyebiliriz.

3.1.5. Noktalama ve Anjambman

Şairin bütün şiir kitaplarına baktığımızda ortaya çıkan ortak özelliklerinden biri de noktalama işaretlerinin kullanımı ve anjambmanlardır. Noktalama işaretlerinin

kullanımı demekten çok kullanılamaması demek belki daha doğru olacaktır. Çünkü şairin özellikle noktalama işareti kullanmamaya yönelik bir eğiliminin olduğunu görür. Kimi yerde kullanımının sebebi de daha çok anlam karmaşasının olmasını engellemeye yöneliktir. En çok kullandığı işaretler ise tırnak, virgül ve eğik çizgidir. Bu işaretlerden de yola çıkarak yazarın sınıflandırmak, ayırmak, sıralamak, vurgulamak gibi amaçlar doğrultusunda mısralarını yapılandırdığı ve anlamlandırdığı çıkarımında bulunabiliriz. Şairin kullandığı ilk noktalama işareti bir eğik çizgidir. Yirmi dört mısra, dört bölümden oluşan ilk şiirde sadece iki eğik çizgi ve bir tırnak işareti kullanılmıştır. İkinci, üçüncü, dördüncü şiirlerde hiç noktalama işareti kullanılmamıştır. *Kurşuni Bir Siperde*'de yer alan *Sonsuz Bir Yaşama*, *Taşı Sula*'da yer alan *Düş Dün Geldi Dikenlerim Tüy Tüy Oldu* gibi nesir kısımlarının yer aldığı şiirler sayılmazsa nokta ve soru işareti hiç kullanılmamıştır.

Nokta ve soru işareti bir cümlede kullanıldığında anlamın tamamlanması, cümlenin bitmesi demektir. Ancak şair şiirlerinde hep bir devamlılık hissi vermiştir, şiir hiç bitmemiştir. Bunun da etkisini sağlamak için ilk kitabında ilk küçük denemelerin başladığı daha sonraki kitaplarında yaygın olarak kullanımının görüldüğü anjambmanlar karşımıza çıkar. Bildiğimiz gibi şiirde anlamın bir mısradaki bitmeyip alt mısralara da sarkması şeklinde tanımlanan bu teknik, şairin şiirlerinde göze çarpan ilk temel özelliklerden biridir. Türkçe'de 'ulantı' eş sözcüğüyle yer alan kelime, Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğünde "Bir dizede anlam tamamlanmadığı zaman onu tamamlayacak kelimelerin ikinci dizeye bırakılması." (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5aad711a9859a7.76815839) şeklinde tanımlanmıştır. Ayrıca Yusuf Çotuksöken de *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde ulantı şeklinde yer vermiştir. "Ulantı (ed.): Şiirde, cümlenin bir dizede bitmeyip öteki dizelere geçmesi; anjambman. Sözelimi: <<..... senin bugün/ Cennet kadar güzel vatanın var. Şu gördüğün/ Zümrüt bakışlı, inci şetaireti kızcağız/ kimdir bilir misin? Vatanın...>> (Tevfik Fikret)." (Çotuksöken, 1992: 194) Emre söz konusu olduğunda anjambman zikredilmesi gereken bir özelliğidir.

"ANJANBMAN: Şiirde cümlelerin bir mısra veya beyitte bitmeyip diğer mısra, beyit ve bentlere kayması.

Edebiyatımıza Fransız şiirinden geçti. Ara Nesil şairleri arasında görülse de asıl Servet-i Fünun devresinde yaygınlık kazanmıştır. Nazmı nesre yaklaştıran önemli bir üslup özelliği ve bir ahenk vasıtasıdır." (Tekin, 2012: 13)

Farklı kaynaklardan yararlanarak edindiğimiz tanımlardan yola çıkarak anjambmanın ya da Türkçe karşılığıyla ulantının anlam itibariyle tek mısradaki bitmeyip alt mısralara kayması olayıdır. Bu özellik Gültekin Emre'nin şiirlerinde gittikçe artan bir seyirde olduğu görülür.

“(…)

Gece bağına usul usul

Basa basa geçilir

(…) (Taşlanmıştır, K.B.S., T.Ş., s.377)

“(…)

Vasiyetim, dedi sesini bulamayan

Kadın, kesilmeye hazır bir kavak

Ağaç gibi upuzun dikiliyordu

Gölgesinin ardında

(…)” (Vasiyet, A. ve M., T.Ş., s.263)

Fransız edebiyatında görülen ve Servet-i Fünun döneminde Tevfik Fikret’le kullanılmaya başlanan bu teknik Emre’de, *Aşk ve Minyatürler* adlı kitabıyla artık tamamen yerleşmiş bir şekilde kullanılmaya başlandığı görülür. İlk anjambmanlarına baktığımızda anlam hemen sonraki mısradaki tamamlanırken, orta dönem şiirlerinden itibaren üçüncü dördüncü mısralara kadar anlamın sarktığını görebiliriz.

3.1.6. Edebi Sanatlar

Edebi sanatların kullanımı şairin şiirlerinde yaygındır. Özellikle *Küçük Deniz* adlı şiir kitabında doğayı canlı gösterme, insani bir karakter kazandırma eğiliminin baskın olmasından ötürü kişileştirme ve intak sanatlarına çokça yer verilmiştir. Ancak bunun dışında da zaman zaman farklı sanatların kullanıldığı görülebilir. Hüsnü tahlil, istifham, akis, nida... gibi sanatlar da karşımıza çıkabilmektedir. Teşbih sanatının da şairde ayrı bir yerinin olduğu görülür. İlk şiirlerinden itibaren kullandığı bu sanatı alışılmamış bağdaştırmalar, imgeler ortaya koymak adına sıklıkla başvurduğu bir yöntem olduğu söylenebilir. Şairin yaptığı benzetmeler daha önce hiç rastlanılmamış, söylenilmemiş, ilk defa karşılaşıyor olması açısından dikkat çeker. Bu aynı zamanda şairin şiir anlayışının ayrı bir yönüdür ve bu yolla şiirlerine bir özgünlük kazandırdığı görülür. Teşbih, kişileştirme sanatlarının kullanıldığı ilk göze çarpan örnekler ikinci şiir kitabı *Bizsiz Gibi*’de karşımıza çıkar. *Siyaha Elveda* kitabıyla beraber artık mısralarca

süren uzun benzetmelerin kurulduğu görülür. Benzetmeler aynı zamanda mübalağa sanatını da barındırır haldedir.

“(…)

İntihara yakın bir öğlenin yalnızlığı

Gri bir şalın sardığı kenti (Teşbih, İstiare)

Bal peteğinin gözeneklerine benzeten adam

Elini uzatsa ayrılıklar

Her yolun bir yolcusu

Her yolcunun bir yolu vardır (Akis)

(…)” (Ağıt ve Özlem, Bizsiz Gibi, T.Ş., s.340)

“(…)

Gecesini arayan bir yıldızı neden düşlersin

Yıldızını arayan bir gecede ne işin var senin (Akis)

(…)” (Kanun Hükümünde Şiir, K.H.Ş., T.Ş., s.106)

“(…)

Yüreklerinin Ağrı’sına dönüp

Sırtlarını, ya bu yüzümdeki çizgiler (Tevriye)

(…)” (Resim, Ciğerpere, s.50)

“(…)

Sen gidince saçını taramayı unutan yel de çekip gitti (Hüsn-ü Tahli)

(…)” (Hadi Gece Olsun, y.d.b., s.9)

İlk kitabından sonra sosyal içerikli şiirleri, gittikçe azalan bir seyirde işlemeye başlayan şair, kitaplarında yine zaman zaman devrimci gençlik ve mücadeleye dair şiirler işlemekte ya da en azından anımsadıklarına dair atıflarda bulunmaktadır. Yine böyle bir çabanın sonucu olarak deneysel bir akrostiş çalışması ile karşılaşıyoruz. Deneysel olarak nitelendirmemizin sebebi bilinen anlamda bir akrostiş çalışmasından farklıdır. Harfler yan yana okununca anlamlı bir bütünlük oluşturmazken, ancak alt alta okunduğunda anlamlı bir birlik oluşturduğu görülür. Ve bir kişinin adı değil dört kişinin adı kullanılmıştır. Bunlar; Asım Bezirci, Metin Altıok, Behçet Aysan, Uğur Kaynar. En sonda da akrostiş içerisinde olmasa da Pir Sultan’ın adı verilmiştir. Daha iyi anlayabilmek adına, şiiri olduğu gibi aktarıyoruz.

“SİVAS ACISI

GÖZ GÖZ GÖZ GEZ GEZ

A M B U Son öpücük
S E E Ğ Son taksi
I T H U Son garaj
M İ Ç R Son yolculuk
N E Son imza
B T K Son çay
E A A Son sigara
Z L A Y Son sopa
İ T Y N Son kavga
R I S A Son ateş
C O A R Son foto
İ K N Son elveda

PİR SULTAN

SooooooooooooN

Sivaslı karınca
Kimi ararsın hala
Sivaslı karınca
Kaç yıl yaşarsın daha
Sivas'ın kavakları
Öper mi dudaklarınızı balta
Sivas'ta çifte minare
Selçuklular utanır mı ettiklerinize
Âşık Veysel hangi kapıları kullanırdı
Sivaslı karınca
Sen de bu dünyada yaşadın mı”

(Sivas Acısı, Taşı Sula, T.Ş., s.158-159)

Şair, üçüncü kitabı *Gece Düşleri*'ne kadar alışılmamış bağdaştırmaları çok daha nadir kullanırken, şiir kronolojisinde ilerledikçe artan bir çizgide kullanmaya başladığı görülür. Ancak üçüncü kitabında 'Sevgi' ve 'Ölürsen' isimli şiirinde ilk defa bu kadar birbirine anlamca uzak bağdaştırmaların karşımıza çıktığını belirtmeliyiz. Daha sonraki kitaplarında şair bunu daha yoğun kullanmaya başlamış ve son kitaplarına doğru şairin artık şiir anlayışının bir parçası haline geldiği görülür. Yani tıpkı anjambman kullanmak gibi şairin ayırıcı özelliklerinden biri haline gelmiştir.

“uzattım nasırlara ellerimi
alın teri damlar günlerin göğsünden
(...)” (Sevgi, Gece Düşleri, T.Ş., s.312)

“(...)”
sevgi ve ölüm sözcükleri duvarlara yazılır
içimde grev çadırları kurulur
(...)” (Ölürsen, Gece Düşleri, T.Ş., s.313)

Gültekin Emre'nin ikinci kitabı *Bizsiz Gibi*'de, üçüncü kitabı *Gece Düşleri*'nde yer alan şiirlerinde zaman zaman insan dışında farklı şiir kişilerini kullandığı görülür. Şiirlerin kişisi bazen bir '*Alman Kadın*' (*Bizsiz Gibi*, T.Ş., s.358) bazen bir '*Çocuk*', bazen bir '*İp*' bazen bir '*Uçurtma*' (*Gece Düşleri*, T.Ş., s.314) olurken, bazen de gittikçe şiirlerinde yoğun olarak işlemeye başladığı sevi temalı şiirlerinde 'sevgi' şiir kişisi olur. Bu sadece şairin kimi şiirlerinde karşımıza çıkan bir özelliktir. Aksi halde şairin şiir anlayışına genelleymeyiz, şiirlerde genel itibariyle anlatıcı şairdir.

“(...)”
Haydi biraz gezelim
Benim dert ortağı köpeğim
(...) (Yaşlı Bir Alman Bayanın Günlük Gezisinden, *Bizsiz Gibi*, T.Ş., s.358)

Gültekin Emre, üçüncü kitabı olan *Gece Düşleri*'nde şimdiye kadar yazdığı şiirlerden farklı olarak büyük bir biçimsel değişiklik yapmıştır. Mısra başlarında büyük harf kullanmadan, küçük harflerle başlayan şair bunu ilk defa bu kitabında denemiş ve sonrasında da devam ettirmemiştir. Bunu daha önce parantez içi ve kısa çizgi kullandığı mısralarda deneyen şair bu kitabında şiirin geneline yaygınlaştırmıştır. Şiirlerinin çoğunlukla küçük ebatlı olduğu ve benzetme sanatının çok yoğun kullanıldığı *Gece Düşleri* adlı kitapla sınırlı kalan bir özelliktir. Ancak şair 2016 yılında çıkardığı şiir kitabının adını da (*yürü dur boya*) küçük harflerle yazmıştır. Bu sadece kitabın adıyla sınırlı kalmıştır.

“acılar tüneline
karanlıkların saçılmış yalnızlığını yaşıyorum
yaşıyorum günlerdir dışarıda
(...)” (Acılar Tüneline, *Gece Düşleri*, T.Ş., s.311)

Şairin edebi sanatlardan da yararlanarak kurduğu imgesel dünya *Ciğerpere* adlı kitabında en üst seviyesine ulaşmıştır. Normal şartlar altında eş anlamlı sözcüklerin bir

arada kullanılması Türkçe 'de bir anlatım bozukluğudur. Ancak şairin şiirinde var olan örnek “*Ben bir âmâ değil körüm bunu benden başka bir sen biliyorsun*” (Kör, Ciğerpere, s.47) bir anlatım bozukluğunu aşmış bir imge seviyesine ulaşmıştır, etkili bir söylem haline gelmiştir. İmgesel, Kapalı Söylem başlığında da dile getirdiğimiz benzetmede olduğu gibi mısra-ı berceste seviyesine ulaştığını da düşünüyoruz.

3.1.7. İmgesel, Kapalı Söylem

Şairin dördüncü kitabı olan *Aşk ve Minyatürler*'den itibaren şiirlerin atmosferinin hem yapı hem de içerik itibariyle değiştiği görülür. Biçim itibariyle şiirlerin daha hacimli hale gelmesinin yanında şairin belirgin bir şekilde anjambmanlar kullanmaya başladığı anlaşılır. Aynı zamanda imge ve alışılmamış bağdaştırmaların da sayısının gittikçe arttığı söylenebilir. Bu adeta şairin şiir anlayışını oturttuğu imgesel, kapalı söyleme doğru bir gidişin işaretidir. Gültekin Emre'nin şiir anlayışı için kurabileceğimiz bir cümle olan imgesel ve kapalı söylemin ilk belirgin örneklerine *Aşk ve Minyatürler*'de rastlanır. İmgesel söylem şairin şiir anlayışının temel taşlarından biridir. Bu onu aynı zamanda kapalı bir söyleme de götürmüştür. Zaten şairin kolay anlaşılma gibi bir derdi yoktur. Tam tersine şiirinin anlaşılması için okuyucunun biraz çaba sarf etmesini ister. Ancak hikâye anlatımının söz konusu olduğu şiirlerde aynı özelliklerin söz konusu olduğunu söyleyemeyiz. Daha açık bir anlatım hâkimdir.

“(…)

Temizlenen kıyılarına gelip oturmuş Arapça

Gençliğimiz seçmeli derslerde okutulmuyor

Bir kent bekliyor beni haritası bile çıkarılmamış

Kör sürücüler Bizans mahzenlerinde şarap içer

(…)”

(*Aşk ve Minyatürler*, A. M., s.277)

Büyük bir bölümünü verdiğimiz *Vasiyet* adlı şiirin içerisinde yer alan dört kişi, aynı zamanda şairin şiirlerinde yer alan dört temel kişidir. Bu dört temel kişinin hayat hikâyesini anlattığı şiirin dışında sonraki şiirlerinde de zaman zaman karşımıza çıkacak olan kişilerdir. ‘Adam, kadın, genç erkek, genç kız’: her birinin başına gelen hayat öyküsünü *Vasiyet*'te özetlemiştir. Adam, daha çok bir baba olarak düşünülebilir. Şiirin kişisi bu adamın yüzünü görememiştir ve bu adamın kendini tanımaya da fırsatı olamamıştır. Kadın bir annedir. Ve tarlada gölgesinin altında bekleyen bir ağaçtır. Genç erkek sevdiğini arkada bırakarak gitmiştir ya da gitmek zorunda kalmıştır. Genç kız,

anneyle geride kalandır. Sevilendir. Aynı zamanda sevendir. Ancak hayat karşısında tutunamamış ve mutluluk yüzü görememiştir. Daha sonraki şiirlerin çoğunda yer alacak olan ve ‘sen’ diye bahsedilen kişi olduğunu düşünüyoruz.

“Vasiyetim, dedi yüzünü göremediğim

Adam, bağdaş kurmuştu güneşe karşı

(...)

Vasiyetim, dedi sesini bulamayan

Kadın, kesilmeye hazır bir kavak

Ağacı gibi upuzun dikiliyordu

(...)

Vasiyetim, dedi ilk aşk mektubunu

Yazan genç sevdiğinin penceresi

Altında geçti ömrü, küçücük odalara

Sığamaz oldu, haritasız kentlerde

Duramaz oldu, taşradan taşı gömütü

(...)

Vasiyetim, dedi ilk aşk mektubunu

Alan kız, pastanelerde, duraklarda

Okuldan kaçıp kaçıp buluşarak

Sevdiğiyle geleceğini fotoromanlara

Adadı/ hayatım herkese ibret olsun

Dedi, girerken geneleve, bacaklarım

Aç gözlere açık bundan böyle, etime salyalar akacak, Almanya düşlerim

Hiç olmayacak, günlüklerimi şairlere verin

(...)

(Vasiyet, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.363-364)

Hikâye anlatımın söz konusu olduğu şiirlerde, anlatım daha açık ve imgeden uzak olsa da şairin şiir serüvenindeki son dönem şiirlerine baktığımızda şiir anlayışını bahsettiğimiz imgeli ve kapalı söylem üzerine oturttuğu söyleyebilir. 2011 yılında yayımladığı şiir kitabı *Ciğerpere*'ye dikkat ettiğimizde şairin anlamı ikinci plana ittiğini, daha çok imge yapma adına şiirlerini oluşturduğunu düşünüyoruz. Bu imge yapma kaygısı şiirlerin anlaşılabilirlik seviyesini daha da düşürmüştür. Ayrıca şiirde yer alan mısralar arasında anlam bağı kurmak da gittikçe zorlaşmıştır. Hatta daha sonra da değineceğimiz ve doldurma mısra olarak adlandırdığımız bir izlenimin oluşmasına

sebepe olmuştur. Bu sadece bir benzetmedir. Çünkü şiirlere dikkat ettiğimizde yer alan mısraların hepsini şiirin mesajıyla bağlantılamak neredeyse imkânsızdır. Aşağıdaki örnek şiirde anlamlı bir mesaj çıkarmaktan çok oluşturulmuş imgeler dikkati çeker.

“Yarısı karış karış yarış söyleme öyle de şaş yolda şaş
Bu bizim yazgımız kardeş kanı içmek, içe içe ölmek
Boşluğa düşün, gök gürültüsü dolsun avuçlarına salkım salkım
Varsın yarın olsun üzümün çağı, çığılığı boğazında kalsın kıpkırmızı
Şarkısı sus sussun bir kadının çıplak omuzlarında, gamze var ya hani
Kaburgası kırık bir akşamüstü kahvesi kallavi, yaz sıcağı ne ki
(...)” (Salkım, Ciğerpere, s.23)

Ciğerpere, Gültekin Emre'nin imge dünyasının temellerini oluşturduğunu düşündüğümüz kitabıdır. İmgeli mısralar bu kadar ön plana çıkıp şiirin genel anlamı zorlaşınca mısra-ı berceste diye benzetmeli bir söylemle açıklayabileceğimiz mısralar ön plana çıkar. Bu da aynı zamanda şairin imge oluşturmada ne durumda olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Örneğin bir şiirinde yer alan “*Ölüm var şimdi her yerde ben ten gurbetinde ömür tüketirken*” (Ten Gurbeti, Ciğerpere, s.35) dizesi şiirin sınırlarını aşmış mısra-ı berceste olarak benzetme kurduğumuz seviyeye ulaşmıştır. Şairin imge dünyasını tamamen sağlam bir zemine oturttüğünü düşündüğümüz *Ciğerpere* kitabında bu niteliği taşıyan birçok dizeye rastlanmaktadır.

“(…)”
Beni sana asker yazsınlar ömür boyu”
(Ömür Boyu, Ciğerpere, s.112)

“(…)”
Yolunu şaşırılmış bir kelebektir hayat
(...)” (Kuytu Özlem, Ciğerpere, s.98)

“(…)”
Çocuklukta başlanır “ölenle ölmüyor” taksitlerinin ödenmesine
(...)” (Rüzgargülü, y.d.b., s.18)

Sanat anlayışını imgesel söylem üzerine kuran bir sanatçının imge oluşturma adına farklı yollar denediği görülür. Beklendiği üzere Gültekin Emre de birçok yol denemiştir. Edebi sanatlardan yararlanmak, farklı alanların kelimelerini bir araya getirmek, ses tekrarlarına başvurmak gibi birçok yol sayılabilir. Şairin denediği yollardan biri de doğaya ters bir bakış açısıyla yaklaşmaktır. Bunu hem *Ciğerpere*'de

hem de ‘*yürü dur boya*’ da özellikle görebiliriz. Farklı bir yapısal yaklaşım olduğunu düşündüğümüz için özellikle belirttik.

“(…)

Vişnesi bile yapılmıyor bu tatsız tuzsuz reçellerin

(…)” (Hevesli, Ciğerpare, s.115)

“(…)

Atkestanelerine, kanalın bulanık, karanlık

Sularında olta arayan balıklara, sularında

(…)

Kitabın dökülen harflerine, albenisine

Korsanını arayan öfkeli denize, korsanına

(…) (Uzun Yol, y.d.b., s.30-31)

Doğaya, ters bir bakış açısıyla yaklaşmaktan kastettiğimiz şey doğada gerçekleşen olayların oluşunu tersten ele almaktır. Örneğin; kabul edilen düz mantığa göre bir korsan deniz arar. Ancak denizin korsanı arıyor olması olayların oluş sırasını tersten ele almaktır.

3.1.8. Şiirlerde Uzamsal Başlıklar

Şairde görülen özelliklerden biri de birbirine hem yapı hem de konu açısından benzer olan şiirlerin, kitaplarının kimi bölümlerinde art arda sıralanmasıdır. Bu şekildeki ilk uygulamaya *Aşk ve Minyatürler* kitabının ‘*Adı Konmamış Fotoğraflar*’ bölümünde yer alan şiirlerde rastlanır. Bu bölümde yer alan on iki şiirin ikisi hariç diğerleri biçimsel açıdan aynı şekilde (üç dörtlük) yapılandırılmıştır. Bu şiirlerde dikkati çeken ve daha sonra da birçok şiirde rastladığımız mekânsal isimler; ‘*Yol, Kapı, Ev, Sen, Odalar, Pencere, Duvarlar, Resimler, Harita, Balkon, Bahçe, Afişler*’ aynı zamanda şiirlerin başlıklarını oluşturmaktadır. Bu şiirlerden de yola çıkarak şairin ev ve evin bölümlerine ait parçaları şiirlerde birer imge olarak sıklıkla kullandığı görülür. “Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur.” (Bachelard, 2014: 34) Özellikle, evin bölümlerinden biri olan balkon kelimesinin onun şiirinde farklı bir yerinin olduğu görülür. Ancak bu mekân isimlerinin başlık olarak kullanılmasına rağmen çoğu zaman şiirin içeriği ile bir ilgisi yokmuş gibi durur. Çünkü yapılan anlatım tamamen dolaylıdır. Yani daha çok bu mekânların ruh dünyasındaki yansıması anlatılmaktadır.

“BALKON

Hangi ülkenin dilinde sabahım

Geceyi kaldırın nasıl diyeceğim

Kaç yıldır bakıyoruz biz bu filme

Siz şimdi hangi işi tutacaksınız.

(...)”

(Balkon, A.M., T.Ş., s.287)

Aşk ve Minyatürler adlı kitabındaki ‘*Adı Konmamış Fotoğraflar*’ bölümünde yer alan şiirlerin başlıklarının dikkat çekici başka bir yönü daha vardır. Şiirin içeriğinde bir konu olarak dolaylı yoldan yer alan başlıklar, birbirleriyle uyumlu ve bağlantılı bir şekilde kullanılmıştır. Bunlar art arda sırlandığında bir ardışıklık barındırdığı gibi bir hikâyenin de var olduğunu göstermektedir. “Yol, Kapı, Ev, Sen, Odalar, Pencere, Duvarlar, Resimler, Harita, Balkon, Bahçe” şeklinde kelimeler kullanılmıştır başlıklar için. Yola düşmüş olan şiir kişisi bir kapıya rastlar ve buradan evin içine girer. Bu evde aradığı sen’e dair izler vardır odalarda. Duvarlarda ona ait resimler ve bir harita asılıdır. Bu kaybolmuşluğunun ya da gurbetinin bir simgesidir sanki. Pencereden dışarıyı gözetler ve balkona çıkar. Önünde bir bahçe uzanmaktadır. Ve bu bahçe kapısı kapalı, masal dinleyeceği bir yerdir. Bu şekilde başlıklarla adeta bir mekân tasviri yapmıştır.

Aynı tekniği *Siyaha Elveda* adlı kitabında da deneyen şairin, yine benzer mekân isimlerini kullandığı görülür. Bu durum, şairin aslında aynı zamanda kaçmak ve sığınmak istediği bir yerin inşasını oluşturma peşinde olduğunu da düşündürebilir. “Çirkinliklerden kaçıp kurtulmak istediği bir sığınaktır ev. *Aşk ve Minyatürler*’deki ‘kapı, ev, duvar, oda, pencere, balkon, resimler ve aynalarla’ ördüğü bir barınağa sığınma duygusu devam eder.” (Yıldırım, Gültekin Emre’nin Şiiri, 2016: 33)

Eğer şair şiirlerinde zikrettiği mekân isimleriyle kendisine sığınacak bir mekân inşa ediyorsa *Küçük Deniz* adlı şiir kitabında bu inşanın sınırlarını genişletti görülür. Daha önce ev ve evin bölümlerine ait kelimeleri başlık olarak seçen şair *Küçük Deniz*’de bir şehrin bölümlerine ait mekân isimlerini kullanmaya başlar. ‘*Kasaba, Balkon, Sokaklar, Meydan, Pansiyon, Meyhane*’ şiirlerde başlık olarak kullandığı mekân isimleridir. Ayrıca yine başlık açısından daha önce rastladığımız bir uygulamayı *Küçük Denizde* de görüyoruz. Belirttiğimiz gibi şair birbiriyle başlık açısından ilgili şiirleri art arda sıralayabilmektedir. Her ne kadar tamamen uzamsal bir anlam taşımasa da birbirleriyle ilgili olmasından ötürü burada zikrettiğimiz başlıklar kitabın adıyla da

uyumludur. ‘*Küçük Deniz, Kıyı, Liman, Nasıl Bir Kayık, Göl, Martı, Balıkçı*’ gibi denizle dolaylı ya da doğrudan ilgili başlıkları art arda sıralamıştır.

Mekân isimlerinin başlık olarak kullanılmasının yanında, şiirlerin içeriği itibariyle sıklıkla birer imge olarak da karşımıza çıktığı görülür. Şairin şiir kronolojisine baktığımızda dar mekânlardan geniş mekânlara doğru bir evrilme gerçekleşir. Özellikle ev ve bölümlerine dair kelimeler şairde önemli yer tutar. Bazen hem eski hem de yeni mekânlar; hülyalar, hayaller aracılığıyla iç içe geçer. “Hülyalar sayesinde, yaşamımızdaki çeşitli konutlar iç içe geçer ve eski günlerin hazinelerini korur. Yeni evimizde eski konutlara dair anılara daldığımızda, Hareketsiz Çocukluk ülkesine, tıpkı hatırlanamaz olan gibi hareketsiz duran o ülkeye gideriz.” (Bachelard, 2014: 36) Dolayısıyla şairde çocukluk yıllarının evine rastlarız. Ancak bu her zaman olumlu duygular içermeyebilmektedir. Mekân hafızayı canlandıran bir unsur olarak kullanılmıştır.

3.1.9. Şiirlerde Yapısal Giz

Gültekin Emre’de hem deneysel şiirin bir parçası olarak hem de sıkı, zor şiir oluşturmanın bir devamı olarak şiirlerine şekilsel sırlar yerleştirmek, şiir anlayışının bir parçası olarak görülür. İlk bakışta anlamsız söz birliklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş gibi görülse de yapısal formülü çözdükten sonra anlam kazanan şiirleri vardır. Bu aynı zamanda şairin okuyucuda şiiri anlamaya yönelik istediği çabanın da bir sonucu olabilir. Bu tekniği kullandığı şiirlere baktığımızda daha çok siyasi bir mesajın hâkim olduğu görülür. Şair bunu aynı zamanda bir gizleme ya da gizlenme metodu olarak da kullanıyor olabilir. Bunun ilk örneğine *Aşk ve Minyatürler* kitabında rastlanır.

Aşk ve Minyatürler kitabında yer alan ‘*Afişler*’ adlı şiirde teknik açıdan yeni ve değişik bir tarz kullanmıştır. Şiirin iki bölümü eğik çizgilerle birbirinden ayrılmış heceler ve kelimelerden oluşmuştur. Ancak bunların arasında ilk bakışta anlamsal hiçbir bağ yok gibidir. Şair bu bölümde kullandığı teknikle şiirin başlığı ve içeriği arasında aslında bir bağ kurmuştur. Şöyle ki; bu anlamsız gibi görünen heceler ve kelimeler bir duvardan arta kalan afişlere ait kelimeler ve heceler gibidir. Ve şair de bu duvarda gördüğü kelimeler ve heceleri art arda sırlayarak şiire bir afiş görünümünü kazandırmıştır. Her heceyi kendisinden hemen sonrakiyle değil, ikinci heceyle okuduğunda anlamlı bir bütünlüğün ortaya çıktığı görülecektir.

“(…)

sa/ gel/ ralım/ in/ yara/ hesap/ ları/ larını/ göre/ sava/ ceğiz/ şarak
zu/ gü/ lum/ zel/ da/ gün/ biter/ ler/ bir/ de/ ölür/ gelir/ yok/ elini
ço/ fsti/ cuklara/ val/ pal/ eğlen/ yaçolu/ celer/ sevi/ gel/ nin
(...)"

gün/ bilinç/ lerin/ kadın/ sonu/ lenen/ protesto/ istifa/ kan/ yaş
kati/ sevgi/ kaç/ lim/ maz/ ki/ görüşeceğiz/ dost/ yarın/ yakın/ larda
iktidar/ sorula/ deniz/ caktır/ solsa da/ mayıs/ bir/ yaşa/ ölmeyin
(...)" (Afişler, A. ve M., T.Ş., s.288)

(*Saralım gelin yaraları hesaplarını göreceğiz savaşarak*
Zulum da güzel günler de biter (bir ölür gelir yok elini)
Çocuklara fstival palyaçolu eğlenceler sevinin gel
(...)

Günlerin bilinçlenen kadın sonu protesto istifa kan yaş
Katilim sevgi kaçamaz ki görüşeceğiz dost yarınlarda yakın
İktidar sorulacaktır deniz solsa da yaşa bir mayıs ölmeyin)

Şiirlerde yapısal giz olarak adlandırdığımız tekniği şairin en son Taksim Olayları'ndan etkilenerak oluşturduğu 'yürü dur boya' adlı kitabında da kullandığını görülür. Konu itibariyle yine aynı içerikte bir konunun söz konusudur. Ancak burada uygulanan formül başkadır. Şiirde yer alan bütün kelimelerin ilk harfi yazılmamıştır. Yine ilk bakışta anlamsız gelen şiir, formülü çözdükten sonra anlamlı gelecektir.

“ARIŞ İTINGİ

on akika, on akika, on akika

evlet ine aptı apacağını

nkara'da erör aldırısı

(...)

stifa decek isiniz orusuna

ülüyor ir akan, lay diyor

dalet akanı tanmıyor, ülümsüyor

(...)" (Ariş İtingi, y.d.b., s.96)

Bu şekildeki yapısal giz olarak adlandırdığımız durumu şair kimi şiirlerinin başlıklarında da denemiştir. *Siyaha Elveda*'da yer alan örnek, böyle bir çabanın ürünüdür. Ancak burada bir gizden çok deneysel bir çaba içerir. Nihayetinde içinde

çözülmesi gereken bir formül de barındırmaktadır. Anlamalı kelimenin ilk harfi diğer harflerle değiştirildiğinde dört farklı anlam ifade ettiği görülür; Halı, Yalı, Salı, Çalı.

“H

Y

SALI

Ç”

(Siyaha Elveda, T.Ş., s.215)

Bu şekilde bir bulmaca havasında hâkim olduğu şiirlerin deneysel bir çalışmanın bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu teknik aynı zamanda şairin sanat anlayışını yansıtan özelliklerdendir. Çünkü içerisinde hem deneysellik hem zor-sıkı şiir hem okuyucuyu zorlama hem de giz barındırır.

3.1.10. İlk Yapısal Değişim

Aşk ve Minyatürler adlı şiir kitabıyla beraber Gültekin Emre'nin bir değişim geçirdiğini düşünüyoruz. Bunu şairin orta dönem şiirlerinin başladığı sınır olarak kabul ediyoruz. *Aşk ve Minyatürler* şairde başlayan değişimin habercisidir. *Siyaha Elveda* adlı kitabıyla da bu değişime dair taşların yerine oturduğu görülür. Şairin ilk şiirlerinden itibaren haberini verdiği şiir özelliklerinin artık yerleştiği dönemin başlangıcıdır. Örneğin önemli özelliklerinden biri olan anjambmanlar artık şiirlerin birer temel özelliği olmuştur. Şairin, ilk dizedeki anlamı üçüncü dördüncü dizeye kadar sarkıttığı görülür. Dilek Atlı'nın yaptığı söyleşiden alıntıladığımız aşağıdaki bilgiler de değişimin başlangıç noktasına dair tespitimizi doğrular mahiyettedir.

“1993 yılında yayımlanan ‘Siyaha Elveda’ kitabımda kendi şiirimi bulduğumu düşünüyorum. Yine gurbetlik duygusu var o kitabımda da ama kendime döndüğümü hissettim. Süzülmüş, izlenim anlatmaktan daha uzak, bocalayan bir ruh yok artık orada. ‘Aşk ve Minyatürler’ adlı, ‘Siyaha Elveda’ dan önceki şiir kitabımda bir geçiş bir bocalama vardır. Ama sonrasında bugüne kadar gelen bir rahatlama dönemim oldu.” (Atlı, 2016: 18)

Aşk ve Minyatürler'le beraber şiirlerinde hacimsel bir büyüklüğün olduğu görülür. Önceki kitaplarda şairin şiirlerinin mısraları daha kısa ve sayıca az iken bu kitapla beraber hem mısralar uzamış hem de mısra sayısı artmıştır. Daha önceki kesik, eksilteli mısralar kesik soluğu andırmaktan kurtulmuş, mısralar tam bir cümle niteliği taşımaya başlamıştır. Mısralar uzamıştır ama anlam gittikçe kapalılaşmıştır. Şiirler daha imgesel bir hal almaya başlamış, bunun da etkisiyle çok daha zor anlaşılır ya da en azından okuyucu açısından daha fazla çaba sarf ederek anlamayı gerektirir bir hale gelmiştir. Ki bu seviye gittikçe artacaktır. İmgeler, benzetmeler, kişileştirmeler,

anjambmanlar daha fazla kullanılmıştır. Bu aynı zamanda şairin sanat anlayışını oturtacağı imgesel söylemin habercisi olmuştur.

Deneysel birçok çalışma yapmıştır. Özellikle yukarıda da örneğini verdiğimiz *Afişler* (A. ve M., T.Ş., s.288) şiiri bu çalışma için önemli bir örnektir. Bu da tamamen deneysel çalışmalardan oluşmuş olan *Merkezkaç* adlı kitabının habercisi olacaktır. *Merkezkaç*, şairin düzenli bentlendirilmiş en çok şiirinin bulunduğu kitabıdır. Ancak bu düzen tamamen şairin kendisine göre oluşturduğu bir düzendir. Herhangi bir geleneğe uymak için yapmamıştır. Bu kitabında, sonu tek mısrayla biten şiirlerin yanında, tek heceli bir kelimeyle başlayan şiirler ve düzyazıya yaklaştırılmış şiirleri de bulunmaktadır. Bu da düzyazı şiirlerinin yayınlandığı ‘*Göç/ük*’ adlı kitabının habercisidir. Cinsellik ilk defa *Yolumun Üstündekiler* (A. ve M., T.Ş., s.268) şiiriyle bu kadar açık yer almıştır. Bu da şairin işleyeceği erotik/pornografik temalı şiirlere işaret eder. Şairde din duygusu hep arka plandadır ancak *Umut Umudu Arıyor* (A. ve M., T.Ş., s.265-266) adlı şiirde dini imgelerin yer aldığı görülür. Dinin kullanımı da hep imgesel olarak kalmıştır.

“(…)

Bütün büyüleri takıyorum peşime, muskalar koynumda, okunup

Üflendim el’i olanlarca, bir şey olmaz artık (inşallah) bana

Bir şey olmaz artık (inşallah) bana

(…)” (Umut Umudu Arıyor, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.265-266)

Gültekin Emre’nin şiirlerinde renk genellikle mavidir. Bunu bütün kitaplarında sürdürür ama mavi dışında başka renk isimlerini de kullandığı görülür. ‘*Düşkuyusu*’ kitabıyla bu rengin varlığı biraz ön plana çıkar. Ayrıca şairin biçim itibariyle gelenekten uzak olduğunu biliyoruz ama *Düşkuyusu* kitabında halk edebiyatına dair motifler karşımıza çıkar. Daha çok imgesel boyutta kalan bu kullanım ‘*Yasak Uykular*’ şiirinde söylem itibariyle biraz maniye benzettiğimiz hatta aaxa şeklinde kafiye şemasının çıkarılabildiği bir bölüm yer almaktadır. Ancak bu şairdeki deneysel çalışmanın bir sonucudur, halk edebiyatı geleneğine bağlı değildir.

“(…)

Üç elma düşer kelime kel bir ağaçtan

Siz de kerevetine çıkın olsun bitsin”

(Üç Elma, Düşkuyusu, T.Ş., s.241)

“(…)

Çarşıya vardım
Bir kilo naz aldım
Nazar değmesin diye
Allah'a çok yalvardım
(...)"

(Yasak Uykular, Düşkuyusu, T.Ş., s.247)

Şiirlerde anlatıcı genel itibariyle şair anlatıcıdır. Ancak zaman zaman anlatıcının değiştiğini görürüz. İlk kitaplarında da son kitaplarında da bunu yapmaya devam etmiştir. Şiiri bazen başkasının ağzından anlatmıştır. *Yalnız Bir Kadın* (A. ve M., T.Ş., s.276) adlı şiirde anlatıcı bir hayat kadınıdır. Şairin şiirlerinde özel isimler kullandığı da görülür. *Evler ve Duvarlar Arasında* (A. ve M., T.Ş., s.269-271) adlı şiirde ilk defa Orhan Veli'nin adı geçer. Bütün şiir serüveni boyunca Emre'nin yerli yabacı sanatçı isimlerini şiirlerinde birer imge ya da kelime olarak kullandığı görülür.

3.1.11. İkinci Yapısal Değişim

Bu yapısal değişim aynı zamanda anlamsal bir değişiklik de içermektedir. Bu değişikliği yaratan iki temel sebep vardır. Biri şairin zor şiir oluşturma çabasından gelen anlaşılabilirlik seviyesinin zorlaşması, ikincisi benzer sesleri taşıyan kelimelerin art arda sıralanarak zor şiir oluşturmaya destek oluşturmasıdır. Bu yüzden bu değişimde anlam ve şekil değişikliğinin birlikteliği söz konusudur. Şair, şiirleri oluştururken biçimsel açıdan da yeni denemelerde bulunmuştur. Deneysel şiir çalışmalarını bildiğimiz şairin bu çabası da yine şiirin anlaşılabilirlik seviyesinin zorlaşmasını destekler mahiyettedir. *Taşı Sula* adlı şiir kitabıyla beraber sütunlardan oluşan şiirlerin ortaya çıktığını görürüz. Şair bunu sonraki kitaplarında birçok kez tekrarlar. Öncelikle mısraları virgülle ikiye ayırarak denemeler yapan şair, daha sonra iki ayrı sütun oluşturarak biçimsel bir deneme ortaya koyar.

“Koklanmış çiçeğin davası olmaz, kıyıya bir masa daha
Ağaçlar yapraklarını sayamaz, biraz daha bekleyin
Ölüdoğanın başı sağ olsun, güneş hep şuradan batar
(...)"

(Çiçek Davası, T.S., T.Ş., s.150)

“Esiyor yel dağılıp dağlara doğru	kısa koku
Yönünü şaşırılmış bir haritayla	kısa gün
Çıkıyorum yola, senin yüzün kimsesiz	kısa gül
Dağlar masal anlatıyor rüzgârları yatırıp	kısa yaşam

(...)

(Kısa Kova, T.S., T.Ş., s.169)

Bu dönüşümün bir sonucu veya devamı olarak şairin şiirlerindeki dinamik yapının gittikçe silikleştiği görülür. Bunun ilk izlerine *Siyaha Elveda* kitabında rastladığımız ve sonrasında *Taş Sula* kitabıyla emin olduğumuz bir süreçtir. “1993 yılında yayımlanan ‘Siyaha Elveda’ kitabımda kendi şiirimi bulduğumu düşünüyorum. ‘Aşk ve Minyatürler’ adlı, ‘Siyaha Elveda’dan önceki şiir kitabımda bir geçiş bir bocalama vardır. Ama sonrasında bugüne kadar gelen bir rahatlama dönemim oldu.” (Atlı, 2016: 18) Şiirlerde artık olay arka planda kalmış, daha durağan bir hale gelen şiirler betimlemelerle örülü bir şekil almaya başlamıştır. Betimlemenin etkisiyle özellikle sıfat tamlamalarının sıklıkla kullanıldığını görürüz. *Taş Sula* kitabında yer alan şiirlerin başlıklarına baktığımızda neredeyse tamamı birer sıfat tamlamasından oluşmaktadır. Kitaptaki ilk şiirlerin başlıklarına baktığımızda şöyle sıralanır: ‘*Batık Güneş, Görünmez Kaza, Yitik Testi, Uzak Ateş...*’ Tek kelimeyi veya yargı bildiren yapıları da başlık olarak kullandığını bildiğimiz şairin başlık kullanımındaki bu değişimi söylediklerimizi kanıtlar niteliktedir. Hatta *Kanun Hükmünde Şiir* kitabında yer alan *Yerinde Duramayan Şiir*’in altıncı bölümü (K.H.Ş., T.Ş., s.118) tamamen sıfat ve isim tamlamalarından oluşmuştur. Daha çok durum tespitlerinin yapıldığı, betimlemelerden oluşan şiirlerin ön plana çıkması aynı zamanda anlaşılabilirliğinin zor olduğunu düşündüğümüz şiirlerin de artması anlamına gelmektedir. Bu aynı zamanda şiirdeki temanın ortaya konulmasında da güçlük demektir.

“(...)

Gurbetini soluyan bir gençlik geliyor

Bayraklı kolyelerini dalgalandırarak

Hiç siyah gözlük takmadım

Metroda dilenenler takıyor

(...)

(Tuş, S.E., T.Ş., s.220)

“Batık bir gemi yüküyüm dalgıçları bekleyen

Bir dalgın dalganın elinde sürüm sürüm inleyen

Toprak çatlar çatışmalarda kahrından, dağlar sığınılmaz

Olur ayazına sığınmaz, buzuna ve yalnızlığına, artık kız

Kaçırıyor delikanlılar al atlara binip naralarıyla

Kaçıyor ak pak kızlar bir bir ellerden başka yataklara

(...)” (Batık Gemi, T.S., T.Ş., s.153)

Geçirilen ikinci yapısal değişimin devamı olarak anlam kapalılığının yanında şairin *Kanun Hükmünde Şiir* adlı kitabında en uzun şiirlerini yazdığını da görürüz. Söz konusu kitapta yer alan ‘*Yerinde Duramayan Şiir*’ (K.H.Ş., T.Ş., s.113-119) yedi sayfa sürer ve şairin en uzun şiirlerindedir. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu kitapta yer almasa da sadece tek mısradan oluşacak kadar kısalıkta şiirleri de vardır. Bu özelliği burada tekrar zikretmemizin sebebi söz konusu kitapta yer alan *Faili Meçhul Şiirde* geçen ‘haiku’ kelimesidir. Haiku, Japon kaynaklı ve dünyanın en kısa şiiri olarak bilinmektedir. Şairin bu kelimeyi kullanıyor olması Japon şiir geleneğinden haberdar olduğunu gösterir. Sıkı, zor şiirin ilk izlerinin görüldüğü *Siyaha Elveda* kitabında yer alan haiku örneği diyebileceğimiz tek mısralık şiirde bile (Barış Dizesi) sıkı şiir kendini hissettirir.

“Akşam gizler günün soldurduğu tenini
Uçuk bir kuş düşer gibi abanır
Ters bir gece başlar uykunun kıvrımlarında
Yanık hece heceler kekemesine kendini
Bardağı taşıran cennet kapının dışında

(...) (Kur Ayarlaması, K.H.Ş., T.Ş., s.134)

“(…)”
Köprü yüzünün öteki yarısını örter
Köprü yarın kıyısında yâr
Yolcu, haiku

(...)” (Faili Meçhul Şiir, K.H.Ş., s.129)

“BARIŞ DİZESİ

Yüzünden düşen harfte gizle beni”

(Barış Dizesi, S.E., T.Ş., S.224)

Tamamen tamlamalardan oluşan mısralarla oluşturulmuş şiirlerin yer aldığı, bazı deneysel çalışmaların da bulunduğu *Kanun Hükmünde Şiir* kitabında sıkı, zor şiirin anlaşılabilirlik seviyesinin daha da yükseldiğini görürüz. Ayrıca söz konusu kitapta yer alan kimi şiirlerin başlıkları kitabın ismiyle uyumlu şekilde yapılandırılmıştır. ‘*Kanun Hükmünde Şiir, Zarfı Açılmadık Şiir, Evdeki Şiir, Yerinde Duramayan Şiir, Buzu Delen Şiir, Faili Meçhul Şiir, Nar’ın Gül ‘ü Şiiri*’. Bu şiirler, her iki şiirden biri olacak şekilde düzenli bir sırada konumlandırılmıştır.

3.1.12. Biçim ve Anlam Birliği

Gültekin Emre'nin deneysel çalışmalarının bir ürünü olarak ortaya çıktığını düşündüğümüz şiirin anlamı doğrultusunda şiire biçim vermek, şairin şiirlerindeki yapısal özelliklerden biridir. Bu şekilde şiirdeki anlamı mısralarla oluşturduğu şekillerle desteklemiş ve aynı zamanda anlamı kuvvetlendirmiş olduğunu düşünüyoruz. “Şiirde estetik duruşu, öz ve biçimin uyumuyla yakalar Gültekin Emre.” (Yıldırım, Gültekin Emre'nin Şiiri, 2016: 36) Bu şekildeki ilk çalışması *Düşkuyusu* kitabının son şiirinde karşımıza çıkar. Ayrıca yine şairde gördüğümüz başka bir gelenek de kitaplarının son şiirlerini söz konusu olan kitapta yer alan diğer şiirlere nazaran bir farklılık katarak kaleme almaktır. Bu şiir de böyle bir çalışmanın ürünüdür ancak şairin daha sonra da bunu denediğini görürüz. Söz konusu şiirde bir ölümden bahsederken kelimenin heceleriyle bir darağacı çizmeye çalışmıştır. Buna benzer şiir çalışmalarını *Merkezkaç*'ta görebiliriz.

“(…)

(var mı yoksa)

Yok mu yoksa

Ba

na

kı

yın

Efendiler

(…)”

(Sizin Öykünüzüm Ben, *Düşkuyusu*, T.Ş., s.258)

Merkezkaç adlı deneysel şiirlerini topladığı kitaba baktığımızda söz konusu özelliğin benzer örnekleri görülür. Bu kitabın sahip olduğu hava itibarıyla de şairin bunu denemesi daha kolay olmuştur. Örneğin ‘*Kalem*’ (Merkezkaç, 2011, s.36) şiirinde ucu sivri bir kalem şekli oluşturulmaya çalışılmıştır. ‘*Kalemtırış*’ (Merkezkaç, 2011, s.58) şiirinde iki mısra arasına bir mısra girmiş gibidir. Bir kalemin, kalemtırışın içine girmesi gibi... ‘*Silgi*’ (Merkezkaç, 2011, s.60) şiirinde mısralar eksik kalmış havası yaratılmış ya da silgi ile silinmiş gibidir. ‘*Orta Dalga*’ şiirinde mısralarla bir dalga şekli yaratılmaya çalışılmıştır. ‘*Damla*’ şiirinde kelimeler yağmurun yağışını canlandırır.

“Buradayım, güneşe verip sırtımı

Dönüp seni bulmak için çıktığım

Sokak boş da olsa, dert ortağım dünya
Ya, bu yeter mi bana senden uzak kalınca
Yazdan kalma en uzun gece kısalıyor anarken

(...) (Orta Dalga, Merkezkaç, s.62)

“Bu yağmur yağacak hep
Duracak bir yıkımı burada
Gün bulup takıp seni
Kendi göğüne peşine bekleyeceğim
Düşünüp o üstüne dedi
Dopdolu geçmişini kalın bir adam

(...) (Damla, Merkezkaç, s.63)

Şair bu çalışmalarla sadece kelimelerle bir betimleme değil, aynı zamanda mısraların oluşturduğu bütünlükle de bir betimleme yapmıştır. Hatta buna mısralarla resim çizmiştir de denebilir. Şairin ressam ve resimlere yakın olduğu ve Sanat Dünyamız dergisinde ressam ve resimlerle ilgili yazılar yazdığı da bilinmektedir.

3.1.13. Şiirlerde Başlık

Gültekin Emre'nin şiirlerinde başlıklar hem yapı hem de anlam itibariyle çok çeşitlilik göstermektedir. Tek kelimedenden oluşan başlıklar olduğu gibi (İp, Gece Düşleri, T.Ş., s.314) tamlamalardan oluşan (Suskun Dil, Bizsiz Gibi, T.Ş., s.342), cümle niteliği taşıyan ve yargı bildiren (Düş Dün Geldi Dikenlerim Tüy Tüy Oldu, S.E., T.Ş., s.203-206) başlıklara da rastlanabilir. Aslında başlıklar bile şairin şiir anlayışı hakkında birçok bilgi barındırır. İlk kitaplarında daha basit ve şiirle ilintili, açık başlıklar kullanırken gittikçe şiirle bağlantısı zayıflayan ya da şiirle anlam ilişkisini kurmakta zorlandığımız başlıklar kullanmaya başlamıştır. Kimi zaman şiir ile başlık arasındaki anlam bağı o kadar zayıftır ki neden böyle bir başlık kullandığı dikkati çeker. Aslında bunun şairin sıkı, zor şiir yazma çalışmasının bir sonucu olduğunu düşünüyoruz.

Şairin birbiriyle ilintili başlıkları art arda sıraladığını da görürüz. Bu şekilde bir hikâye oluşturma çabası vardır sanki. İlk olarak *Aşk ve Minyatürler* kitabının *Adı Konmamış Fotoğraflar* bölümünde bunu deneyen şair [(Yol, Kapı, Ev, Sen, Odalar, Pencere, Duvarlar, Resimler, Harita, Balkon, Bahçe, Afişler) AM.,T.Ş., s.283-288] aynı başlık tekniğini *Siyaha Elveda*'da, *On Dakika Kara* bölümünde tekrar denemiştir [(Kapı, Oda, Resim, Ayna, Pencere, Balkon) S.E., T.Ş., s.225-228]. Şiir anlayışında

deneysel şiirin varlığını bildiğimiz şairin aynı durumu başlıkları için de kullandığını söyleyebiliriz. Bununla ilgili örnekleri *Siyaha Elveda*'da görürüz.

“PAZARTESİ – CUMARTESİ” (Siyaha Elveda., T.Ş., s.213)

“H

Y

SALI

Ç”

(Siyaha Elveda, T.Ş., s.215)

(Anlamlı kelimenin ilk harfi diğer harflerle değiştirildiğinde dört farklı anlam ifade ettiği görülür; Halı, Yalı, Salı, Çalı. Aynı durum aşağıdaki örnekte de geçerlidir.)

“Y

PAZAR

K”

(Siyaha Elveda, T.Ş., s.219)

Şiirlerde başlıkların kitabın ismiyle ilgili olacak şekilde kullanıldığını da görebiliriz. Örneğin *Kanun Hükmünde Şiir* adlı kitapta ‘*Kanun Hükmünde Şiir, Zarfı Açılmadık Şiir, Evdeki Şiir, Yerinde Duramayan Şiir, Buzu Delen Şiir, Faili Meçhul Şiir, Nar’ın Gül ‘ü Şiiri*’ başlıklı şiirler yer almaktadır. Benzer bir durum *Melez*’de de bulunur. ‘*Melez Ateş, Melez Melek*’ başlıklı iki şiirin kitabın ismiyle uyumlu olduğu görülür.

3.1.14. Doldurma Mısralar ve Tekerleme Şiir

Gültekin Emre’nin daha önce de belirttiğimiz gibi şiirin anlaşılabilirliği konusunda anlaşılabilirlik seviyesini gittikçe zorlaştıran bir seyrinin olduğunu biliyoruz. Bu seyrinde başlangıç noktası şairin sıkı, zor şiir oluşturma çabasıdır. Yapılan söyleşiden de anlaşılacağı üzere şair, okuyucudan şiiri anlamak adına emek ister. Bu amacın da neticesi olarak daha önceki kitaplarında da rastlanmış olmasına rağmen özellikle *Taşı Sula* adlı kitabının ‘*Sorma Beni*’ adlı bölümünde yer alan şiirlerde bazı mısralar ile şiir arasında anlam bağı kurmak o kadar zorlaşmıştır ki, metindeki bazı bölümler bize manilerde yer alan ilk iki mısradaki doldurma mısraları hatırlatmaktadır. Tabii ki bu fikir tartışmaya açık bir nitelik taşır. İleri sürdüğümüz görüş başka okuyucular ve şair tarafından karşı çıkılabilir bir özelliktedir. Tamamen şiirlerden yola çıkarak edindiğimiz bir izlenimdir. Yoksa aslında mısraların üzerinde düşünülmesi gereken derin manalar

taşıdığını biliyoruz. Ancak bu manaya ulaşabilecek, emeği göze alabilecek bir okur gerekmektedir.

Halk edebiyatına ait bir yöntemle açıklamaya çalıştığımız bu tekniği başka akımlara dayandırarak açıklamak da mümkündür. Gerçeküstücü bir anlayışın izleri de görülmektedir. Akımın kuramcısı olan Andre Breton, Üstgerçekçiliğin Manifestosu'nda şöyle yazar: “Üstgerçekçilik, ister sözle, ister yazıyla, ister başka bir biçimle olsun düşüncenin gerçek işleyişini gerçekleştirmek isteyen katıksız bir ruhsal özdevinimdir (otomatizmdir).” (İnce, 1984: 33)

Gerçeküstücülüğün bir yöntemi olan özdevinimde yazılanlar, aklın denetiminden uzak, geleneklere ve yasaklara aldırılmadan, olduğu gibi aktarmaya dayanır. İşte Emre'nin söz konusu olan şiirlerinde bu gerçeküstücü akımın izlerinin olduğunu düşünüyoruz. Bu da metne, daha çağdaş bir akımla yaklaştığımız yönüdür. İleri sürdüğümüz bu iki düşünce tamamen adı geçen kitaplarda yer alan şiirlerin anlam açısından mısralar arasındaki bağın zayıf görülmesindedir.

Ses, hece, kelime, mısra tekrarı daha önceki bir başlıkta da belirttiğimiz gibi şairde şiir anlayışı açısından önemli bir yer tutar. Kitaplarında da sık sık başvurduğu bir tekniktir. Kelime tekrarlarında aynı kelimenin ve yakın anlamlı kelimenin tekrarı görüldüğü gibi benzer sesli kelimelerin de tekrar edildiği görülür. Bu benzer sesli kelimelerin tekrarında anlam bağının çoğu zaman aranmadığı görülür. Sadece ses benzerliğinden ötürü bir arada kullanıldığını düşünüyoruz. Bu da tekniğin kullanıldığı şiirlere bir tekerleme havası katmıştır. Bundan ötürü tarafımızca tekerleme şiir olarak adlandırılmıştır.

“(…)

Tutunur günlerim, biletsiz yolcular sınırıma dayanır

Sinirlerim sinik sığınmacı sığırcıklara sığınır

Ucuz lokantalara dadanırım pahalı düşlerimle

(…)

Dalıp çıkararak nehir günler, rüzgâr söylenceler

Gizin gözlediği göğüsleri büyümüş büyülere

(…)”

(Orayı Biliyorum, T.S., T.Ş., s.162)

“(…)

Mavi mayalanır mayısın mayasında

Kış kaçar kaçakları koçaklayarak
Üzüm üzüntüyü uzatır uzun kadınlarla
Kadın kanı kabarır kışta yazda yatakta
(...)” (Sorma Beni, T.S., T.Ş., s.178)

“Özlem öper ölümün örselenmiş öğüdünü
Duyar mı dayanılmaz duyarlıkların dayandığı
Kapalı kapıların dayandığı kuşatmayı
Bu burada başlayan ve burada biten bir başlangıç
(...)” (Üç Günlük Ömürle Söyleşi, T.S., T.Ş., s.175)

“Kapısı nerede kısık kışkırtıcı kışların
Bağışlanan kimin küçük kucağı
Kahkahalar kaçıp kurtulur elbette
Korkuların kahramanlığının at bindiği seçimlerde
Kopar kaya bu buruşuk yüzün aylasından
(...)” (Küçük Sarı, T.S., T.Ş., s.173)

“Kesin dönüş yaptım çilek kokusu sinmiş çileli günlere
Çileden çıkarıyor beni bu kekre dil, bu bozuk lehçe
Girdim yine çaresiz çile donuna gün sayarak
Saydım günleri varmadı bir türlü kırka
(...)” (Dört Yol Ağzı, S.E., T.Ş., S.214)

Bu tekerleme şiir kullanımı aynı zamanda daha üst paragrafta ileri sürdüğümüz doldurma mısra fikrini de destekler mahiyettedir. Bu tarz şiirlerin de özellikle baskın olduğu kitap *Taşı Sula*'dır. Ancak diğer kitaplarında yer alan şiirlerde de zaman zaman karşımıza çıkar.

3.1.15. Canlı Doğa ve Gözlem

Gültekin Emre'nin daha önceki kitaplarında rastlansa da *Küçük Deniz* ile beraber yoğunlaşan *Çınlama* ile de artık bir tarz haline geldiğini düşündüğümüz doğayı canlı gösterme eğilimi, aynı zamanda adı geçen kitapların hem anlamsal hem de yapıya etki etmesi dolayısıyla önemli bir özelliğidir. Şüphesiz doğanın canlı bir özeliği vardır, ancak bizim burada kastettiğimiz teşhis ve intak sanatları ile doğaya insani bir karakter kazandırmaktır. Ayrıca bu sadece doğa ile sınırlı kalmaz çeşitli nesnelere yönelik de aynı tekniği uygulamıştır. Yani bir ağaca insani bir karakter yüklenirken bir balkona da

bu nitelik kazandırılabilir. Bu kapsamda ilginç ve olağandışı benzetmelerin de şiirlerde yer almaya başladığını görürüz.

“(…)

Çekip gidecek bir gün

Yerine gelecek nasıl birileri

Balkon bakıyor avluya

(…)” (Balkon, K.D., T.Ş., s.17)

Doğaya insani bir karakter kazandırma çabasıyla beraber şairde, göze çarpan bir diğer özellik gözlem gücüne dayanan mısralardır. Şüphesiz daha önceki kitaplarında da var olan bu özellikleri burada zikretmemizin sebebi daha göze çarpar bir hal alması ve artık şairin edebi kişiliğinin bir parçası olduğu düşüncesidir. Özellikle *Çınlama* adlı kitabında var olan şiirlerde sanki anlatıcı bir camın kenarına oturmuş ve doğada gördüklerini bize anlatmış edası vardır. Bu aynı zamanda doğaya insani karakter kazandırmanın bir parçasıdır.

“Anlaşılmıyor rüzgârın ne söylediği

Durup durup neden eğiliyor ağaçlar

Bulutlar yiyor güneşin başının etini

Kapıları, pencereleri zorlayan kim

(…)” (Dürbün, K.D., T.Ş., s.29)

“(…)

Yağmur muydu hoş geldin diyen camların gözyaşı mı

Geride bıraktığım fotoğraflar mıydı benimle vedalaşan

Akşam

Gölü gördüm

Yanıp tutuşan bir göz sanki”

(İlk Gün, Çınlama, s.4)

Bu başlıkta şimdiye kadar değindiklerimiz daha çok anlamsal bir boyut taşısa da yapısal anlamda şiirlere etkisi mısra boyutunda olmuştur. Şairin şiirlerinin anlaşılabilirlik seviyesi açısından gittikçe zorlaştırdığını biliyoruz. Aynı özelliğin bu başlıkta söz konusu olan *Küçük Deniz* ve kısmen de olsa *Çınlama* adlı kitaplar için de geçerli olduğu görülür. Ancak şairde bu kitaplarla beraber farklı bir yapısal özelliği görülür. Anlaşılabilirlikte zorluk yaratan özelliklerden biri mısraların anlamca birbirinden uzak olmasıdır. Bu kapsamda şairde bütün güzelliğinden çok parça güzelliğinin hâkim

olmaya başladığını düşünüyoruz. Bu durum bize divan edebiyatı şiirlerini hatırlatmaktadır. Şüphesiz tam olarak eşit bir benzerlik söz konusu değildir. Ancak şairin şiirlerinde yer alan mısraların anlamca birbirinden uzaklığı ve her mısraın kendi başına derin anlamlar taşıması bu benzetmeyi yapmamıza sebep olmuştur. Bütüncül olarak anlam boyutunda zayıflık kimi okuyucu tarafından tasvip edilememe ihtimali olsa da mısra boyutunda ele alındığında derin anlamlar taşıdığı görülür. Mısra boyutundaki bu yapısal ve anlamsal özellik, *Küçük Deniz* adlı kitabından sonra kendini çoğu şiirinde göstermeye başlar. 2016 yılında yayımladığı ‘*yürü dur boya*’ adlı kitabında da bunu görebiliriz.

“Siliyorum her şeyi, deniz gelsin deri
Sessizlik acı bir ot, sarıyor her yerimi
Yol uzun sen uzaktasın balkon kadar
Önüne eğiliyorum göçüp giden günlerin
Savcı sokağında da akşam oldu
Gelsen ördeklere birlikte ekmek verirdik seninle
Sapına kadar gece, nerde bende kapkara iki göz
Her resimde bir eksik vardır düşününce”

(Küçük Deniz, K.D., T.Ş., s.22)

“(...)
Etli butlu bir göl bu hiç çıkmıyor sudan
Kıyıyı öpüp duruyor bu dişsiz gece
Sağır bir yağmur dün başımıza gelen
(...)” (Kıyı, K.D., T.Ş., s.23)

“Çarmıha gerili gri akşam güneşi
Güle selam vermeden yola çıkma, boğulursun
Geçip gidiyor zifiri gece üstüme başıma basa basa
Sütü taşırmadan düzlüğe çıkılır mı
(...)” (Papatya Denizi, K.D., T.Ş., s.49)

Doğaya insani karakter kazandırma özelliğinin baskın olduğu dönemde de deneysel çalışmaların zaman zaman şiirlerinde ortaya çıktığı görülür. Birbiriyle ilgili başlıkların art arda sıralanması, sütunlardan oluşmuş şiirler, olay anlatmaktan çok durum tespiti yapılması, yüklemsiz yapılar ve sıfat tamlamalarının kullanılması, kelime

tekrarlarından ritim yaratılmış mısralar, deneysel başlıklar (SEEEEEEEES, K.D., T.Ş., s.74) rastlanabilecek çalışmalardır.

“Sen burayı, bu küçük kasabayı bilip de nasıl geldin incir

Sen bunca yolu, dağı, tarlayı nasıl aştın incir

Sen bu dilin yumağını nasıl çözdün incir

Sen bu salonu nasıl buldun incir

(...)” (İncir, K.D., T.Ş., s.34)

“Kaşı gözü sarılı Bir çift göz Ölü bir yol Umarsız soru

Uğur sayısı Kekeme kedi Kaçak Mart Sizlere ömür

Kapanır kirpiksiz Bir ayna Durur Duvar gibi kapıda

(...) (Sardunya, K.D., T.Ş., s.35)

“Parmağı acıyor bıçağın, parmağın da

Asmanın da gözünde yaş kalmadı, asmanın

(...) (Bıçak, K.D., T.Ş., s.68)

Bu dönemde özellikle alışılmamış bağdaştırmaların, benzetmelerin olağan dışılığı da dikkat çekmektedir. Bunu doğaya kendi duygusunu yansıtarak insani bir karakter kazandırma takip eder. Bu noktalarla beraber şairde yeni bir özellik daha görülür. Duygularını anlatmak için bir nesnenin temsiliyetini kullanmak. Yani şiirde bir incir ya da bıçak, şairin duygularını anlatmak için aracı olabilmektedir. *Küçük Deniz* adlı şiir kitabından sonra şairin bu tekniği kitaplarında kullandığı görülür.

3.1.16. Günlük Şiir

Gültekin Emre, *Küçük Deniz* adlı kitabının önsözünde *Çınlama* ve *Merkezkaç* kitaplarındaki şiirlerin tamamen deneysel yapıda olduğu için farklı konumlandığını belirtmiştir. *Çınlama* adlı kitap günlük şiir diye ifade ettiğimiz bir tarzda yazılmıştır. Şair, Neu Fahrland / Heinrich – Heine’de, ‘Tinnitus’ denilen kulak çınlaması rahatsızlığı için terapi- tedavi görmüştür. Muhtemelen kitabın ismi de bu yüzden çınlamadır. Gittiği klinikteki dönemi, ilk günden son güne kadarki süreci ‘Birinci Gün, İkinci Gün...’ şeklinde başlıklandırarak ve her güne dair notlar düşerek anlatmıştır. Kitapta yer alan şiirlerin belli bir düzenle dizilmiş olması da göze çarpar. ‘*Gidiş*’ şiiriyle başlayıp ‘*Dönüş*’ şiiriyle bitirmiştir. Bu süreç yirmi altı günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır, bunu da ‘*Yirmi Altıncı Gün*’ adlı şiirinden anlıyoruz. Kitaptaki düzen şu şekildedir: Güne dair hislerini anlattığı günlük şiir niteliği taşıyan bir şiir, sonra güne

dair gözlemlerine dayanan bir şiir. Kitabın sonuna da düzyazı şeklinde bir günlük eklemiştir. Düzyazı günlük kısmından anladığımız kadarıyla bu süreç 23 Kasım- 21 Aralık 2006 tarihlerini kapsamaktadır. Yani 29 günlük bir süreç. Ama şiir günlük kısmı 26 günden oluşmaktadır. Yine düzyazı günlük kısmından çıkardığımız kadarıyla şair bu günlerin üçünü izinli olarak evinde geçirmiştir. Muhtemelen şair bu günleri şiir günlük kısmına eklememiştir.

Küçük Deniz'de başlayan doğaya insani bir karakter kazandırma eğilimi *Çınlama*'da daha üst seviyede devam eder. Aynı zamanda gözlem de bu şiirlerin yine ayrılmaz bir parçasıdır. Karşı karşıya kaldığımız şairin doğaya dair yaptığı gözlemin duygu dünyasında yarattığı mısralardır. Şair en küçük nesneye bile ruh katmıştır. Yine şiirlerde bir olaydan çok bir durum tespiti söz konusudur. Şiirler 'göl, orman, köy, mektup, yalnızlık, sen, akşam, sabah, güneş, bulut, gece, at ...' gibi ortak kelimelerle örülüdür. Şiirlerin düzenini anlamak adına bir şiirin tamamını veriyoruz.

“İlk Gün

Sabah

Acıdır yaşı insanın, bir devedikeni batar yüreğine
Yolculuğu hiç bitmeyecek sanır, yolsuz bir yol gibi
Dağınık, suskun zamanın karşısında, bir su damlası
Nasıl giyerse deli gömleğini, öyle, baskına geç
Kalmış bir yağmur bulutu telaşı, kaçak bir ömre

Öğlen

Yağmur muydu hoş geldin diyen camların gözyaşı mı
Geride bıraktığın fotoğraflar mıydı benimle vedalaşan

Akşam

Gölü gördüm

Yanıp tutuşan bir göz sanki”

(İlk Güm, Çınlama, s.4)

“Merdiven

Bu kemiklere ne yazık diyor düşe kalka ömrünün önüne kırmızı halı seren
Bir daha geri gelseydi o can suyu mühürler, belgeler, resimler, günlükler
(...)”

(Merdiven, Çınlama, s.5)

“23 Kasım / Perşembe

Her şey hazır mı? Hazır!

Heinrich – Heine – Klinik: Bir hapishane değilse burası, düğün salonu da değil. 4 haftalık tatil hiç değil! Odam sağda Neu Fahrland’a bakıyor, önden de ormana. (...)

(Çınlama Günlüğü, Çınlama, s.57)

Şairin bu şekilde hem günlük hem de şiiri bir araya getirmesi Türk edebiyatı açısından çok da rastlanan bir durum değildir. Bu şekilde iki metin türü bir araya getirilmiş, aynı zamanda şiirlerle de günlük tutulmuştur.

3.1.17. Yapısal Uç Nokta

Gültekin Emre, *Küçük Deniz* adlı toplu şiirler kitabının önsözünde, *Çınlama* ve *Merkezkaç* kitaplarının serüveninin başka olduğunu ve bu yüzden toplu şiirler içerisine almadığını belirtmiştir. Şairin toplu şiirler kitabında da biçimsel yenilikler, deneysel çalışmalar yaptığı görülür. Ancak bu iki kitap tamamen ayrı bir dünyaya aittir. *Çınlama*'da günlük şiir olarak adlandırdığımız çalışmaların yer aldığını belirtmiştik. Bu başlık altında işleyeceğimiz kitap *Merkezkaç* ise şairin biçimsel denemelerinin uç noktasını oluşturmaktadır.

Deneysel şiire dair önceki kitaplarla beraber özellikle *Merkezkaç*'ta yer alan denemelerinde Almanya'da bulunuyor olmasının da etkileri vardır. “Kökten Kuramcılık anlamında bir edebiyat kuramı oluşturma çabaları Almanya'da Bielefeld ve Siegen Üniversitelerinde 70'li yıllarda başlamıştır.” (Tepebaşılı, 1999: 83) Gültekin Emre'nin 1980 yılında Almanya'ya çıktığı ve artık orada yaşamaya başladığı bilgisine sahibiz. Edebiyat kuramı oluşturma çabaları deneysel edebiyatın temellerini de atmış olacaktır. “Siegen Üniversitesinde kendilerine kısaca ‘NIKOL’ grubu (Nicht konservativer Literaturwissenschaft- Gelenekselci Olmayan Edebiyat Bilimi) adını veren Schmidt ve arkadaşları, ortak bir proje halinde Deneysel Edebiyat Bilimi (empirische Literaturwissenschaft) anlayışını geliştirmeye çalışmışlardır.” (Tepebaşılı, 1999: 83) Emre, deneysel edebiyat içerisinde deneysel şiir oluşturma çabasını yürüten şairlerden biridir.

Merkezkaç, “1 ve 2” olmak üzere iki bölümden oluşmuştur. 1'de yer alan şiirlerin tamamı başlıksızdır. Her sayfada ayrı bir şekilsel oyun vardır. Konu birliği oluşturmak ve mesaj vermekten çok farklı biçimsel yeniliklerin peşindedir. Farklı bir söylem arar. Ses itibarıyla benzer kelimelerin art arda sıralandığını görürüz. Anlamsal bir bütünlükten çok fonetik bir benzerlik aranmıştır kelimeler arasında. Bu şiirler iki kısımdan oluşmuştur. İlk kısımda fonetik ve biçimsel çalışma yer alırken ikinci kısımda

erotik/pornografik kısım yer alır. Aynı zamanda şairin erotik/pornografik temayı en yoğun işlediği kitabıdır. Şiirler tamamen küçük ebatlıdır. Kitaptaki deneysel çalışmayı anlamak adına örnekler aşağıda verilmiştir.

“Bir dağı bir dağla barıştırmak gibidir
Bir çiçeği bir çiçekle aynı bukette
Dağlamak
Gözlerin yuvasında kaybolan
Sıyrılan etek, açılan bacak, aralanan kasık”

(1, Merkezkaç, s.13)

“Adımı soruyorum adıma:
Adım adım:
Adım başı:
Adımımı denk atıyorum:
Adım adım:
Adım başı
Çığırkan derin yarığı
Ziyaret eden zıpkın”

(1, Merkezkaç, s.14)

“İşığı al : anımda bir takvim yaprağı
“ o : salına salına saldırdı hayta hayat
“ ö : su bastı batık batakhane bataryalarını
(...)” (1. Merkezkaç, s.22)

“Törpü krallığı
Eğilen sahanlık
Gölge saltanatı
Durak sanatı
Buruk hayat
Küçük koyak
Zampara zampara
Zırzop
Bülbül
Yok ya!

Yorar yol ağızları iş yorulmaya gelince yol ağızları”
(1. Merkezkaç, s.27)

“ ma ma ma
Yan--- kal--- al---
dı dı dı
(...)” (1, Merkezkaç, s.24)

“Salma Mağara
“ rma “ dem
“ çma “ lûm
“ tma “ sa
“ nma “ ğma
S A R I L B A N A
Dağ doruklarına inip çıkar gibi”
(1, Merkezkaç, s.30)

2’ de yer alan şiirler ise nispeten şiir formatına daha yakındır. Başlıklarının da olduğu dokuz şiirden oluşmaktadır. Bu bölümde özellikle dikkati çeken şiirlerin başlık anlamı ile şiirin biçimi arasında bir uyum olmasıdır. Örneğin ‘Kalem’ (Merkezkaç, 2011, s.36) şiirinde ucu sivri bir kalem şekli oluşturulmaya çalışılmıştır. ‘Kalemtraş’

(Merkezkaç, 2011, s.58) şiirinde iki mısra arasına bir mısra girmiş gibidir. Bir kalemin, kalemtırışın içine girmesi gibi... ‘*Silgi*’ (Merkezkaç, 2011, s.60) şiirinde mısralar eksik kalmış havası yaratılmış ya da silgi ile silinmiş gibidir. ‘*Orta Dalga*’ (Orta Dalga, Merkezkaç, s.62) şiirinde mısralarla bir dalga şekli yaratılmaya çalışılmıştır. ‘*Damla*’ (Damla, Merkezkaç, s.63) şiirinde kelimeler yağmurun yağışını canlandırır.

“(…)

Ay

Alıp

Başını

Gidecek

Bir daha da

Gelmeyecek

Bu kupkuru düş

Lerin eline, beline

(…)” (Kalem, Merkezkaç, s.56)

Şairin, şiirlerinde biçimsel denemeler olduğu ve ilk şiirinde itibaren zaman zaman karşımıza çıktığı görülür. Ancak söz konusu olan *Merkezkaç* adlı şiir kitabında şiirler tamamen deneysel bir çalışmanın ürünü olarak farklı formlarda oluşturulmuştur. Söz konusu kitap tamamen bu çalışmaların en uç noktalarının denendiği bir üründür.

3.1.18. Slogana Varan Şiir

Gültekin Emre’nin genel itibariyle, bazı kitaplarında (*Ciğerpere*) hafiflese de, dinamik bir şiir anlayışının olduğunu söyleyebiliriz. Bu dinamizminden kaynaklı nerdeyse her kitabında farklı bir hareket karşımıza çıkar. 2016 yılında çıkardığı ‘*yürü dur boya*’ ya geldiğimizde yine farklı bir dinamizm bizi bekler. Aralarında anlam bağının zayıf olduğunu düşündüğümüz kelimeler ve mısralar yan yana ve alt alta dizilerek, genel bir anlam bütünlüğünün oluşturulmaya çalışıldığı görülür. Bu mısralar daha çok bilinç akımı tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Anlam zayıflığı olarak nitelendirdiğimiz bu durumun, aslında şairde yansımaları farklıdır. Çünkü şair sıkı şiir, zor şiir oluşturma derindedir. Okuyucunun kendisini hemen, çok kolay bir şekilde anlamasını istemez, biraz çaba göstermesi beklentisindedir. Bu dinamiği şairin şiirlerinde anlamsızlığın ya da zor anlaşılmanın yarattığı derin anlam olarak nitelendirmek daha doğru olacaktır.

Şairin, devrimci gençlik ve siyasal dokundurma olarak adlandırdığımız temaları çoğunlukla iç içe işlediği görülür. Bu mücadeleyi de eleştiriyi de anlatırken gidimli olmayan bir dille yapar. Anlayan için siyasal bir dil kullanır. 70’li yılların slogana varan açık dili çok eleştirildi. Şairin de slogana varan tarzdaki söylemlerden uzak olmadığını açıklamıştık. Ancak bunu gittikçe daha kapalı bir dille okuyucusuna sunmuştur. Kübik resimde Picasso nasıl gerçeği sanatın gerçekliğine dönüştürdüyse, Emre de gerçeği kendi şiirsel gerçekliğine dönüştürmüştür. Ancak şair okurundan şiiri kurmasını istiyor; anlatmıyor, akıl vermiyor, göstermiyor. Sıkı şiir istiyor, ilk okuyuşta kendini ele veren şiir istemiyor.

“Bir taş durup dururken şuradan alıp şuraya
Suyun yüzü yıkanmaz dağ taş kıyamet
Uzak bir ihtimal babam yokuş yukarı
Bir sevda ki taşıp durur eski giysilerde
Bir yanım yarım hayat, ötesi karma
(...) (Eksik Taş, y.d.b., s.26)

“(…)”
Taş taş(tı), yol kaç can (aldı), az buz solu, gençlik kısa kaş
Kaya parçala par(ça) par(ça), çakıl omuz omuza kan, çocukluk uzun kulak
(...)” (Yürü Dur Boya, y.d.b., s.69)

Sıkı şiir oluşturmaya çalışırken kullandığı yollardan biri de somutlaştırma tekniğidir. Olaya, duyguya dair bir simge, sembol seçerek olayı, durumu anlatır. Nasıl gurbet duygusunu kayıp bir valizle anlattıysa devrimci gençlik ve mücadele duygusunu da ‘taş’ sözcüğünü kullanarak anlattığı görülür. Taksim Olayları’nın bir sembolü olarak gördüğü taş, aynı zamanda ifadesinin bir aracı olmuştur. Slogana varan şiirin şairde ‘yürü dur boya’ adlı kitabında özellikle uygulanan bir teknik olduğu görülür. Bundaki temel dayanağımız şiirlerin kapalılığının yanında kitabın ‘Sus ve Dinle’ adlı bölümünde yer alan şiirlerin çoğunun sütunlardan oluşan kısa yapıllı şiirler olmasıdır. Bu şekilde bir slogan havası da yaratılmış olabileceğini düşünüyoruz.

2.2. ADANMIŞ ŞİİRLER

Gültekin Emre'nin, kitaplarında zaman zaman kimi şiirlerini çoğunlukla hayatında iz bıraktığını düşündüğümüz kişilere adadığını görülür. İthaf ettiği kişiyi çoğunlukla şiirin başlığının hemen yanında parantez içinde vermiştir. Bu kişi aynı zamanda şiirin konusu olmuştur. Bu şiirlerde şair bir hikâye anlatır edasıyla şiirini kurmuştur. Bu kapsamda işlediği ilk şiir, ikinci kitabı olan '*Bizsiz Gibi*' nde karşımıza çıkar.

Adanmış şiirlerden ilki olan '*Çılgın Bir Ayaza Karşı*' adlı şiir '**Mehmet Deniz**'e ithaf edilmiştir. Mehmet Deniz, TRT'de program yapımcısı olarak çalışan Emre'nin yakın arkadaşlarından biridir. TRT'de Görünüm adlı bir program yapmakta ve burada sosyal içerikli, belgesel niteliği taşıyan çekimlerini yayımlamaktadır. Balya Kurşun Madenleri'ni, İskenderun Demir Çelik Fabrikası'nı çeker ve yayımlar. Bu tarz işlerinin metnini de çoğunlukla Gültekin Emre yazar. Daha sonra Deniz işten atılır, birçok farklı iş dener, tutunamaz ve mide kanserinden vefat eder.⁶

“Kamerası elinden alınmış adam
- gözleri çarmıha gerilmiştir –
Taşır yüreğinde dağları
Denizleri
Ormanları
(...)
Akşam alacasında
Eve dönüşlerde neler bekler
(saat kaçta kurulmuştur tuzaklar)
Işıkların ve kornaların acımasızlığında
(bir baba al kanlar içinde vurulur)
(...)” (Çılgın Bir Ayaza Karşı, Bizsiz Gibi, s. 326-327)

İlhan Erdost, 1944 Tokat doğumludur. Sonra abisi Muzaffer Erdost'la Ankara'ya yerleşir. Sol fikirlidir. Hukuk fakültesine girer ama yayıncılık işi yüzünden bitiremez. Abisinin Sol Yayınları'nda çalışır. Sonra Onur Yayınları'yla birlikte sorumluluğunu üstelenir. 1980 darbesinde yasak yayın iddiasıyla gözaltına alınır. 7

⁶ Mehmet Deniz ile ilgili bilgiler Gültekin Emre ile 31 Mart 2017'de yapılan söyleşiden alınmıştır.

Kasım 1980 ‘de Mamak Cezaevi’nde görevli erler tarafından dövülerek öldürülür. Ölümünün derin izler bıraktığı şairde Ankara’da yollarının kesiştiği bir arkadaşının ölüm haberini almak şair için şüphesiz daha acı verici olmuştur. *Bizsiz Gibi*’de ‘*Aralıklar*’ adlı şiirini ona adanmıştır.

“Gecede sesler mi vardı
Sesler neyi arardı
Kulağıma küpe olmuş sözcükler
Her an benim arkadaşım mıydı
(...)” (Aralıklar, Bizsiz Gibi, s.337)

Almanya yıllarının başladığı ve ikinci kitabını Bizsiz Gibi’yi yayımladığı bir zaman diliminde, gurbette hissettiği hüznün yalnızlığını **Ahmet Telli**’ye adadığı bir şiirde paylaşır. İlk gençlik yıllarında hayatında yer edinmiş biriyle dert paylaşır adeta *Yaşam ve Sonsuzluk* adlı şiirinde. Türkiye Yazıları dergisinde tanışmışlardır. O dönem derginin başında bulunan Telli, aynı zamanda Emre’nin ilk kitabı ‘*Kurşuni Bir Siperde*’ nin yayınlanmasında öncülük etmiştir. Bir edebiyat öğretmeni olan Ahmet Telli, 1981’de tutuklanarak görevine son verilmiş, bir yazısından ötürü de hüküm giymiştir. Sonrasında dergicilik, yayıncılık yapan şair birçok ödül de almıştır.⁷

“(…)”
Yüreğimde hüznün kandili
Yabancı sabahların yalnızlığı bir de
Yollar/geriye dönülmez gidişlerin uçurtması
İlkgençlik anılarımız da bizi koyup giderse
Gurbet dinmez bir yaradır
Anlatması, anlaması zor
(...)” (Yaşam ve Sonsuzluk, Bizsiz Gibi, Toplu Şiirleri, s.344)

Gültekin Emre dördüncü kitabı *Aşk ve Minyatürler*’i çıkardığında yıllar 1989’u göstermektedir. Yani ülkesinden, arkadaşlarından ayrı kalışının üzerinden yaklaşık on yıl geçmiştir. Bu yıllar boyunca anılarını, geçmişte bıraktıklarını hiç unutmamıştır. Unutmadıklarından biri de **İlhan Erdost**’tur. Şair bu kitabının ‘*Başımındaki Bulut*’ adlı şiirini yine ona adanmıştır. Yine diyoruz çünkü şair daha önce de *Bizsiz Gibi* adlı kitabında ona adadığı bir şiiri vardır. *Aşk ve Minyatürler*’de yer alan şiirini Emre, İlhan

⁷ Ahmet Telli ile ilgili bilgiler, Telli’nin ‘*Ben Hiçbir Şey Söylemedim*’ adlı kitabının biyografi kısmından alınmıştır.

Erdost'un ağzından yazmıştır. Yani şiirin kişisi odur. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Erdost 1980 yılında abisi Muzaffer Erdost'la yayıncılık yaparken tutuklanmış ve Mamak Cezaevi'nde öldürülmüştü. Şair arkadaşının bu hazin ölümünü on yıl sonra bile unutamamış olacak ki şiirinde onun hissettiklerini hissetmiş ve onun ağzından adeta yaşamışçasına anlatmıştır.

“Acılarımı mı tariyorsun, ben soruları anlamıyorum
Ortalık sessizleşince karanlıklar basıyor yüreğime
(...)
Takılıp kalınca sözcüklerin, tümcelerın dikenli tellerine
Abimle konuşur muydum aydınlığa çıkacak yolların ucunda
(...)
Acılarını yıka iyice, sonra güneşe as kurusunlar güzelce
Çocukların elinden tutup çıkın parklara dolaşın bensiz de
(...)” (Başımındaki Bulut, Aşk ve Minyatürler, T.Ş., s.296-297)

Gültekin Emre'nin *Aşk ve Minyatürler* adlı kitabında şiirlerini adadığı kişilerden bir de **Tomris Uyar**'dır. Gençlik yıllarının izlerini taşıyan bir temanın işlendiği, aynı zamanda kendi hayat hikâyesini özetlediği bir şiir niteliği taşıyan '*Siz Biraz Da*' şiirinin de adanmış şiirlerden biri olduğu görülür. Cemal Süreya ve Ülkü Tamer ile beraber *Papirüs* dergisi kurucularından olan Uyar'ın deneme, eleştiri ve kitap tanıtma yazıları *Yeni Dergi*, *Soyut*, *Varlık* gibi dönemin belli başlı dergilerinde yayımlandı. On öykü derlemesinden *Yürekta Bukağı* ile 1979, *Yaza Yolculuk* ile 1986 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı. Kısa hikâyenin başlı başına bir edebi tür olduğunu savunmuştur. Birçok çevirisi de kitaplaşan sanatçının Gültekin Emre ile gençlik yıllarına denk gelen bir tanışıklığının olduğunu düşünüyoruz. Bu fikrimizi aynı zamanda ithaf ettiği şiir de desteklemektedir.

“(...)
Öğrencilik yıllarımın evleri, meyhaneler, kahveler
Kendime söz geçiremediğim günler / geceler
Hastalığında yanında bulunamadığım babam
Karşılık göremeyen aşklarım, yanıtız kalan mektuplarım
Gömütlerinin başında ant içtiğim arkadaşlarım
(...)
Siz biraz da benim gençliğim sayılırsınız”

(Siz Biraz Da, A. ve M., T.Ş., s.302)

Adanmış şiirlerin en çok bulunduğu kitap olan *Aşk ve Minyatürler*'de adanmış olan bir diğer şiir de '*Gezginci Bir Gölge*'dir. Bu şiiri 'Hanefi' diye sadece adını belirttiği birine ithaf etmiştir. Ancak henüz kim olduğunu bilmiyoruz. Yine aynı şekilde kim olduğunu bilmediğimiz 'Rahime' adında birine ithaf edilen '*Aynanın İçinde Misin*' (Siyaha Elveda, T.Ş., s. 198-199) adlı şiiri de bu grup içinde değerlendirilebilir.

“el

kalkıyor bulutların içine doğru

işaret parmağında çakamaya hazır şimşekler

gönderde dalgalanır gibi anımız

selama duruyor güneşin doğuşuna / batışına

iniyor yüzlere sağlıklı sollu, gözlerde yanma

sarıyor boğazlara, günlerdir et girmemiş gırtlaklara

(...)"

(Gezginci Bir Gölge, A. ve M., T.Ş., s.305)

Adanmış şiirler bölümünde, şiirlerin, sağ üst köşede yer alan kişilere adandığını düşünüp bu şiirleri kullandık. Gültekin Emre bunu zaman zaman herkesin tanıdığı kişiler için yaparken zaman zaman da kimsenin tanımadığı ve sadece kendi hayatında yer edindiğini düşündüğümüz kişiler için yaptığı görülür. Ancak söz konusu edeceğimiz adanmış şiirimizde farklı bir uygulamanın söz konusu olduğu görülür. Daha doğrusu başka bir teknik denenmiştir. Bu daha önce şairini şiirlerinde rastlamadığımız ilk defa denediği bir tekniktir. Zaten şairin bu tarz deneysel çalışmalara açık olduğunu biliyoruz. Şiire baktığımızda farklı bir akrostiş denemesinin yapıldığı görülür. Yan yana konmuş harfler ancak yukarıdan aşağıya okunduğunda bir anlam ifade eder ve burada da dört kişinin adı bulunmaktadır: Asım Bezirci, Metin Altıok, Behçet Aysan, Uğur Kaynar. Şüphesiz şairin yaptığı deneysel çalışmanın yanında vermek istediği bir mesaj ve bir anma duygusu yatmaktadır. Şiirde yer alan isimlere baktığımızda Sivas Olayları'nda hayatını kaybeden kişilerin olduğunu anlayabiliriz. Madımak Oteli olarak bilinen otelde konaklayan bu sanatçılar çıkan olaylar neticesinde otelde yanarak can vermişlerdir. Bu olay büyük yankı uyandırmış Emre'yi de derinden etkilemiştir. Şiiri biçimsel bütünlüğünü anlayabilmek adına olduğu gibi aktarıyoruz.

GÖZ GÖZ GÖZ GEZ GEZ

A M B U Son öpücük

S E E Ğ Son taksi

I T H U Son garaj
M İ Ç R Son yolculuk
N E Son imza
B T K Son çay
E A A Son sigara
Z L A Y Son sopa
İ T Y N Son kavga
R I S A Son ateş
C O A R Son foto
İ K N Son elveda
PİR SULTAN SooooooooooooN

(Sivas Acısı, Taşı Sula, T.Ş., s.158)

Deneysel şiirlerinin yer aldığı *Merkezkaç* adlı şiir kitabında yer alan şiirlerinden birini, kitabın son şiirini, şair **Gürkan Kesici**'ye adamıştır. 4 Şubat 2005'te hayatını kaybetmiş olan şair, ölümüyle Gültekin Emre'nin '*Kalbim Alış Buna Da*' adlı şiirine konu olmuştur. Bu şiir de kitapta yer alan diğer şiirler gibi deneysel bir nitelik taşımaktadır. Emre, şairin ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir.

“Seni sonsuzluğa uğurlarken

Lilili

Hava nasılda güneşliydi, güzeldi

Lilili

Sen uçağa binerken başladı yağmur

Lilili

Bizim yerimize de koyuverdi kendini hava

(...)” (Kalbim Alış Buna Da, Merkezkaç, s.68)

Şairi adanmış şiirleri aracılığıyla yeni bir teknik daha denediği görülür. Bu tekniği kullanmasına şiirini adadığı kişi sebep olmuştur. Şair *yürü dur boya* da yer alan '*Ağıt Niyetine Gazel*' adlı şiiri **Seyhan Erözçelik** 'e adamıştır. Emre'nin şiirinde yarattığı etkiyi bilmek için Erözçelik'i bilmek gerekir. 1962- 2011 yılları arasında yaşayan sanatçı Bartın'da doğmuştur. Üniversite eğitimini tamamlayamamış, dergicilik ve yayıncılık yapmış, ilk şiiri Düşstanbul, 1982'de Yazko Edebiyat'ta çıkmıştır. Şiirlerinde zaman zaman Bartın Türkçesi'yle birlikte diğer Türk dillerini de kullanır. Birçok sempozyum ve kurumlarda bulunur, üye olur. Gül ve Telve kitabı Amerika'da

da yayımlanır. Sanatçının ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getiren Gültekin Emre, bunu yaparken de hem mizahi bir dil kullanmış hem de yöresel bir ağza barındıran Türkçe'ye şiirinde yer vermiştir.

“ 'Sey'an' 'di m?' sen Ödemiş'e hiç gitmedin

Birgi'nin harap konaklarını, Tire'nin pazarını hiç görmedin

(...)

“Seniñ dudaklân pespemcegiğ

Ellêñ de ababbacığ

(...)

Sen gittiğin o yerleri görmek ister miydin bizi bırakıp

“Sey'an” “di mi?” ben Bartın'ı hiç görmeden sevdim

(...)

(Ağıt Niyetine Gazel, yürü dur boya, s.62-63)

Şüphesiz Gültekin Emre'nin bu şiirinde yöresel bir dil kullanması Erözçelik'in şiirlerinde Bartın Ağzı'nı kullanması etkili olmuştur. Aksi halde Emre'nin şiirlerinde yöresel bir söyleme yer verdiğine rastlanılmamıştır. Murathan Mungan'ın da Seyhan Erözçelik'e ithaf ettiği 'Yargılar Beyhude' isimli bir şiiri bulunmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜLTEKİN EMRE’NİN ŞİİRLERİNDE İMGE

4.1. GÜLTEKİN EMRE’NİN İMGE DÜNYASI

Gültekin Emre, Türk Edebiyatı’nda sanat anlayışının önemli bir parçası olan imgelerle anılabilecek şairlerden biridir. Hem sahip olduğu imge çeşitliliği hem de şiirlerindeki imgelerin yoğunluğu bakımından günümüzde imgesel sanat anlayışına sahip bir şair olarak konumlandırılabilir. İlk dönem şiirlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin etkisi hissedildiğinden şiirlerindeki imgenin etkisi daha azdır. Ancak şiir kronolojisinde ilerledikçe özellikle ‘*Siyaha Elveda*’ adlı şiir kitabından itibaren imgenin etkisinin arttığı görülür. Bu aynı zamanda şairin İkinci Yeni’yi tanınmasıyla başlayan bir etkidir.

İmge ile ilgili olarak birçok incelemeler yapılmış, çeşitli sınıflandırmalar ortaya konmuş ve farklı tanımlar, ortak birtakım özellikler gözetilerek ileri sürülmüştür. Bu konuda özellikle Özdemir İnce’nin yazıları bize önemli bilgiler sağlamıştır. Bu bilgiler ışığında Gültekin Emre’nin imgelem dünyasını anlamaya çalıştık. Şiir, insanda heyecan yaratmanın yollarından biridir. Bu heyecanı yaratacak öğelerden biri de imgedir. “Şiir artık ölçü, uyak, hece sayısı, ses yinelemesi gibi koşuklama (versification) kurallarına dayandırılmıyor. Buna karşın şiire varlık ve sürekliliğini kazandırıp bunu koruyan başka bir öğe var: İmge.” (İnce, 1983: 20) İşte bu varlık ve sürekliliği imge ile sağlayan şairlerden biri de Emre’dir.

Dil şiirde farklı bir boyut kazanır, özellikle de imge aracılığıyla. Kelimeler daha çok yan anlamlarında kullanılarak derinlikli bir anlam kazanmış olur. Mecaz anlamlar, eğretilmeler, düzdeğişmeceler, teşbihler imge yapmak adına birer yol olarak karşımıza çıkar. Bu yollarla oluşturulan imgeler kullanım alanına çıktıktan sonra zamanla kalıplaşmış birer yapıya dönüşebilirler. Ancak bir şair açısından ne kadar kendine özgü, kullanım alanı olmayan ve yeni imge üretirse o kadar şiir sanatı açısından etkin sayılır. “Roger Caillois üstadına göre şiir, ‘bir dize ve imge sanatıdır’.” (İnce, 1983: 21) Gültekin Emre’nin de imgelerinde yaratıcılığın ve özgünlüğün hâkim olduğunu düşünüyoruz. Özdemir İnce, ‘İmge ve Serüvenleri’ adlı yazısında imgeyi felsefe bağlamında, mantık bağlamında ve sanat bağlamında imge olmak üzere üç çeşide ayırmıştır. Şüphesiz konumuza kaynaklık edecek olan daha çok sanat bağlamındaki imgedir. Sanat

bağlamındaki imgeyi “İnsan bilincinin etkinlik ve ürünü olan sanat da nesnel gerçekliğin insan bilincinde estetiksel imgeler halinde yansıması” (İnce, 1983: 24) olarak görür. Bu çeşidi de İnce, ‘Şiirin Dili 2’ adlı makalesinde ‘Yazınsal İmge’ başlığıyla incelemiştir. Biz de bu yazımızda imge derken bu yazınsal imgeyi kastediyor olacağız. Yazınsal imgeyi de kendi içerisinde ‘somut’tan somut’a, somut’tan soyut’a, soyut’tan somut’a” olmak üzere üç gruba ayırmıştır. Biz de öncelikle Gültekin Emre’nin imgelerini bu gruplamalar içerisinde imge dünyasına bir giriş mahiyetinde örneklendireceğiz.

1-Somut’tan somut’a: “Bu tür imgeler en yaygın, en yalın imgelerdir; varlık ve nesnelerin biçim, devinim, renk ve kokularını çağırان betimleyici imgelerdir bunlar.” (İnce, 1992: 26)

“Bulutumsu kızılıktan gök gürültüsüyle çıkıp gelen” (Sevinin Öyküsü, K.B.S., s.370)

“Gece bir kurşun vınlamasıdır” (Tedirgin Bir Yürek, Bizsiz Gibi, s.324)

“gözyaşları hiç dinmez analar ormanının” (Acılı Sevgi, Gece Düşleri, s.317)

“Aç bacaklarını gece, biraz daha alkol solu bana” (Yalnız Bir Kadın, A.M., s.276)

“Deniz uzanmış mavi çarşafına” (Olabilir Şeyler Üstüne, Düşkuyusu, s.242)

“Grip olmaya ramak kalmış Akşamüstlerinde gel eve” (Günün Yarısına Ne Oldu, S.E., s.224)

“Yol kesen bir rüzgar giriyor araya yollara düşmüşlerin” (Uzak Yokuş, T.S., s.151)

“Süt dişleri kaşınan bir yaprak mı” (Kanun hükmünde Şiir, K.H.Ş., s.107)

“Güneş toka takmış saçına” (Alabora, Melez, s.83)

“Okulu kırmış bir yağmur” (Meydan, K.D., s.19)

2-Somut’tan soyut’a: “Soyut duygu ve düşüncelere, abartılmamaları koşuluyla somutluk kazandıran en özgün, en iletici, en anlamlı imgelerdir.” (İnce, 1992: 26)

“Karanlıkları soluyan faşizm” (Sokak Araları, Evler ve Hapishaneler, K.B.S., s.376)

“Yüreğim sıkışıyor ince bir hüznün sağanağından” (Aralıklar, Bizsiz Gibi, s.337)

“alın teri damlar günlerin göğsünden” (Sevgi, Gece Düşleri, s.312)

“Sulara salıverdiler geçmişini” (Vasiyet, A.M., s.263)

“Ömrümün gölgesine uzanmış kimi beklersiniz” (Şuramdaki Ateş, Düşkuyusu, s.246)

“Ölür ölür ölür, sıkıntı gözbebeklerimi kaşır” (Uykusunu Alamamış Gece, S.E., s.190)

“Akşama elini uzatır baygın bir öksüzlük, elsiz saat” (Uçurum Saati, T.S., s.148)

“Dosyalandı sensizliğin önlenemez acısı” (Zarfı Açılmadık Şiir, K.H.Ş., s.104)

“Üstüm başım gurbetle yamalı, seraba kesti” (Melez Ateş, Melez, s.94)

“Kapı gibi bir aşk dikildi karşıma” (Islak Elma, K.D., s.31)

3-Soyut’tan somut’a: “Ender yapılan ama başarılı olunca altüst edici bir imgedir.” (İnce, 1992: 27)

“Duymayacaktır bağına degen faşist kurşunları” (Taşlanmıştır, K.B.S., s.377)

“gözlerine mil çekilmiş yüreğim ben” (Özlem, Gece Düşleri, s.313)

“Havada yağmur sıkıntısı” (Evler ve Duvarlar Arasında, A.M., s.270)

“Yüzünden bir harf düştü, kış bastırdı” (Aşk Gelip Beni Buldu, S.E., s.189)

“Gidiş hep dönüş özlemiyle yasaklıdır” (Kalın Siyah, T.S., s.174)

“Dünyanın başını dik tut, geçmişini de getir yanına” (Melez Melek, Melez, s.95)

“Buruk bir yağmur şemsiyeni unutma diyordu rüzgara” (Zeytin Ağacı, K.D., s.36)

Yazınsal imgenin var olması yazınsal olmayan imgenin varlığını da bize gösterir. Bu açıdan imgenin ve yazınsal imgenin tanımını ortaya koymamız yazımız açısından faydalı olacaktır. “İmge: Nesnelere insan zihnine yansımaları; nesnelere insan zihninde canlandırılmasıdır. Yani bizden bağımsız, bilincimizden bağımsız olarak var olan nesnelere gerçeklerin zihnimize yansımaları ya da oradan canlandırılması.” (İnce, 1992: 57) İmge bu şekilde tanımlanabiliyorsa yazınsal imge nedir? “İmge genel anlamda bir nesnenin zihne yansımaları ise, yazınsal imge bu nesnenin dile yansımalarının çağrışımlar yoluyla zihin tarafından, imgelem tarafından algılanmasıdır. Bir bakıma: Yansımanın yansımaları.” (İnce, 1992: 57-58)

Yine Özdemir İnce’nin ‘Şiirin Dili 2’ yazısında Michel Le Guerne’nin yazınsal imgenin tanımını kullanması dayanak açısından güç kattığını düşündüğümüz için biz de kullanıyoruz. “İmge, yazarın işlediği konunun dışından aldığı, sözünü açıklamakla ya da imgelem aracılığıyla okurun duyarlığına erişmek için kullandığı somut bir öğedir.” (İnce, 1992: 58)

Bu şekilde imgenin ve yazınsal imgenin tanımını ortaya koyduktan sonra bir sözcüğün imge sayılıp sayılmayacağına dair bir yol haritası da ortaya koymak imgeyi anlamak adına faydalı olacaktır. Bu aynı zamanda imgenin ortaya konulmasında yaşanan tanım karmaşasının dışında daha somut bir yol olarak karşımızda duracaktır. Her ne kadar, yaptığımız incelemelerden gördüğümüz kadarıyla, tanımsal bir birlik olamasa da varılan sonuç ortak olarak görülmektedir. İmge ile ilgili bütün bu tanımlar içerisinde bazen anlam karışıklığına sebep olan ‘simge’ kelimesini de ayrıştırmak faydalı olacaktır. “Daha alt basamaklarda seyrüsefer eden sanatkarlar büyük dehalerin yarattığı imgeleri kendi eserlerinde bir daha, yeniden kullanırlar ki, bu yeniden kullanımda imgeler artık simge (sembol) adını alırlar.” (Tökel, 2001: 307) Yani bir imgenin yaygınlaşması simge haline dönüşmesine sebep olmaktadır. O zaman bir sözcüğün imge yaratıp yaratmadığını nasıl anlarız?

“Sözcüğün imge yaratıp yaratmadığını şu iki soru aracılığıyla da öğrenebiliriz:

1) Sözcük; incelenen metinde geçen nesneden başka bir nesneyi işaret ediyor mu? Ya da, benzetme yapılması, benzeyen ve benzetilen nesne arasında yeterli uzaklık var mı?

2) Bu sözcük, bir benzetme ya da bitişiklik (contiguite) ilişkisiyle işaret ettiği nesneyle birleşmiş midir? (Bitişiklik, parça-bütün, bütün-parça ilişkisidir.)

Sonuç olarak, imgeyi karşılaştırma (comparaison) bağlamında şöyle tanımlayabiliriz: birbirinden az ya da çok uzak iki alana ait iki nesnenin birbirine yaklaşmasından imge doğar.” (İnce, 1992: 59)

Özdemir İnce’ye dayanarak imge ile ilgili yaptığımız çalışmayla anlamaya çalıştığımız Emre’nin imge dünyasını, sahip olduğu girift özellikler itibariyle daha da anlamlandırmak ve ortaya koymak adına Ramazan Korkmaz’ın Cahit Sıtkı ile ilgili yaptığı sınıflandırmayı biz de kullanacağız. Öncelikle Korkmaz’ın nasıl bir imge tanımı ortaya koyduğunu öğrenmek faydalı olacaktır. “İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır.” (Korkmaz,2002: 274) Sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılma konusunda başarılı örnekler verdiğini düşündüğümüz Gültekin Emre’nin imge dünyasını Ramazan Korkmaz’ın, ‘*İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*’ adlı eserinde kullandığı, CH. W. Wells’in nitelik ve nicelik itibariyle yaptığı kuramsal sınıflama esas alınacaktır.

4.1.1. Yayılğan/Gelegen İmgeler (The Expansive Image)

C.H. Wells’in yaptığı imge sınıflandırmasında en yaratıcı, en özgün imgelerin yer aldığı ve şiir açısından da en değerli olanlarının gruplandırıldığı sınıf olarak karşımıza çıkar. Yeni anlam öbekleri ortaya koymanın amaçlandığı bu imgeler aynı

zamanda şairin poetik başarısını göstermesi açısından da önemli bir veridir. Gültekin Emre’de ise bu tarz imgelerin daha çok İkinci Yeni’nin etkin olmaya başladığı orta dönem şiirlerinde karşımıza çıktığı görülmektedir. “Estetik açıdan en makbul sayılan imge türü; zihinsel kurguya geniş bir bakış açısı kazandıran ve yaratıcı öğeler içeren yayılğan/gelegen imgelerdir. Yayılğan imgeler sürekli yaratımlara açık bir söz oyunundan oluşur.” (Korkmaz, 2002: 276)

“gözyaşları hiç dinmez analar ormanının
serviler utanır oldu gömüt başlarında
acılar her zaman tutukluyor beni
bir doktorun ilaç ve ölüm kokan
günlüğünü temize çekiyorum durmadan
bir sarmaşık dolanıyor bedenime” (Acılı Sevgi, Gece Düşleri, s.317)

Örnek şiirde özellikle ‘ana ve orman’ sözcükleri arasında kurulan ilişki farklı ve özgün bir imge oluşturmuştur. İmge oluşturma aşamalarına baktığımızda iki sözcük arasında bir uzaklık olduğu görülebilir. Bu imge oluşturma ilk aşamasını sağlamak demektir. Aynı zamanda aralarında bir yakınlık da vardır. Orman sözcüğüyle analar arasındaki bağdan, birliktelikten söz edildiği görülür. Çocuklarını kaybeden anaların döktüğü gözyaşlarından duyduğu üzüntüyü dile getiren şiir kişisi anı zamanda bu acıların dinmesine de çalışmaktadır. Bunu da bir doktorun ilaç ve ölüm kokan günlüğünü temize çekerek ifade etmiştir. ‘Ölüm kokan günlük ve temize çekmek’ ifadeleriyle de aynı zamanda yeni bir imge oluşturmuştur.

Gültekin Emre’nin ilk dönem çalışmalarında Toplumsal Gerçekçi etkinin söz konusu olmasından kaynaklı yayılğan imgelerin etkisinin çok daha az olduğunu düşünüyoruz. Ancak ‘*Aşk ve Minyatürler*’ adlı kitabından sonra İkinci Yeni’nin etkisiyle de olduğunu düşündüğümüz bir güçle yayılğan imgelerin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Orta dönem kitaplarından olan *Düşkuyusu*’nda yer alan ‘*İki Figür*’ adlı şiirden bir bölümü bu açıdan örneklendirelim.

“Mavilerin üstünde yelkenini unutmuş bir gemi
Geçip gidiyor seninle arama bir perde çekerek” (İki Figür, Düşkuyusu, s.252)

Öncelikle burada imge kurmanın yollarından biri olan eğretileme kullanılarak mısraya giriş yapıldığını görüyoruz. ‘Mavi’ ile kastedilen şüphesiz denizdir. Ancak aynı zamanda mavi olumlu duyguların, umudun da temsilidir. Denizde seyir halinde olan bir geminin varlığı normaldir ancak bu esnada yelkenini unutmuş olması imkânsızdır. Bu

şekilde bir olabilirlik ve imkânsızlık arasında ilgi kurularak farklı bir imgeye ilerlemiştir. Ancak bu imkânsızlık devam etmektedir. Çünkü gemi seyir halindedir yelkeni olmamasına rağmen ve araya bir perde çekerek. Burada gemi aynı zamanda bir ulaşım aracıdır. Yani insanların kavuşmasını sağladığı gibi ayrılmasına da sebep olur. Şüphesiz bir perde çekiyor oluşu, ki bu da araya mesafenin girmesi demektir, geminin bir ulaşım aracı olarak ayrılığa sebep olduğunu gösterir. İlk bakışta bir mantıksızlık göze çarpsa da bunu bir uyum içinde birleştirmeyi başarabilmiştir. Kurulan imgelerin birleştiği ortak duygu ayrılıktır.

“Rüzgâr şiir yazıyordu ağaçların yapraklarıyla”

(İki Figür, Düşkuyusu, s.251)

“Senin yalnızlığına kanat vuramayan bir kuş yol
Yordam bilmeden uçar durur İstanbul’un soluğu
İyice daralmış ağaçlarında”

(Aynanın İçinde Misin, S.E., s.198)

“Yönünü şaşırılmış bir haritayla
Çıkıyorum yola, senin yüzün kimsesiz
Dağlar masal anlatıyor rüzgarları yatırıp
Kucağına, atlı matlı geçmiyor”

(Kısa Kova, T.S., s.169)

İki Figür şiirinden alınmış bölümde rüzgârın esişini ve bu esişle çıkardığı sesi ağaçların yapraklarıyla şiir yazmasına benzetmesi ve bu benzetme ilgisiyle kurulan bir imge söz konusudur. *Aynanın İçinde Misin* şiirinde bir kuşun yalnızlığının kaynağı olarak sen diye hitap ettiği kişi olduğunu ve bunu gidermenin ancak sen’le mümkün olduğunu belirtmiştir. Bunu da kuşun (şiir kişisi) yalnızlığa kanat vurmasıyla ifade etmiştir. *Kısa Kova*’da haritanın yolunu şaşırması birbirinden uzak kurulmuş bir imgedir. Harita yön bulmak için kullanılır. Ancak haritanın yolunu şaşırması mümkün olmayacağına göre yolunu şaşırın şiir kişisidir. Bu şekilde bir benzetme ilgisi kurularak imge oluşturulmuştur.

4.1.2. Batık İmgeler (The Sunken Image)

Genellikle yayılğan/gelegen imgelerden sonra gelen türdür. Daha çok doğa ile insan yaşantısı arasındaki bağdan yola çıkarak kurulan imge türleridir. Gültekin Emre’de de b tarz imgeler daha çok ‘*Küçük Deniz ve Çınlama*’ adlı kitaplarında görülür.

“Benzeyen ve benzetilen unsurlar arasındaki ilişki, doğrudan kişileştirme ve tablolaştırma yerine, çekinik bırakılan görüntü mozaığının sezdirmeleri/ imaları (intimate) üzerine kurulur. Bulanıklaştırılmış görüntülerin sezdirmeleri/ imaları; daha çok zihinsel imgeleri harekete geçirdiklerinden, batık imge, felsefi söylem için de oldukça uygun bir zemin hazırlar.

Batık imgelerin önemli özelliklerinden biri de; insanın bireysel dünya serüveni ile doğal ritim, özellikle de bitkilerin hayatı arasında bir benzerliğin olduğu düşüncesini akla getirmesidir.” (Korkmaz, 2002: 289)

Gültekin Emre, batık imgeleri sadece bitkilerde kullanmakla sınırlı kalmamış bunu doğanın diğer özelliklerine de yaymıştır. Zaten doğayı canlı gösterme eğiliminin bir parçasıdır Emre’de bu batık imgeler. Özellikle *Çınlama* adlı günlük/şiir niteliği taşıyan kitabında doğa imgelerinin en önemli parçasıdır.

“Öğlen de olur, akşam da sen olmasan da yanımda

Bıçağın sırtına yaslanmış ıslak bir elma, dinleniyor”

(Islak Elma, K. D., s.31)

Bir yoksunluk duygusunun hâkim olduğu şiirde öncelikle dünyanın devridaiminin her halükârda gerçekleşeceğini, bunun kimseye bağlı olmadığını belirtir. Bu aynı zamanda kötü günlerin de gelip geçeceğine işarettir. Ancak bu sevilenden yoksun olma gerçeğini değiştirmeyecektir. Bu yoksunluk bıçağın sırtına dayanmış bir elma benzetmesi kurularak ve somutlaştırılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Ancak burada elmanın ıslaklığına dikkat çekmek gerekir. Islaklık aynı zamanda bir kayganlık sağlayacaktır. Yani bıçağın her an kesmesi söz konusu olabileceği gibi kayıp kurtulması da söz konusudur. Bu yoksunluğun verdiği buhrandan kurtulmaktır aynı zamanda.

“Devrilmiş bir ağaç kurşun yemiş gibi yatıyor

Bir kara kedi kokluyor ağız açık, kolları kopuk

İskeleti, bir yaprağın başı dönüyor çığlık çığlığa”

(Beşinci Gün, *Çınlama*, s.12)

Teşbih sanatı kullanılarak ulaşılan imgede aynı zamanda bir kişileştirme durumu da söz konusudur. Bir ağacın kesilmiş olarak yerde yatması kurşun yemiş bir insanı andırmaktadır. Bu aynı zamanda geçmişin getirdiği tecrübenin izlerini taşımaktadır. Aksi halde neden böyle bir benzetme yapıldığının açıklaması söz konusu olamayacaktır. Bu yatışın sonucunda kuruyan ağaç bir iskelete dönmüştür. Başında bekleyen kara kedi kötü haberlerin bir simgesidir. Çünkü ağacın ölmesiyle dalından kopan yaprak, çığlık çığlığa acı çekmektedir. Bu tıpkı kurşun yemiş bir memleketin çürümeye başlamasıyla kopmak zorunda olan bir yaprağın/ vatandaşın gurbette yaşadığı çıgıktır. Bu ilişkidен yola çıkarak şiirin, şairin hayatından izler taşıdığı da görülebilir.

4.1.3. Radikal İmgeler

İmge değeri öncekilere göre düşük olan, genellikle metafizik şairler tarafından kullanılan imgelerdir. “Radikal imge, şiirsel metaforu keskin zıtlıkların karşılaştırmasıyla da oluşturduğundan, yoğun düşünsel çatışma durumlarının ifadesi için uygun bir ortam sağlar.” (Korkmaz, 2002: 294) Gültekin Emre, metafizik karakterli bir şair olmamasına rağmen karşıtıklardan sıklıkla yararlanan bir şairdir.

“Öle öle öğreniyor insan ölümle kol kola gezmesini”

“Yaşaya yaşaya öğreniyor insan yüreğinin başını ezmesini”

(Ara Yollarda, K.H.Ş., s.126-127)

Mısralara baktığımızda bir zıtlığın söz konusu olmasının yanında mecazlarla birlikte metafizik bir anlamın da var olduğu görülür. ‘Ölüm-yaşam’ bir arada kullanılmıştır. Kelime anlamı olarak zıtlık barındırdığı gibi her mısra kendi başına da aslında bu zıt anlamı içermektedir. Ölümle kol kola gezmek aynı zamanda yaşamayı ifade etmektedir. Ancak bu metafizik bir anlamda ölümü her an göze almak veya yaşarken aslında kendini ölü saymak gibi anlamlar çıkarılabilir. Aynı şekilde yaşam mısrasında da yüreğinin başını ezmek aynı zamanda kendini soyutlamak ya da mahrum bırakmak gibi anlamlarla beraber, aslında yaşarken ölmek anlamını içermektedir.

4.1.4. Yoğun İmgeler (The Intensive Image)

Fotoğrafik bir boyutu olan imgelerdir. Resim sanatı ile şiir dili arasında kurulan bağdan ortaya çıkarlar. “Yoğun imge, şiirsel göndergedeki açıklık ve yoğunluk değerlerinin resim sanatlarına ait bir tarzda birleştirilmesidir.” (Korkmaz, 2002: 296) Gültekin Emre’nin şiiri görsel ifadeleri fazlasıyla bünyesinde barındırır. Özellikle doğa anlatımının baskın olduğu şiirlerinde adeta bir resim çizerek göz önünde canlandırır. Bu açıdan özellikle ‘Çınlama’ adlı kitabında yer alan şiirleri örnek gösterebiliriz. Şairin şiir anlayışının genelinde de betimleme önemli bir yer tutar.

“Gölü taşa tutacağım sırada mektubun geldi

Bir güneş açtı içimde, bir yağmur bulutu bunalıma girdi

Canım rom istedi benim de bir denizci gibi ölmeden önce

Terapi görüyor bu havalar da bizimle dalıp dalıp giderek”

(Mektup, Çınlama, s.28)

Gözü taşa tutmak bir eylemin yanında görsel bir hava da taşır. Bu aynı zamanda bir isyan anlamı taşımaktadır. Ayrıca geleneksel sembolik bir anlam içeren ‘mektup’ zıt bir duygu olarak karşımıza çıkar. Bu aynı zamanda sembole dönüşmüş yoğun bir imgedir. Bir buhran içinde bulunurken mektupla ruh dünyası değişen, canlanan kişi bir terapi etkisiyle hayata dönmektedir. Ancak bütün bunlar ölüm gerçeğini değiştirmemektedir. Ölmeden önce cesaret toplamak için rom için bir denizcinin ruh halidir bu. Rom için denizci de gelenekselleşmiş simgesel bir değer taşıyan imgedir. Bütün denizci filmlerinde kullanılıyor olması da bundandır. Gültekin Emre’nin şiirlerinde de görsel sanatların şiir diliyle birleşmesi bu yoğun imgeleri doğurmuştur.

4.1.5. Süsleyici (The Decorative), Coşkun ve Bayat (The Exuberant Image)

İmgeler

Teşbih sanatının hâkim olduğu imgelerdir. Basit bir nitelik taşır. Daha çok şiirlerde bir geçiş aşaması olarak kullanıldığını düşünüyoruz. Şair sanatında ustalaştıkça bu tarz imgeler daha da nitelikli hale gelir. “Estetik açıdan fazla bir değeri olmayan süsleyici imgeler, benzeyen ile benzetilen arasında bire bir nicelik (kemiye- quantite) benzeşmesi kurar.” (Korkmaz, 2002: 298) Emre’nin de şiirlerinde kullandığı imgelerdir. Ancak bunlar bir şairin kullanabileceği en üst niteliğe ulaşmış şekilde karşımıza çıkar.

“Duvarda beş çivi

Beş kurşun izi gibi”

(Duvarda Beş Çivi, Düşkuyusu, S.238)

“Göl

Kurşun dökülmüş gibi

Sağır”

(Göl,Küçük Deniz, s.26)

Bu şiirlerde görüldüğü gibi benzeşme yönleri arasında somut bir bağ vardır. ‘Beş çivi, beş kurşun izine; göl, sağıra’ benzetilmiştir. Bu imgelerde benzetme edatı ve yönü de kullanılabilir. Bu benzetmelerle kurulan imgelere bakıldığında Gültekin Emre’nin çoğu zaman bayat, iğreti durabilme ihtimali olan bu süsleyici imgeleri daha ilgi çekici ve farklı bir hale getirdiği görülür.

SONUÇ

Gültekin Emre'nin lise yıllarındaki ilk şiirlerinin konusunu aşk oluştururken üniversite yıllarında sosyal konularla tanışır. Bu yıllar, Toplumcu Gerçekçilerin revaçta olduğu bir dönemi kapsar. Dolayısıyla şairin bu ortamdan etkilenmemesi kaçınılmazdır. Marksist kuramın doğurduğu bu anlayışta; ezilen toplumların, sömürülen emekçilerin yanında yer alan bir tavır söz konusudur. Gültekin Emre, ilk şiir kitaplarında Toplumcu Gerçekçi şiirin, daha sonrasında bu şiir geleneği ile beraber İkinci Yeni şiir geleneğinin etkisinde kalmıştır. Ancak Almanya'ya gidişinden sonra sloganist şiirin etkisi gittikçe zayıflar. Bu aynı zamanda Toplumcu Gerçekçi diğer sanatçı arkadaşlarının baskısından kurtulma, İkinci Yeni ile tanışma anlamına gelmektedir.

İkinci Yeni etkisiyle beraber şairin şiir dilinde değişimlerin olduğu görülür. Kısa cümleli ve daha açık mısralar hâkimken mısralar uzamaya ve şiir kapalılaşmaya başlamıştır. İkinci Yeni'nin etkisiyle Emre'nin şiirlerinde de bu bilinç akışı tekniği görülür. Şiirlerinde sessel sapmalar, yazımsal sapmalar, sözcüksel sapmalar, ters çevirmeler, söz dizimsel sapmalar, alışılmamış bağdaştırmalar, mantık dışı söyleyişler gibi İkinci Yeni'ye has özelliklerin hâkim olmaya başladığını da görürüz. Bu değişim aynı zamanda şairi deneysel şiir yazmaya da götürmüştür. Özellikle “*Merkezkaç*” adlı kitabı bu tür şiirleri açısından önemli bir örnektir. *Küçük Deniz* adlı şiir kitabıyla artık varlığını bir özellik olarak sayabileceğimiz, betimlemeler ve doğayı canlı gösterme şeklindeki kişileştirmeleri, günlük-şiir mahiyetindeki “*Çınlama*” adlı kitabı ile devam ettirmiş ve bu çeşitlilik edebi kişiliğinde farklı evrelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1960-1980 arası Ataol Behramoğlu ve arkadaşlarının temsil ettiği Toplumcu Gerçekçi şairlerin son kuşak temsilcilerinden sayabileceğimiz Gültekin Emre, bu çizgiyi daha sonraki yaşantısında İkinci Yeni şiir anlayışıyla zenginleştirmiştir. 1980 yıllarında yaşanan ideolojik çatışmalara ve kamplaşmalara tanık olmuş ve bunu ilk şiirlerinde yansıtmıştır. İdeolojik şiir havası taşıyan ilk şiirlerinde Almanya macerası başladıktan sonra gittikçe bu ideolojik hava zayıflamış, sanatsal kaygının daha ağır bastığı imgesel, kapalı şiir türüne doğru evrilmiştir.

Çocukluğunda Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Gülten Akın okumuş olan sanatçı daha sonra Enver Gökçe, Nâzım Hikmet, Ahmet Arif, Arif Damar okumuş ve edebi zevki ilk olarak bu isimlerin etkisiyle şekillenmiştir. Emre, İkinci Yeni ile tanıştıktan sonra Edip Cansever, Turgut Uyar, Oktay Rıfat gibi sanatçıları da okumuş ayrıca gurbet yıllarında dünya edebiyatından da hiç uzak kalmamıştır.

Emre'nin şiir dünyası ilk dönemlerinden bugüne ulaşınca ya da değin değışmeler ve gelişmeler göstermiştir. Bu kadar çeşitlilik gösteren okuma zevkinin doğal bir sonucu olarak da şiirinin elde ettiği birikimden etkilendiğini görürüz. Şairin şiirinde hem biçim hem de içerik açısından değışmeler yaşandığına tanık oluruz. Özellikle biçimsel açıdan deneysel şiirin günümüz sanatçıları arasından önemli temsilcilerinden biri olarak sayılabilir. Şiir konusunda cesur davranabilen sanatçı, şiirlerinde anjambman kullanmanın yanında şiirinin formunda büyük değışiklikler oluşturduğu görülebilir. Onun şiirleri, içerik açısından da geniş bir yelpazeye sahiptir. İlk dönem şiirlerinde toplumsal bir içerik görülürken zaman içerisinde içerik daha bireysel bir hale bürünmüş, gurbet ve gurbetin yarattığı duygu buhranları baskın hale gelmiştir. Ancak son dönem kitaplarında, özellikle 'yürü dur boya' adlı şiir kitabında tekrar toplumsal içeriğin kendini daha fazla hissettirdiği görülür. Yine son kitaplarından 'sere serpe'de deneysel, imgesel ve toplumcu şiirin bir harmanı söz konusudur.

Şiirlerinde baskın temalardan biri olarak işlenen gurbet temi beraberinde yalnızlığı, geride bırakılmış yaşamı, özlemi, kavuşulamayan sen'i getirmiştir. Ayrıca devrim ve gençliğe dair temalara da rastlamak mümkündür. Doğanın ilgi çekici alanından uzak düşmeyen, özellikle 2000'li yıllardan sonra şiirlerinin birer canlı parçası haline gelen doğa, aynı zamanda yaşam sevgisinin bir parçası halindedir. Ancak şiirlerinde ciddi psikolojik gerilimler olarak sayılabilecek sıkıntı ve bunalım ifadelerine rastlamak da mümkündür. Emre, hiçbir zaman yitirmediği umudu sayesinde bu sıkıntılarında kurtulmayı başarır.

Gurbette yaşıyor olmasının zaman zaman yaşattığı trajik yalnızlık, şairin ruh dünyasını ele geçirir. Aile ve yurt özlemlerinin baskın olduğu şiirlerinde hüznün duygusunun hâkim olduğu görülür. Ancak içindeki sevgiyi hiçbir zaman unutmaz. İnsanlığa ve özellikle çocuklara büyük bir sevgiyle bağlıdır. Emre; toplum, doğa ve aşk üzerine düşünerek bu düşüncelerini ve duygularını devamlı olarak geliştirmiştir.

Şiirlerinde dil ve üslup dönem açısından farklılıklar göstermektedir. İlk dönem şiirlerinde sade, akıcı bir dil ve kısa cümlelerden oluşmuş mısralar kullanırken şiir kronolojisinde ilerledikçe kapalılaşan ve imgesel üslup kazanan bir şiir kendisini hissettirir. Anlaşılacak gibi bir kaygısı olmayan şairin, okurdan kendini yetiştirmesini beklediği görülür. Şair; açık, çok kolay anlaşılacak şiiri pek tasvip etmez.

İlk kitabı *Kurşuni Bir Siperde*'den itibaren çok farklı biçimde şiirler deneyen şairin sonraki kitaplarında da bu tavrı devam ettirdiği görülür. Dolayısıyla şairde

geleneğe bağı nazım şekillerinden söz edilemez. Yani şair, şiirlerinde şekil olarak ne halk edebiyatı nazım şekilleri ne de divan edebiyatı nazım şekillerini kullanmıştır. Şiirini tamamen serbest şekle dayanan bir yapı üzerine kurmuştur. Hatta deneysel çalışmaların baskın olduğu şiirlerde (*Merkezkaç*) bu serbest şeklin en uç noktalarının denendiği görülür.

Geleneğe bağı kalmadan oluşturduğu şiirlerinde genel itibariyle kafiye ve rediften de söz edemeyiz. Kullanıldığı yerler olmakla beraber bunun bilinçli bir tercih olarak, yani kafiye oluşturmak adına yapıldığını düşünmüyoruz. Şairde ritim adına baskın olan en önemli ve ön plana çıkan özellik; benzer sesler taşıyan kelimelerin art arda kullanılması, kelime veya hece tekrarlarının yapılmasıdır. Şiirdeki armoniyi bu şekilde yakalamaya çalıştığını düşündüğümüz şairin, noktalama işaretlerini de pek kullanmadığı söylenebilir. Dolayısıyla bu durum, şiirlerinin okunuşunu güçleştirmiştir. Noktalama işaretlerini kullanmadan kaçınma ve şiirlerin okunuşunu güçleştirme aynı zamanda şairin sıkı şiir oluşturma yolundaki amacına hizmet eden bir teknik olmasından ötürü bilinçli bir tercih olduğunu düşünmüyoruz. Yani şairin noktalama ve okunuş mevzusunda aynı zamanda zor şiir oluşturma adına ulaşmak istediği bir amaç söz konusudur.

Özellikle olgunluk dönemi şiirlerinden sonra doğayı canlı gösterme eğiliminin başladığı, kişileştirme ve intak sanatlarının bolca kullanıldığı bir tekniğin varlığından da söz edilebilir. Şair her ne kadar yapı açısından gelenekten uzak olsa da imge oluşturmak adına edebi sanatlardan sıklıkla yararlanmış ve bu sanatları şiirlerinde kullanmıştır. Dolayısıyla şairin zengin bir imge dünyasının olduğu ve alışılmamış bağdaştırmaların sıklıkla kullanıldığı bir şiir anlayışına sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Gültekin Emre, şair kimliğinin yanı sıra; sanat üzerine düşünen, gazeteci ve araştırmacı yönü olan, gündelik yaşama dair kaygılarını kitaplarında dile getiren bir isimdir. Hem Türk hem de dünya edebiyatlarını yakından takip eden sanatçı düşüncelerini gazete ve dergi yazılarında dile getirmiş, sanat konularındaki birikimini okurlarına sunmuştur ve sunmaya da devam etmektedir. Çok yönlü bir sanatçı olan Emre, bu çok yönlülüğünü şiirlerinde de yansıtmıştır. Otuz yıl icra ettiği öğretmenlik mesleğinden emekli olan sanatçı, Türk edebiyatına eser kazandırma adına çalışmalarına devam etmektedir.

Sanat hayatının ilk döneminde koyu bir toplumculuğu savunan Gültekin Emre, zaman içerisinde şiirlerinde konuyu ortadan kaldırarak imgesel şiirler yazmaya

başlamış, Toplumcu Gerçekçi şiirden İkinci Yeni şiirine geçişin şairi olmuştur. Marksist anlayışın etkisiyle şiirlerinde Tanrı ve din bir konu olarak yer almaz. Dilin ve anlatımın sınırlarını zorlayan sanatçının şiirlerinde gözlem önemli bir yer tutar. Dilin anlatım gücündeki farklılığını şiirlerinde görebiliriz. Klasik bir üslup oluşturma çabası görülmez. Toplumcu konulardan erotizme kadar uzanan geniş bir konu yelpazesi vardır.

Karşımızda sürekli değişim peşinde koşan bir şair bulunmaktadır. İlk şiir kitabı '*Kurşuni Bir Siperde*'de toplumcu bir çizgi izlerken zaman içinde imgesel şiirler yazmaya başlamış ve son şiir kitaplarından '*yürü dur boya*'da da imgesel şiir ile toplumcu şiir birleştirmiştir. Bu açıdan Türk edebiyatı içinde Gültekin Emre'yi Toplumcu Gerçekçi şiirden İkinci Yeni şiirine geçiş yapan ancak son kertede bu geçişte toplumcu şiiri unutmayıp İkinci Yeni şiiriyle harmanlayan bir şair olarak görebiliriz.

Yaptığımız bu çalışmanın, Gültekin Emre ile ilgili yapılacak olan çalışmalar arasında anılması ve bu tür çalışmalara faydalı olması ümidini taşımaktayız.

EK I. GÜLTEKİN EMRE İLE SÖYLEŞİ

31 Mart 2017 saat 13.00'da Alsancak Yakın Kitabevi'nde Gültekin Emre ile beraberiz. Bu söyleşimizi tezime kaynak olması açısından yapıyorum, amacım bu. Hazırladığım soruların temelinde Gültekin Emre'yi ve edebi anlayışını tanımaya yönelik bir amaç var. Bu amaç kapsamında sorularımı iki bölümden oluşturdum. Bir bölümü poetikanızı anlamaya yönelik temel edebi bilgiler içeren sorularken bir bölümü de genel felsefi eğiliminizi çıkarsamaya yönelik sorulardır. Sorular karma olarak sorulacaktır. Sorularıma geçiyorum.

İlk kitabınızın, Kurşuni Bir Siperde, ilk sayfasında “mutlaka kazanacağız.” diye bir ibare var. Kim neyi kazanacaktı? 1980'den bugüne kazanması gerekenler ve kazanılması gerekenler kazanıldı mı?

Keşke öyle olsaydı, keşke kazanabilseydik. Ama “mutlaka kazanacağız” sözü büyük bir umuttu. 70 kuşağının şiirinin temelini oluşturan bir umuttu. Ben sosyal konuları hayatımda ve şiirimde hep öne almış biriyim. 70' de ilk şiirimi yazdığımda Türkiye Yazıları'nın yazı kadrosunda yer alacağımı bilmiyordum ama sonra yer aldım. O dönem ve bugün de şiirlerini sürdüren Veysel Çolak, Ahmet Telli, İsmail Mert Başat, Oğuzhan Akay gibi arkadaşlarla aynı potada beraber olduk ve aynı inancı, aynı umudu paylaşıyorduk. Ahmet Say da bize destek oluyordu, Fazıl Say'ın babası yönetiyordu dergiyi. Dönemin en atak, parlak ve toparlayıcı dergisiydi. Sloganist değildi ama bizim şiirlerimizde bir ölçüde slogan yanı ağır basıyordu. Duvarlara yapıştırılan sloganlara benzer tarafları vardı. Bu ortamın bize getirdiği bir yaşam biçimiydi, başkasını yapamazdım zaten. Buralardan geçmemiz gerekiyordu. Bir umuttu o bizim için “mutlaka kazanacağız” ama o süreci, o umudu hep kurduğum halde olmadı. Ama yine de umudum devam ediyor. Torunumun adı da Umut... Bu da umudumun devam ettiğinin bir göstergesidir.

İkinci sorum şiire başlangıcınız ile ilgili. Şiire başlangıcınız nasıl oldu, birde neden roman öykü değil de şiir yazmaya karar verdiniz? Geçmişten bugüne baktığımızda şairlerin çoğunun roman ve öykü alanında da kalem oynattığını görüyoruz. Siz neden hiç denemediniz?

Denemedim değil, denedim ama çok sonraları denedim, sonraları yazdım. Benim babam gezgin kitapçıydı, Toroslar'ın arka taraflarında Yörük köylerini dolaşan, katır ve eşek sırtında kitap satan bir adam, ama ben o kitapları görmedim. Bilmiyorum,

bana anlattılar. Babam, ben 3,5 yaşında iken öldü. Babamı çok hayal meyal hatırlıyorum. Ama babamı bilen abilerim bana anlattılar onu, hatta onlar da babama bazen katılmışlar. Abilerim, köyde okuyan, köyün ilk delikanlıları. Babam da köyün tek okuyanı ve tek kitap satanı... Çiftçilik yapmıyor kitap satıyor. Büyük abimin çok büyük bir kütüphanesi vardı. Babamın yerine geçen büyük abimin diyeyim. Ankara'da bütün Varlık yayınlarını, dönemin en önemli şiir dergilerini izleyen birisi... 1950'li yıllarda bizim köyün bağlı olduğu kasabada, Hadim kasabası, Mustafa Ekmekçi ile beraber, dönemin önemli gazetecilerinden, "Yeni Hadim" diye bir gazete çıkartıyorlar. Bizim ailede babadan geçen bir gazete olayı var. O gazeteyi ben sonradan buldum, fotokopisini çektim Milli Kütüphane'den. Sonra abim, bursla Konya Sanat Enstitüsünde matbaacılık bölümünü bitiriyor. Bursla Almanya'da eğitimini yapıyor, sonra gelip Banknot Matbaasında baskı işleri şefi oldu abim. Bir de bir arkadaşıyla beraber Fen Fakültesi'nin tam karşısında Grafik Sanatlar Matbaası'nı kurdular. Ben de yaz tatillerinde matbaada çalıştım iki üç yıl. Üç ay yaz tatilinde gidiyordum, hurufatları diziyordum, harf kasaları var, sayfa düzeni hazırlanıyor falan... O süreçte matbaada çalıştım. Yani hem abimde hem de bende bir basılı gazete, yayın olayı kanımıza girdi. Abim, Mustafa Ekmekçi'yle beraber çalışırdı. Abimin yakın arkadaşıydı. Bize gelirdi giderdi. Abimin ölümünden sonra da benim abim gibi oldu. Hep böyle yayın dünyasının içerisinde olmuş gibi oldum. Cahit Sıtkı'nın Varlık'tan çıkan ilk kitaplarını ben orda okudum. Ortaokul öğrencisiyken okudum.

İlk şiirimi de hatırlıyorum, ilkokul 4. Sınıfta, öğretmen, duvarda bir takvim vardı; bir aile var, arkada da böyle güzel bir manzara. Bununla ilgili bir kompozisyon verdi bize. Bunu yazın dedi. Herkes onu hikâye gibi anlatmaya çalıştı, tek ben şiir yazdım orada. Öğretmen de şaşırdı. Sen dedi niye başka türde yazmadın. Bilmiyorum dedim. Belki de okuduğum şiirlerden esinlendim tabi o zaman. Ama bir de eleştirisi vardı. Oradaki kadının yanındaki çocukları ben koleksiyon olarak anlattım. Bana dedi ki, ilk edebiyat eleştirisini ya da yanlış kullanılan dil şeyini orda öğrendim, öğretmenden. Bak dedi, kibrit kutusu biriktirilir, pul biriktirilir, bilmem ne koleksiyon olur ama bir ailenin çocukları koleksiyon olmaz dedi. Burada bir yanlışlık var dedi. O zaman düşündüm ve savruk bir dilin ya da yanlış kullanılan bir dilin nasıl yanlış bir şey olduğunu ilk kez orda gördüm. Ve bir şeyler yazarken o olay aklıma gelir ve frenlerim kendimi. Bir yanlışlık olabilir burada diye. Sözlük elimin altındadır daima.

Şu da eklenebilir. Lise yıllarında, insanın tabi beğenme, beğenilme ve cinsellik duyguları gelişmeye başlıyor ister istemez. O zaman önümde oturan bir kız vardı. Ben ona âşık olmuştum. Ona habire şiirler yazıyordum. Tabi o zaman ürkeklik var, onları gösteremezsin, bir mektup yazdım falan... Böyle üniversite yıllarında da âşık olduğum her kıza şiirler yazıyordum. Derdimi şiirle anlatmayı o zaman öğrendim. Yani bir dert var, bir sorun var onu nasıl anlatacağımı düşündüm. Ona uzun uzun hikâye yazamazdım, roman zaten olamaz. Mektup da nasıl vereceksin? Yerini bulmayan ama beni sürekli besleyen şiirler yazdım.

Cebimde şiirler vardı. Neruda, *'Yaşadığımı İtiraf Ediyorum'* da bir İspanyol halk ozanından söz eder. Adam çoban ama halk ozanı olarak çok ünlü, müthiş güzel şiirler yazıyor. Nasıl yazıyorsun şiirleri diyorlar. Keçi anlatıyor, doğumunu anlatıyor. Keçinin karnına kulağımı dayıyorum diyor. Oradan duyuyorum sesi ona göre yazıyorum. Şimdi ben de gördüğüm güzel gözlü, hayran olduğum, geceleri rüyama girenleri yazıyordum. Cebimde duruyor, çantamda duruyor. Ama onların hiçbiri yayınlanmadı. Fakat onlar beni şiire götürdü. Şiirleri hiç vermedim, hep aşk şiirleriydi. Sosyal konular daha girmemişti.

Sosyal konular üniversite yıllarıyla başladı. Yani 69-70 yılları, üniversiteye girdiğim yıllar. Tam 68 kuşağının en hareketli olduğu dönemde girdim üniversiteye. O yıllarda sosyal yaşam, sosyal koşullar benim dünyama girdi.

Şiirlerinizde evrenselliği yakalamak ve dünya insanına seslenmek gibi bir kaygınız var mı? Bazı kitaplarımızda, örneğin 'yürü dur boya' adlı son kitabınızda, şiirlerinizi anlamak adına dönemim şartlarından, sosyal-siyasal, haberdar olmak gerekiyor, aksi halde anlamlandırmak daha güç hale gelebiliyor. Bunun evrenselliğe ulaşmada bir engel olduğunu düşünüyor musunuz?

Ben bir işi yaparken ya bu evrensel mi değil mi, evrensel olmalı mı diye bir kaygım olmuyor. Öyle bir kaygım olmaz. Yani bunu Şilili birisi mi okur, yoksa bir Rus köylüsü mü okur ya da bizim tekel işçisi mi okur... Zaten öyle bir şey düşünemez insan. Bir şey oluşmuştur, bir şey doğmak üzeredir, o doğmak üzere olan ya da doğacak olan şey zaten kendini hazırlamıştır. Dünya olarak hazırlamıştır. Onu biçimlendirmek, yontmak yazıldıktan sonra şairin işidir. Ama şu var ki ben sosyal konuları hiçbir zaman hem günlük yaşamımdan hem dünya bakışından hem sevda işlerinden ayırmadım, hepsi bir bütün çünkü. Yani ülkemin sorunlarına bakıyorsam, benim ülkemdeki sorun başka ülkelerde de var. Aşağı yukarı aynı olmasa bile bir benzer biçimde. İşçi sınıfının

konumu olsun, gençliğin konumu olsun, kadınların durumu olsun, çocukların durumu olsun, eğitim olur bilmem ne olursa olsun. Yani birçok ülkeyle dirsek temasına giriyoruz. Hatta yol göstericiydik bir zamanlar. Şimdi değiliz ama ülkemdeki olan her şey beni ilgilendiriyor. Ben 1980 Şubatı'nda gittim oraya ama gittikten sonra hiçbir zaman Türkiye ile bağım kopmadı. Daha da güçlendi. Uzaktan daha farklı görür oldum. Ama şunu düşünüyorum en son kitabım 'yürü dur boya' da, diğerlerinde de var ama biraz dikkat isteyen şeyler onlar, yani dönemle bağlantı kurmak adına dikkat isteyen şeyler. Yani bu havadan, rastgele yapılmış, laf olsun diye girmiş şeyler değil. Yani dönemin bende bıraktığı izlerin yansıması onlar.

Şimdiki sorum yine “Kurşuni Bir Siperde” den olacak. Kitapta yer alan ‘Kurşuni Bir Siperde’ adlı şiirde aynı zamanda şöyle bir mısra geçiyor: “Ölümün elinde bavullar, çantalar, fotoğraf makinesi, biletler, Almanya, kentler, kasabalar, fabrikalar anılar anılar”. Almanya sizin için bir ölüm müydü? Gurbetliğin şiirinizdeki yeri nedir?

Şöyle, bizim ailede Almanya olayı ilk kez 1957 de başlıyor. Ortanca abim, şimdi yaşayan abim, 1957’de, o da Konya Sanat Enstitüsü elektrik bölümünü bitirdikten sonra Almanya’ya gidiyor ve hala orada abim. Bizim ailede bir gurbete açılım olmadı. O zaman daha Almanya olayı bir hücumla dönüşmemişti. Daha yeni yeni, hatta yeni yeni de değil, belirsizdi. 60’tan sonra açıldı. Ama ben 1957’de o dönemin cumhurbaşkanı Theodor Heuss’un Türkiye’ye geldiğini, 1957 Mayısında ilk kez Türk hükümetine biz Türkiye’den işçi alacağız müjdesini verdiğini sonradan öğrendim. Araştırırken öğrendim. Ama bizim ailede Almanya kapısı öyle açıldı. Sonra, bu şiiri ben yazdığım da kitap yayınlanırken Almanya olayı 1980 de iyice ayyuka çıkmıştı artık. Sözüünü ettiğim matbaacı abim de Almanya’ya gidip geldi. Bizim ailede bir Almanya yolculuğu başladı.

Ben ortaokulu bitirip liseye geçtiğim zaman o matbaacı abim beni Almanya’ya götürdü. 3 ay Almanya’da kaldım. Almanya’nın güneyinde Zarlán mı Zardük mü diye şehirde, Fransa sınırına 6 kilometre. Orda 3 ay kaldım. İlk kez Almanya ile ben de birebir o zaman tanıştım. Yaz tatilinde Almanca öğrenmeye çalıştım. Ondan sonra çevreyi tanımaya çalıştım. Daha sonra Almanya’ya gitmek gibi bir düşüncem yoktu ama koşullar tabi ona zorladı.

Ölüm şöyle, o güne kadar, yani o şiirin yazıldığı ana kadar Almanya olayı Türkiye’de çok sık gündeme gelmişti. Trafik kazaları olsun, iş kazalarından ölenler olsun ağıtlar falan. Sonra duruldu bunlar artık gazetelere bile geçmez oldu neredeyse.

Trafik kazaları çok yoğundu, çok duyulurdu. Bir de kitaplar çıkmaya başlamıştı Almanya ile ilgili. İşte Adalet Ağaoğlu'nun '*Fikrimin İnce Gülü*'nden başlayarak, Bekir Yıldız gündeme gelmişti. Onlar da Almanya'yı anlatıyorlardı. Hem acısıyla tatlısıyla hem de umut yakıyorlardı insanlara. Yani umut vardı, umutsuzluk vardı, korku vardı, belirsizlik vardı, ölüm vardı, kaybolma vardı, yitip gitme vardı, ne olacağı belirsizliği vardı, yani hala öyle... İnsanların çoğu hala şimdi kapılar açılrsa, vizeye geçilmiş, vizesiz olsa, ne olacak, bavulunu alan gidecek. Belirsizliğe, umuda, bilemem neye gidecek. Bir şey arayacak. Bu aslında çok acı da bir şey, tablo olarak çok acı. Hani bir film vardır; Almanya Acı Vatan diye. Gerçekten acı vatan. İnsanın kendi ülkesi de acı bir vatan aslında. Belki iki kat, üç kat, dört kat, beş kat acıdır vatan, yurt dışından. Şu anda biraz güncele de girersek, şimdiki şekilde yurt dışı ile olan siyasi çekişmelerimize falan... Aslında oradaki insanlar, herkes rahat, mutlu, huzurlu, hedef baskısı yok, ülke baskısı yok, kurum baskısı yok, her türlü geçimini sağlıyor orası, rahat rahat yaşıyor. Buraya geldiğimiz zaman, işte emeklilik sorunları, bilmem ne sorunları, bir sürü sorun. Yani süreç içerisinde benim bu arada saydıklarım hepsi kat kat yaşandı, yaşanıyor.

Gurbetlik şöyleydi, yani aslında biz gurbetliği tatmış bir aileyiz. Çünkü köyde doğdum, Konya'nın Hadimler ile Taşkent arasında Kongul diye bir köyü var. O köyden 1956'da ağabeylerim daha erken gitmişlerdi, Konya Sanat Enstitüsü'ne geldiler, onlar oradan daha erken ayrıldılar. Babamın ölümüyle annemle beni de Ankara'ya getirdiler. İlk kez Ankara'ya 1956'da geldik. Ben ilkokul üçe kadar köyde okudum. Ondan sonra artık abim dedi ki, sizin orda kalmanıza gerek yok, biz buradayız, Ankara'ya gelin. İşte 57'den itibaren, yani o zaman ilkokul üç ne oluyor, 57, 58 falan gibi yıllardan itibaren Ankara'ya geldim. Göçü yaşadım. Dil olarak da yaşadım. Çünkü kırsal kesimden, İç Anadolu'dan gelmişsin, konuştuğun şive farklı, bilmem ne farklı. İlk başta tabi bir yadırgamalar oldu. Ankaralı çocuklar... Ama ben o şeyi çok hissetmedim üstümde. Neden hissetmedim? Çünkü orada tutunmak zorundaydık biz. Yani orada ben yenilmiş olsaydım, küsseydim, kırılıseydim bilmem ne olsaydım, belki hayatım daha farklı olacaktı. Ama kısa sürede toparladım ve Ankara göç olayı bize acı gelmedi. Çünkü Ankara bizi daha çok kendine çekti. Bir de abim vardı. Köyde de kimsemiz yoktu zaten. Büyük şehre geldik, bir aile olduk. Annem, ben ve abim. Sonra abim evlendi. Çocukları oldu, böyle genişleyen bir aile ve Ankara. Bir tek hasret çektiğimiz Almanya'daki abimdi. Gurbet olayı bizde böyle oldu.

Annem birkaç kez köye gitti geldi. Bağlarımız vardı. Bağbozumu zamanı gidiyordu. Sıkıntı çekerek; pekmeziydi, Konya pazarlarına yollamaydı falan... Ele avuca da bir şey gelmiyordu ama alışkanlıktı anneminki. Sonra abim dedi ki; anne gitme artık dedi, lanet olsun, yoruluyorsun. Köyle de bağımız böylece kesildi. Ben yıllar sonra bir askerlik meselesi için gittim, döndüm ve hayal meyal köyü hatırlıyorum. Şimdi hemşeriler var, teyzemin çocukları var. Hep diyorlar, gel bir köyü gezdirelim. Şimdi festival falan da yapıyorlarmış. İçimde böyle bir hem gitmek hem de gitmemek üzerine bir his var. Sonradan babam üzerine bir şeyler yazdım, onu da sonra konuşuruz. Onun için köyü de tekrar bir gidip görmek istiyorum ama gurbet olayı böyle başladı. Sonra Almanya'ya gidince gurbet zaten iyice gömleğim oldu, ceketim oldu, hayatım oldu.

İyi şiir ne demektir? Kapalılık iyi şiirin özelliklerinden biri midir? Sehl'i mümteni sanatı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Güzellik kavramını, iyilik kavramını pat diye betimlemek kolay değil. Şu iyidir, tamam o neden iyidir? Onun açıklamasını yapmak hemen kolay değil. İyi şiir bir sezgi olayıdır bana göre. Sezme olayı. Yani bir birikiminiz varsa edebiyatta, şiirde, müzikte falan... Bu iyi bir resim, neden iyi bir resim? Siz o resmin detayını bilecek kadar bir birikime sahipsiniz ki anlayabiliyorsunuz. Bazıları sadece manzara resmine bakar, tamam manzara güzel, hemen ele verir kendisini. Ama bir desen resmine baktığımız zaman, o desenin neden iyi olduğunu kötü olduğunu anlamak bir birikim gerektirir. Şiirin iyi olup olmadığını bir birikimle ancak ortaya koyabilirsiniz. Başka şairlerle karşılaştırarak, başka şairlerin şiirlerini de tanıyarak, bilerek bir şiirin iyi olduğunu anlarsınız. Bir de şiirin tabii kurgusu önemli, imge yapısı önemli, sözcükleri kullanımı önemli. Ondaki şiirin dünyasını, yani ne alabiliyorum ben oradan, alabildiğim bir şey var mı? Bunlar da belirleyici. Yalnızca okuyup tamam anladım çok güzel bir şiir, yok. Benim anlayışıma göre ilk okuyuşta anlıyorsan bir şiiri, pek o şiiri ben tutmuyorum. Şiir beni zorlamalı diye düşünüyorum. Okuyorsun, bir şey anlatmış. Anlatmış, tamam güzel. Resim de anlatıyor. Ama ben o şiir sonradan bana bir şey vermiyorsa, Ben kafamı çevirdiğim zaman unutuyorsam... Ama şiiri ben bir daha okuyabiliyorsam, düşünebiliyorsam, ya burada ne demek istedi, diyebiliyorsam bence o şiir iyi bir şiir örneği sayılmalı diye düşünüyorum.

Kapalılık-açıklık diye bir şey düşünmüyorum. Açıklık şu; bazı arkadaşların yaptıkları çok yalın hikâyeye edici şiirden ben çok hoşlanmıyorum. Zaman zaman belki

dizelerimde öyle şeyler yakalanabilir falan ama... Mesela Cahit Külebi; açık, çok açık bir şair değil. Bazıları Cahit Külebi gibi yazmaya çalışıyoruz deseler de, değil. Ben okuduğum zaman şiir beni yormalı diye düşünüyorum. Şiir beni alıp götürmeli ama benim elimden tutmalı. Bak bende bunlar da var, bunları da keşfet. Bak şu pencereyi aç, şu kapıyı aç, bak şu dizeye gel, bak şu sözcük üzerinden git ve ben onun üstüne gitmeliyim.

Sıradan sözcüklerle... Zaten şiir için özel sözcükler seçmeye gerek yok. Günlük yaşamda ne ise, ne kullanıyorsak sözcüklerin anlamını oraya katıp ama şiirsel anlamını başka türlü verebiliriz. İmgelerle, imajlarla, o dizeler arasındaki bağlantılarla, bağlantısızlıklarla... Şiir kendini öyle gösterir. Ayrıca bir de şiirin öyle tepeden bakmaya, bir şiir yazacağım ortalığı duman edeceğim havasına şiir gelmez. Birçok arkadaşım da, birçok genç şairde bu vardır. Yani şiir mi onlar derler, özellikle eski kuşaklar için kullanırlar onu. Şiir mi yazıyorlar, biz şiir yazalım da görün diye. Onlar bir şiir yazarlar biz görürüz ama o şiir onları çukura götürür, onlar onu göremezler. Yani böyle handikaplar da var tabi ama yalın şiir, şiirin yalınlığı başka bir şey. Yani basite indirgeme değil.

Yalın mesela Ungaretti (*Giuseppe Ungaretti*) diye bir İtalyanların şairi var. Yalın, kısa dizelerle anlatır. Yalın bir şiirdir ama sıkı bir şiirdir. Onun bir örneği biraz Sina Akyol'da vardır. Yalındır, konuştuğu gibidir ama hemen pat diye kendisini vermez ele. Bir felsefesi vardır şiirin. Yalın şiirin de bir felsefesi vardır. Yani yalnızca süssüz anlatacağım, herkes anlayacak anlayışı bana göre değil. Yani şiir biraz uğraştırmalı, biraz derinliğine gidilmeli. Şimdi öykü okuyorsun, öykülerde de öyle. Yani ne demek istedi. Yani şimdi insanlar şuna alıştırıldığı için böyle. Efendim ben bir şeyi anlamıyorum günümüz şiirinden. Peki, şiirden bir şey anlamak gerekiyor mu? Biz kendimiz anlamını çıkarmalıyız. Biz başka bir yerden yakalamalıyız şiiri. Bizi yakalamalı şiir.

“Kafka Okur” dergisinin 12. sayısında yayınlanan söyleşinizde kendi şiirinizi “Siyaha Elveda” adlı kitabınızda bulduğunuzu belirtmişsiniz. Bu kitabınızın bunu hissettirmesindeki farklılık nedir? Bir şair için altıncı şiir kitabı kendini bulmak adına geç kalmış sayılabilir mi? Ayrıca kendi şiirinizi bulduğunuzu söylediğiniz kitabınız ödül almamış ama bir önceki “Düşkuyusu” ve bir sonraki kitabınız “Taşı Sula” ödül aldı. Ödül almamış bir kitabınızda kendinizi

bulmuş olmanız, tabi bir yarışmaya göndermiş iseniz, ve şiir ödülleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

İlk kitabım '*Kurşuni Bir Siperde*' 1980'de çıktı. Kitabım yayınlandıktan 3-4 gün sonra ben yurt dışına çıktım, kitabımla beraber. Çıkmadan önce, Ankara Sanat Sevenler Derneği vardı, orada Türkiye Yazıları Yayınları'ndan kitabı çıkan şairlerin, dört beş şairin, tanıtımıyla oldu. Ondan sonra ben çıktım yurt dışına. Çıkış o çıkış. Çıkmadan önceki Türkiye ortamı tam bir kaostu, darbe de olmamıştı daha o zaman. Darbenin ayak izleri de konuşuluyordu hep. Ben Milli Kütüphane'de çalışıyordum. Ankara'ya askerlikten geldikten sonra ilk önce Sol Yayınları'na girdim, çalıştım. Sonra Milli Kütüphane'ye geçtim. Milli Kütüphane'de müdür muavini pozisyonundaydım. Ve süreli yayınlar bölümünde çalışıyordum. Karşıt görüşlülerle doldurmaya başlamışlardı Milli Kütüphane'yi. Omuz atanlar, bıyık buranlar... böyle bir bunalma. Zaten öğrenciliğimde çok sıkıştırılmış vaziyetteydim. Bunalmıştık. Abimin desteğiyle, her an bir şeyler olabilir gel demesiyle, yurt dışına çıkma kararı aldım. İlk kitapta o ortamın izleri vardır hep. O ortam yansır. İşte '*Alacakaranlıktaki Ülke*', Ahmet Erhan'ın şiiridir. Yani bir alacakaranlık, belirsizlik ama her an ölümle burun burunasınız. Ne olacağını, başınıza ne geleceğini bilemiyorsunuz. Sizi pusular bekliyor. Uykunuz uyku değil, yaşamınız yaşam değil, sevinciniz sevinç değil. Geleceğiniz kararmış vaziyette. Ne düşüneceğinizi bilmiyorsunuz. Böyle bir ortamdan çıktım.

Çıktığım ortama alışmak kolay değildi. Ben çıktım ve 8 ay sonra eşimle oğlum geldi. Onlardan sekiz ay ayrı kaldık. O geldiğinde hala ben iş bulamamıştım. Sonra, öğretmenlik buldum. Rus filolojisi okurken bir taraftan da pedagoji eğitimi almıştım. İki yıl pedagoji vardı. Pedagoji sertifikası benim orada öğretmenlik almamı sağladı. Öğretmen olmamı sağladı. Türkiye'den gelen ve Almanca öğrenecek ortaokul düzeyindeki çocukların sınıflarına görevlendirildim. O görevde 30 yıl öğretmen olarak çalıştım. Daha sonrasında Alman sınıflarına ders vermeye başladım. Değişik bir ortamdasınız.

İlk gittiğimde abimde 3 gün kaldım. Sonra abim beni on bir odalı komin bir eve yerleştirdi. Almanca öğreneyim diye. Bir tek Türk bendim o evde. Hepsi Alman arkadaşlardı. Akşamları ortak yemek yeniyor. Hafta sonları ortak yemek yeniyordu. Benden para almıyorlardı. Param da yoktu zaten. İşim de yoktu. Abimin verdiği harçlıkla geçiniyordum. Bu arada kurslara katıldım. Çevreyi tanımaya çalışıyordunuz. Geldiğiniz ortam farklı. Orada arkanızdan polis gelmiyor, önünüzde öldürecek birisi

yok. Kuşkunuz yok, okuduğunuz gazeteyi katlamak zorunda değilsiniz. Posta kutunuza kimse gelip bakmıyor.

Ben çıktuktan bir hafta sonra Türkiye'yle kitap bağlantım kuruldu. Ankara'da Toplum Yayınları'nın sahibi var, Remzi İnanç Abi. Hikâyeciydi bu. Ben fakültede okurken dil stajımı Seydişehir'de yaptım. Üç ay bana dergileri, edebiyat dergilerini ve yeni şiir kitaplarını yolladı. 18 ay Erzincan'da askerlik yaptım. Remzi Abi bana yeni çıkan dergileri, kitapları yolladı, tabi para karşılığında. Almanya'ya giderken de dedim; Abi ne olur beni dergisiz, kitapsız bırakma. Tamam dedi. Ben çıktuktan bir hafta sonra yeni çıkan bütün şiir kitaplarını, edebiyat dergilerini, önemli roman ve öykü kitaplarını yolladı bana. Arada benim, Abi şunları da yolla dediklerimi de yolluyordu. Sürekli olarak bana geliyordu ve postam hiç kaybolmadı. Böylece Türkiye'yle bağım hiç kopmamış oldu. Dil olarak kopmamış oldu. Ortam olarak, yani gövdem uzak ama düşüncem edebiyat dergilerinden, kitaplardan kopmamış oldu. Bağımı korumuş oldum. Bu benim için çok önemliydi.

Sonra bana gelen kitaplardan, kitapları okuyarak onları yazıya döktüm. Ve işte uzun bir süre dergilerde, özellikle Cumhuriyet Kitap ekinde, okuduğum kitaplar üzerine yazılar yazdım. Yani şuydu, ben o kitaplarla büyümüş oldum, var olmuş oldum. O kitapları okuyup yalnızca bir kenara koymadım. Kitaplar üzerine çalışmış oldum. Hem böylece yazmam, şiiri daha derinlikli kavramamı sağladı o usul. İşte o yazıların bir kısmı da Yapı Kredi Yayınları'nda *Kardeş Alevler* ve *Kardeş Fırtınalar* adıyla çıktı. Sonra, *Bizsiz Gibi* kitabı, o kitap 3 bölümdür, Öncesi, Ortası ve Sonrası. Yani bu şudur: Bir geçiş sürecinin kitabı, gelmeden önceki ortam. İşte öldürmeler, canlı tanıklıklar falan...

Mehmet Deniz önemlidir. TRT'de Görünüm programı yapıyordu. Mehmet Abi diyoruz ona. Sosyal içerikli programlar yapıyordu Mehmet Abi. Balya Kurşun Madenleri'ni yaptı. Balıkesir'in kazası Balya, Fransızlar kurşun madeni çıkarıyordu orada. Bir jeolog arkadaşımızla oraya gittiler, çektiler. Sonra İskenderun Demir Çelik'i yaptılar. Metnini ben yazdım. Yüz karasıyı kömür karası yaptılar. En son olarak da; 1979 Dünya Çocuk Yılı'ydı. Eşim Ankara'da gecekondu mahallesinde öğretmen olarak çalışıyordu. Eşim hep anlatıyordu, çalışan çocuklar, ayakkabı boyacısı çocuklar, beslenmesiz gelen çocuklar, derste uyuyan çocuklar falan hep anlatıyordu. Mehmet Abi, eşimin aracılığıyla o çocukların aileleriyle görüşerek o ortamın bir filmi yaptı. Ben de metnini yazdım onun. Meral Niron o dönemin önemli bir tiyatrocusu ve sesi, çok iyi bir

hanımdı, o da seslendirmişti. Sonra ilan edilen saatten 15 dakika önce yayını kaldırdılar, programı kaldırdılar.

Milli Kütüphane’de bir odacımız vardı Haydar Efendi, sağlam birisi. Gelenler sabah imza atıyordu. Saat kaçta geldi diye. Ondan sonra bana geliyor imza. Ben de müdüre sunuyorum. Müdür de bakıyor. Tam müdüre götüreceğim zaman imzaları, dedi ki biri; Gültekin Bey, bir arkadaşınız öldürülmüş gece. Gece yarısı öldürmüşler arkadaşısı. Öyle ortamlar vardır Öncesi’nde. Ortası’nda geldiğim ortamı keşfetmeye çalışıyorum. Öldükten 4 gün sonra bulunan kadın olsun, köpeğini gezdiren kadın olsun, ilk izlenimler onlar. İşte bizimkilerin şeyi... Ve Sonrası, ne olacağıyla ilgilidir. O ortamı keşfetme kitabıdır o.

Ondan sonra *Gece Düşleri* var. *Gece Düşleri* de *Bizsiz Gibi*’nin bir devamıdır. Biraz daha ilerlemişidir, biraz daha rahatlamışdır diyeyim. *Siyaha Elveda*, gittiğin ortamı yazmasan da etmesen de normal bir vatandaş olarak da hemen kabul etmek, hemen içine girmek mümkün olmuyor. Şimdi Kağızman’ından, Artvin’den gelmiş bir insanı İstanbul’un Beyoğlu’suna ya da buradaki Karşıyaka’sına getirdiğin zaman sudan çıkmış balığa dönüyor insanlar. Yani görünüşü bir tarafa bırakın, yaşam biçimi olarak insanların sabah davranışları, birbirine selam verip vermemesi, sabah kahvaltıya gitmeleri, alışveriştir, şunları bunları, misafir ilişkileri bir sürü şey var. Kabul edemiyorsun. Geldiğiniz yerdeki şeyle orası arasında uçurum var. Ve sizin buna alışmanız zaman alıyor. Yıllar alıyor. Aynı şekilde benimki de zaman aldı. Ama bu arada sürekli Türkçeden kopmadığım için benim kuşağımın şairlerinin de ne yaptığını izlediğim için, bir de Alman şiirini daha birebir izlemeye başladım. Bir de onun getirdiği var. Yani Avrupa şiiri okumalarına katıldım.

Mesela ilk kez orada Adonis ve Mahmut Derviş ile karşılaştım. Arap şiiri akşamı yaptılar, müthiş bir şey. Bir de onu görüyorsunuz. Şiirin gücünü görüyorsunuz. Onların söylediği şiiri görüyorsunuz. Octavio Paz’ın okumasına gittim. Yanımda Ali Cengizkan’ın çevirisi vardı *Güneş Taşı*, onu götürdüm. İmzalatacağım, adam bana baktı: Turko Turko dedi. Ali Cengizkan’ın çevirisi, evet dedim. Tek Türk benim orada. Düşün iki yüz bin kişi yaşıyor Berlin’de, tek Türk cebinde onun çevirisiyle gidiyor, Turko Turko diye imzalıyor. Fotoğraflarımız da var. Ortama alışmaya başlıyorsunuz. Ortamda ne var ne yok onu görmeye başlıyorsunuz. Yazdığım şiirler de ona göre rahatlamaya başladı.

Orada bir dize vardır ‘*Yüzünden düşen harfte gizle beni*’ diye. O, Körfez Savaşı’nda, öncülük etti Feridun (Özek) ve bazı arkadaşlar, herkesten bir harf alarak barış dizeleri oluşturuldu. Ben de işin içerisinde olmuş oldum böylece, onlar beni de katıyorlardı. Türkiye’den kopmamanın örnekleri ve dünyayı ve ülkemizi yakından ilgilendiren Körfez Savaşı’na ben de kafayı yormuş oldum. Ben de sürekli olarak o ortamın içerisinde oldum. Ortama alışmış oldum böylece.

Siyaha Elveda şu, yani geçmişteki sıkıntılara, karamsarlıklara, ondan sonra ölümlere elvedaydı. Biraz da toplumda tabii rahatlama da başlamıştı. Seçimler, o baskılar azalmıştı. Onlara güle güle demekti o. Bir ödül durumu yok tamam ama benim en iyi kitabım diye düşündüğüm şey, yani rahatlama kitabım, onun üzerine kurduğum bir dünya oluştu. Çünkü o kitaba gelene kadar arada ne kadar yırtılıp atılan yerini bulmayan şiirler var. Yani onlar süzölmüş oldu.

Yapı Kredi’de Enis Batur, İstanbul’a geldiğimde benden kitap istemişti. Yazları ben, Paskalya tatilinde, nisan mayıs aylarında, Türkiye’ye geliyordum. Çünkü yaz tatillerinde ailecek oluyorum. Çoluk çocuğu da bırakıp bir fırsat bulup da gidemiyorsun. Onlardan hariç bir on gün falan Türkiye yapıyordum, İstanbul’a gelir gelmez de Yapı Kredi’ye uğruyordum. O zaman Yapı Kredi yeni kurulmuştu. Enis de benim Ankara’dan eski arkadaşım. Ona uğradığımda iki şey istiyorum dedi, bir şiir kitabı vereceksin bir de Almanya’daki Türk şiiri Antolojisini yapacaksın dedi. Ben zaten Milliyet Sanat Dergisi’ne yazıyordum. Hem Almanya’daki sergileri hem de çıkan kitapları yazıyordum. O kitap öyle çıktı.

Şiirlerinizde zaman zaman dini sözcüklere rastlayabiliyoruz. Dinle ilgili ne düşünüyorsunuz?

Bizim aile öyle muhafazakâr bir aile değildi. Bir tek annem başörtülü, okuma yazma bilmeyen, namazını kılan bir kadın. Babam dediğim gibi zaten kitapçı birisiydi, sürekli kitap okuyan biri. Hatırladığım, babam kalp romatizması olarak askerden döndükten sonra kaldığı oda, öksürüyor falan, köylüler geliyor ama babam onlara halk kitapları okuyor. Geliyorlar dinliyorlar. Bizim oda okuma odası gibiydi. Babamın namaz kıldığını falan hiç hatırlamıyorum. Abilerim de zaten öyleydi, namaz kılmazlardı. Ben de haliyle dini bir ortamda büyümedim. Din, biraz ironik ve eleştirel bir şey. Yani benim hayatımda yer eden bir şey değil. Eşimde de, ailemde de çocuklarımda da hiçbir zaman yer etmedi. Ben kendimi dinsiz bir dünya vatandaşı olarak görüyorum.

Şiirlerinizin başlığını nasıl belirliyorsunuz? Bazen koyduğunuz başlıklar ile şiir içeriği arasında bağ kurmak zor oluyor. Sizin böyle bir tavrınız var mı gerçekten yoksa benim bir yanlgım mı?

Daha önce demiştim ya şiir kolaylıkla kendini ele vermemeli diye. Bazen tesadüfen içerik ile uyan başlıklar oluyor ama o, başlıktaki fotoğraf aransın şiirin içerisinde, şiire bir kez daha dikkat çekilsin diye anlamında. Şimdi Ahmet diyorsun Ahmet'i anlatmaya başlıyorsunuz, tamam. Ama ben Ahmet deyip Mehmet'i anlatmaya başlıyorum ya da Deniz'den söz ediyorum. Peki Ahmet ile Mehmet ve Deniz'in ne ilişkisi var? Mutlaka bir ilişkisi var aslında. Yani başlıkla şiir arasında bir ilişki var, biraz dikkat gerektiren bir şey. En son *Sereserpe*'de, düzyazı şiirlerde, Kitaplık'ta yayınlanan şiirlerde mesela o başlıkların hiçbirisi düzyazı şiirlerde geçmiyor. Ama onu anlatıyor. O başlığı anlatıyor aslında o şiir, biraz öyle bir kurgu.

Özellikle ilk şiir kitaplarınızda Toplumcu Gerçekçi şiirin, daha sonrasında da bu şiir geleneği ile beraber İkinci Yeni şiir geleneğinin şiirlerinizde hâkim olduğunu düşünüyorum, yanılıyor muyum?

Doğru.

Toplumcu Gerçekçilik ve İkinci Yeni edebiyatı hakkında ne düşünüyorsunuz?

İkinci Yeni'yi daha şiire başladığımda tanımıyordum. Benim kuşağımın çoğunun da tanıdığını sanmıyorum. Sonradan çıktı ortaya. İlk tanıdığımız, bildiğimiz şair, mesela benim ilk tanıdığım toplumcu şair, yüzünü de gördüm, Enver Gökçe oldu. Enver Gökçe Ankara'da, Bulgaristan'a gitmişti, gidip getirdiler. Ankara'da bir huzur evinde kalıyordu. Ahmet Say bir gün gel dedi Enver Abi'ye gidelim. Belki bir şiir koparırız falan, dedi. Gittik. Simsiyah gözlükler, kapının aralığında, çizgili pijama, kapıyı açtı. Beni tanımıyor tabi ama Ahmet Say'ı tanıyor. Enver Abi biz geldik genç bir şair arkadaşım, dedi. Bir hoş geldiniz falan dedi. Şiir versene dedi bize bu ay dergide yayınlayalım diye. Yok, abi ya. Abi diyordu. Abi yok bir şey abi, yok. Bacağından irin akıyordu, bacağını gösterdi. Yok dedi bir şey, yaşıyoruz işte böyle dedi. Ben de orda dondum kaldım şimdi. Enver Gökçe'yi biliyorum, şiirlerini okudum. O zaman çıkmaya başlamıştı kitap olarak Mehmet Ergülen yapmıştı onun şiirlerini, *'Panzerler Üstümüze Kalkar'*. Ben böyle bir tuhaf oldum. İlk Toplumcu Şair odur benim için. Ondan sonra tabii o zaman daha hepsi çıkmamıştı. De Yayınları daha yeni yeni Nâzım Hikmet'in şiirlerini Memet Fuat'ın sayesinde yayınlıyordu. Onları okumuştum. 40 Kuşağı'nın

Ahmet Arif fırtınası esiyor. Ondan sonra Arif Damar var. Bu 40 Kuşağı hep aldı götürdü. Bir de o 70 kuşağının, dediğim gibi o getirdiği ortam, grevler, öldürmeler, yaralanmalar, kan, ölüm, barut ondan sonra daha ortak sözcüklerle yazılan şiirler. O arada zaten sevdaya dair hiçbir şey sıkıştıramıyorsun bir şirin dizesine. Yani her şey devrime yönelik, dünya görüşü, onu koyuyorsun.

Yurt dışına çıkmadan çok önce bir de Attilâ İlhan'ın '*İkinci Yeni Savaşı*' diye bir kitabı var. İkinci Yeni'yi yerden yere vurur o. Ondan sonra bir de Asım Bezirci'nin İkinci Yeni'ye karşı bir tavrı var. O dönem toplumcu 70 kuşağının hiç birisi İkinci Yeni'nin peşine takılacak durumda değildi. Çünkü İkinci Yeni'yi biz kavrayamadık ama okutmadılar diyeyim. Çünkü yanlış yönlendirildik. Özellikle Asım Bezirci, sakın ha İkinci Yeni'ye bulaşmayacaksınız, unutmayacaksınız kendinizi diyordu. Böyle şeyler yapıyordu. Sonra öyle bir bulaştık ki İkinci Yeni'ye, iyi ki de bulaşmışız, şiirimizi kurtardık. Çünkü İkinci Yeni'de hem toplumcu şiir yazabiliyorsun hem sıkı şiir yazabiliyorsun hem aşk şiiri yazabiliyorsun, her şey yapabiliyorsun. İkinci Yeni bir disiplin meselesidir. Şiirin disiplinini öğretti. Edip Cansever'i, İlhan Berk'i, Turgut Uyar'ı okuyorsun, bakıyorsun ki toplumsal sorunların hepsini işlemiş. Yani Turgut Uyar'a bak işliyor hepsini. Kürt bilmem neden de bahsediyor o zamanda, ironik olarak bilmem başka bir şeyden de söz ediyor, her şeyden söz ediyor. İlhan Berk zaten öyle, *Günaydın Yeryüzü*, yasaklanan bir kitaptır. Yasakladılar. Düşün o zaman, neden, çünkü sosyal sorun işliyor ilk başta. Rıfat Ilgaz, tamam toplumcu kaldı, sınıfla, bilmem tebliğle falan şey yaptılar ama onlar bir kartopu gibiydi zaten. O kartopunu getirip senin kucağına veriyor. Sen onu istersen yuvarlarsın, istersen orda tutarsın. E ne oldu biz onu aldık yuvarlayarak getirmeye çalıştık. Yani bize geleni devam ettirdik. Gelen kartopunun bütün içeriğini yüklenirken bu sefer neyle karşılaşmış olduk? İkinci Yeni bizi kapıda karşılamış oldu. Buyurun hoş geldiniz dedi. Ve ikinci yeni devreye girmeye başladı.

Sonra İkinci Yeni şairlerini sürekli olarak okumanın getirdiği, şiirler başka türlü kan almaya başladı. Ben uzun şiirlere başladığım zaman iki şairi çok okudum: Edip Cansever ile Turgut Uyar. Üçüncü bir şair Oktay Rifat'tır. İlk izlenimler 40 Kuşağı, Garip kuşağı, ondan sonra İkinci Yeni. Zaten geldikleri yerdİ İkinci Yeni. Sonradan duruldu ama bütün şeylerinde İkinci Yeni var. Demek ki İkinci Yeni şiirimiz için bir disiplin. Kaçılacak bir şey değil.

Burada bir parantez açayım. Bursa Şiir Kütüphanesi'ne şunu önerdim; İkinci Yeniye adını veren Muzaffer İlhan Erdost yaşıyor. Çok önemli bir tanıktır. Dedim ki İkinci Yeni bizim şiirimizin çok önemli bir dönemi, şiir kütüphanesi bunu yapmayacak da ne yapacak. Metin Celal de vardı, önerirken. Metin ile konuşmuştuk zaten beraber. İkinci Yeni için bir sergi, İkinci Yeni şairlerinin kitapları, İkinci Yeni üzerine yazılmış olan gazetelerde, dergilerde çıkanlar. Muzaffer Erdost'un adını verdiği İkinci Yeni yazısının yayınlandığı gazete ve kendisini çağırarak İkinci Yeniden etkilenmiş şairlerle, sorular sorarak... İkinci yeniden yola çıkıp sonra kendine özgü şiir kuran Ülkü Tamer de yaşıyor. Ülkü Tamer'i de işin içerisine katarak bir şey yapalım dedik. Çünkü ikinci yeni devam ediyor. Yaşıyor İkinci Yeni. İkinci Yeni üzerine tezler yazıldı, araştırmalar yapıldı onları da işin içine koyarak. Yani öyle bir şey yaptık gelecek yıl için.

Şiirlerinizde sabit bir biçimden bahsetmek zor, yapı değişikliği sık sık var şiirlerinizde. Farklı şiirsel anlayışlara girmenin, farklı deneyimlere açılmanın şairin tutarlılığından kuşkuya düşüreceğinden, şairi okur katında siluet kaybına uğratacağından, şiirinde bir stil sahibi olmadığı sanısı uyandırabileceğinden korkmadınız mı?

Hayır. Çünkü şu var; hep aynı şiiri yazan insanların şiirinde bir şey bulamama başlıyor. Çünkü bir dönem, halen de zaman zaman gündeme getirirler, adını koymayacaksın ama o şiir şuna ait denecek, bunu söyleyen arkadaşlar var. Ben o anlayışta değilim. Şimdi Turgut Uyar'ın Edip Cansever'in adını düşünelim. Edip Cansever'in uzun şiirlerini düşünelim. Eğer Edip Cansever'in şiiri adını koymamış olsak o şiirin Edip Cansever'e ait olduğunu bilebilir miyiz? Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedrettin Destanı'nı düşünelim, Kurtuluş Savaşı destanını düşünün, ondan sonra Taranta Babu'ya Mektuplar'ı düşünün, hepsi ayrı bir şey. Adını onun altına koymazsanız bilemezsiniz. Şair statik bir durumda değil hareketli bir durumdadır. Şimdi duvarın belli kalıpları vardır. Ama mimara baktığınız zaman evlerin yapısında değişiklik var. Mimar ne yapıyor, harcı aynı, duvarı aynı yapmak zorundasınız ama yuvarlak, köşeli, barok ondan sonra Rönesans stili bilmem ne... Neden öyle oluyor? İşte dıştan bakış. Var olan malzemeyi başka türlü yoğuruyorsunuz. Benim ilk dönem şiirlerimde de var, son dönem biraz daha yoğun oldu.

Denemeyi, yeni şeyleri şiire katmanın daha uygun olacağını, şiirin bünyesinin onu götüreceğini düşünüyorum. En tipik örneklerinden bir tanesi Enis Batur, çeşitli şeyler denedi. En tipik örneklerinden bir tanesi İlhan Berk. Elinin dokunduğu şey şiir

olur derler, Memet Fuat öyle söylüyor. Evet, elinin dokundurduğu şey bir yere varıyor bakıyorsunuz. Çünkü hep aynı kalıpta şiiri anlatamıyorsunuz. Bazı arkadaşlar var hep aynı kalıpta yazıyor. Tamam, dörtlükler bilmem neler falan... Bu ne oluyor, başka denemelere girmekten korktuğunu gösteriyor. Aslında korkmamak gerekiyor. Sizin şiirden ve dünyadan nasıl beslendiğinizi göstermesi açısından da o denemeler önemli. Çünkü deneye deneye şiire varıyorsunuz zaten. Bir yazıyı kaç kere yazıyorsunuz. Bir kerede çıkmıyor bir yazı. İlhan Berk'in kitaplarına baktığımız zaman çok üretici şeyler var. Mesela *Güzel Irmak* kitabının şiirini sonra yayınladılar. Neden yayınladılar dosya olarak? İlk ham malzemeyi çıkartıyor. Ama ham malzemenin üzerine o kadar çalışıyor ki. Onu oraya yazıyor, siliyor arkasına başka bir şey ekliyor. Şiirin yayınlanacak hale gelene kadar ki geçirdiği süreç çok önemli. Neden? Çünkü deniyor. Siz o ilk ham malzemeyi bir kuyumcu gibi işleye işleye şiire son şeklini veriyorsunuz. Ama bu denemeden olmaz.

Bazıları diyor ki ben yazdığım şiire bir daha dokunmam. Ama şiir sana dokunuyor o zaman işte. Fena dokunuyor. Neden? Çünkü dokunmadığın için bir sürü eksik yanını, olmamış yanını, sallanan yanını, fazlalıklarını göremiyorsunuz ama öbür türlü fazlalıkları görüyorsunuz. Mesela bir dize oluşturuyorsunuz çok güzel. İlk başta size çok güzel geliyor. İki ay geçiyor, üç ay geçiyor uğraşırken bir bakıyorsunuz oradan bir kelimeyi attığınız zaman o şiir size daha iyi oluyor. Yahya Kemal'in biliyorsunuz bir dize için bir sözcük için kaç yıl beklediğini. Bu şu demek yani; uygun hale gelene kadar denemek olayıdır. O açıdan dünya şiirinden de örnekler var. Mayakovski'yi çevirdim, bütün şiirlerini biliyorum. Müthiş bir deneme. Amerikan şairlerine bakıyorsunuz hepsinde büyük açılımlar denemeler var. Avrupa şiirine bakıyorsunuz öyle. Ama neden ben hep halk şiiri gibi yazmak zorundayım? Neden ben hep dörtlüklerle yazmak zorundayım, ya da neden ben hep sone gibi yazmak zorundayım. Bu beni daraltıyor, dünyamı da daraltıyor. Hâlbuki şiirim, imgelerimin, dünyamın, fotoğrafların açılması gerekiyor. Denemek gerekiyor. Dil böylece zenginleşiyor. Konu böylece zenginleşiyor. Biçim böylece zenginleşiyor. Daraltmıyor, alıp götürüyor.

Son dönemde de daha böyle açılımlı oldu. Bundan da müthiş rahatlık duyuyorum. Çünkü senfonik şiire dönüştürüyor, caza dönüştürüyor. Çünkü yayılmaya başlıyor. Ama bu yayılma kopukluklar anlamında değil. Birbiriyle bütün ama daha fazla alanı kapsamaya başlıyor. Daha fazla sese, görüntüye yönelmeye başlıyor. O anlamda. Yani onun için ben hiçbir zaman kendimden kuşku duymadım. Yaptığım işten de kuşku

duymadım. Beni mutlu etti o. Bir yere vardığımı düşünüyorum. Çünkü bu iş ile ilgilenen arkadaşlarımız benden önceki kuşaktakilerle olduğu zaman hep şunu söylediler; sen çok cesursun, cesur atılımlar yapıyorsun. Senin kuşağında, bunu söylemek zorundayım, senin gibi atılım yapan çok az.

Özellikle mesela Merkezkaç'ta şiirin formu tamamen değişmiş durumda. Heceler, kelimeler farklı yerlerde. Neredeyse mısra değeri taşıyan bir şey yok.

Tabi, orada tam bir deneme, somut şiir... Deneysel şiir, somut şiir benim hep ilgimi çekmiştir zaten. Avrupa'da bu çok fazla var. Alman şairler içerisinde, Avusturyalı şairler içerisinde deneysel şiir yazan çok fazla şair var. Baudelaire baktığımız zaman, Baudelaire'de de deneysel şiirler var. Cemal Süreya'nın çevirilerine baktığın zaman görüyorsunuz zaten onu. Bizim kendi şiirimizde de var deneysel şiir yazanlar, Mustafa Üstübal mesela. Deneysel şiir yazan genç kuşak bir sürü arkadaş var. Son dönemde biraz daha arttı, dergiler çıkardılar. Ama ben Avrupa şiiriyle birebir içe içe olduğum için bu beni daha çok zenginleştirdi. Şiirin pencerelerinin daha çok açıldığını düşünüyorum. Saçma ve absürde yönelme değil bu. Şiirde daha çok yoğunlaşma. Şiirin üzerinde dil olarak daha çok yoğunlaşma daha doğrusu. Dili iyice yağurma anlamında söylüyorum bunu.

Diğer sorum yine şiirle ilgili olacak. Şiirlerinizde bir vezinden söz etmek zor. Ritmi daha çok hece ve kelime tekrarlarıyla yakaladığınızı düşünüyorum. Zaman zaman uyağa da yer veriyorsunuz. Buna da çok rastladığımı söyleyemem. Bu kelimelerle ilgili konuşmak istiyorum. Ölçü, ses, uyak hakkında ne düşünüyorsunuz?

Şimdi, tabii alışılmış bir şey, uyak şiiri güzelleştirir diye biliniyor. Çünkü dizinin sonundaki tekrar, akılda kalıcı, ne derler, şiire güzellik katan alışılmış bir şeydir söylenen. Onu kırmak gerekiyor diye düşündüm. Çünkü güzelliği parçalamak gerekiyor güzelliğe ulaşmak için. Bir bütünü hemen yakalamak değil, parçalardan bütüne gitmek, benim düşüncem öyle. Kendi içerisinde iç ses, iç uyak, iç ritim önemli, şiirin içerisindeki iç ses, iç ritim ve uyak beni daha çok etkiliyor.

Ses tekrarları şu, sözcük tekrarları şunun için önemli; vurgu açısından önemli. Bir şeyi yaparken, yani aynı zamanda o sözcükle, zemin sonuna getirdiğim sözcükle, sözcüğe gelene kadarki söz dizimi, dizinin her seferinde ayrı bir anlamının olduğunu da vurgulamak açısından önemli. Yani bir şey söylüyorum hayır dediğim zaman. O hayırın nedenini araştırıyoruz, başka bir dizide yine söylüyorum ve hayıra geliyor ama başka

bir biçimde anlatmış oluyorum. Yani bir dilin kendi içerisindeki olanaklarının sınırsız olduğunu anlatma, gösterme... Başka bir anlamda, kolaycılık değil o anlamı verirken, dizenin sonundaki anlamı verip yoğunlaşırken, dizelerdeki anlamın yoğunlaşmasına dikkati çekme o yani. O anlamda ben bunu hep önemsedim. Bir biçim olarak da zaman zaman şiirin kendisi de bunu getiriyor. Şiire başlıyorum bir eksiklik hissediyorum, o tekrarlar olduğu zaman devam ettiğimde bakıyorum şiir kendini bulmuş oluyor. Yani şiir hissettiriyor bana bir eksikliği, o eksikliği öyle gidermiş oluyorum.

Şiirlerinizde çok kullandığınız kelimelerden konuşmak istiyorum. Şiirlerinizde mevsimlerden, daha çok da kış, renklerden de mavi çok geçmekte. Kış genel itibari ile negatif duygularla, mavi ise daha çok pozitif duygularla anılmış. Kış ve mavi ile alıp veremediğiniz şey nedir?

Kış tabii evet, negatif. Çünkü kışın fotoğrafı bende geçmişte geçirdiğim öğrencilik yıllarımdaki o korku dolu anlar. Toplumun geçirdiği sarsıntı, kaos, kantinlerin karşıt görüşlülere basılması, ellerinde zincirlerle üstümüze yürümeleri falan bütün bunlar kaos yaratıcı şeyler. Bir kış içinden çıkamadığımız bir şey, korku günleri, karamsarlık kapkara günler. Vücudumun yarısı umutsuzluk, yarısı da hep umutlu. Yani umutla umutsuzluk arasında sürekli gidip gelen bir vaziyetteyim. Bir oraya gidiyorum bir buraya; bir umutsuzluk bir umut, bir umutsuzluk... Günden güne değişiyor bu dalgalanma. Zaman zaman böyle bu okuduklarımdan, televizyonda izlediklerimden, politik çalkantılardan, dünyanın gelişinden, ülkemizin gidişinden... yani böyle pencereyi açıp oh dediğimde masmavi bir gökyüzünü her zaman yakalayamıyorsun. Yakaladığım zaman da o masmaviye sahip çıkmaya çalışıyorum. Kendi içimde hapsedmeye çalışıyorum o masmaviyi. Çünkü o masmavi o olmasa... Gitti! Gitti! Yani bir sürü şey gitti, yitip gidiyor. Ona sahip çıkıyorum ama ona sahip çıkarken bir tarafa koyuyorum onu, orada duruyor. Ama başka bir şey diyor ki; sen ona sahip çıktın ama aslında öyle değil, bak kış devam ediyor. Habire kış devam ediyor, habire kış devam ediyor. O kışla mavi arasında gidip gelen bir adamım ben sürekli olarak. Yani kış beni sürekli olumsuzluğa, kaosa, düzelmeyen günlere, yarınların soru işaretiyle dolu yarınlarına götürüyor. Mavi ise bütün anıların arasında bir harç oluyor. Bir estetik şey, ferah aldırıcı, ferahlatıcı, yok öyle değil bak böyle şeylerde olacaktır olur hayatında, diyen bir şey o. Mavi benim için bir meşale.

Murathan Mungan bir yazısında, okurken Franz Grillparzer'dan alınmış bir cümle vardı. Cümle şuydu 'Bir günde pişirilmesi ertesi güne kalmaması gereken

***bir yemek gibidir şiir. O ruh halini kaybetmemek gerekir'* demişti. Sizin şiir yazma ritüeliniz nasıldır? Kelimelerinizi nasıl seçer, imgelerinizi nasıl kurarsınız? Şiirinizin bittiğini nasıl anlarsınız ve şiirinizin bir matematiği var mı?**

Şiirin nasıl oluştuğu hep tartışılıyor zaten. Nasıl oluyor bu şiir, ne diye şiir yazılıyor, nasıl doğuyor bu şiir? Bunun, yani bir birikim sonucu şiir çıkıyor. Buna neden olan bir an yakalanıyor; bir ses, bir görüntü, bir fotoğraf, bir anı, bir konuşma... Bazen televizyonda öyle şey oluyor ki televizyondaki bir söylem, yanlış bir söylem pat diye bir şiire dönüşebiliyor. Yani bekleyen bir şey şiir... Ben şiiri bekletmiyorum. Şöyle, yani not almaya alıştım. Çünkü çok güzel şiirler kaybettim zamanında. Yazarım dediğim, gece üşendiğim ya sonra yazarım dediğim şiirlerin çoğu gitti. Onun için başucumda mutlaka defter vardır. Cebimde not kağıtlarıyla dolaşırım.

Sabah ben okula yürüyerek gittim. Çalıştığım okula. Cebimde kağıtlar vardır. Böyle kanal kenarından yürüyorum. Otobüs yok, köpek gezdirenler, ondan sonra koşanlar falan filan, yürüyüş yapanlar. Ben de cebimde, giderken zıncı diye durup bir şey yazıyorum. Aklıma bir şeyler geliyor. Şiiri böyle kurdum, böyle oluşturdum. Ama bunlar üzerinde çalıştım tabii. Yani ilk çıkış böyle. Geceleri çok uykusuz kaldığım anlar oldu, eşim böyle hacıyatmaz der bana. Yatıyorum tam böyle uykuya geçiyorum, ben kalkmışım vın diye dışarı gitmişim sabahı etmişim orda. Bazı kitaplarımın şiirlerinin büyük bölümü öyle oldu. Yani mesela *Taş Sula*'daki ilk bölüm canıma okudu benim, ilk bölümün şiirleri. Böyle arkası arkasına geldi onlar, arkası arkasına geldi bir sürü. Bu hale geldi.

Şiir kendi biçimini ve sözcüklerini de doğuruyor zaten. Sonra işte üstünde oynama, ondan sonra çalışma... Türkiye'de yayınlanmadı o kitabım. Sonra çıktı ama orijinali çıkmadı, *Gece Düşleri*, Frankfurt'ta yayınlandı o, Almanya da yayınlandı. Kitabın arkasında da kitaba adını veren *Gece Düşleri* şiirinin değişikliğe uğramış hali vardır orda. Evet, karalamalar yer değiştirmeler vardır. Ondan sonra o süreç başlıyor zaten. Ben ona şey diyorum; masa başı çalışması. Ham doğuyor, öyle bırakıyorum ve rahatlıyorum ama belli bir dönem. Bazen, eşim sonradan bana anlattı, sen diyor çok dalgınllaşıyorsun. Duymuyorsun bazı şeyleri, görmüyorsun. Bir şey söylüyorum, şey yapmıyorsun, tabii beraber yaşamının getirdiği, keşfetti. Ha sen şiir doğurmaya başladığın zaman böyle oluyor diyor. İlk başlarda alınıyordu. Bir şey söylüyorum neden cevap vermiyorsun, neden ilgi göstermiyorsun? Sonra anladı. Şimdi bir şey olduğu zaman, bana dokunma diyorum, bana dokunma hamileyim.

Şiirlerinizde erotizmi işliyorsunuz, özellikle *Merkezkaç* adlı kitabınızda kullandığınızı gördüm. Bu şiirlerdeki şiir kişisinde erkek egemen bir söylem hâkim. Bunu cinsiyetçi bir yaklaşım olarak değerlendirmek isteyen bir eleştirmene cevabınız ne olacaktır. Bu şiirlerdeki şiir kişisi neden hep erkek?

Şimdi ben kendimi anlattığım için, yani kendimi anlatıyorum. Kendimden yola çıkıyorum. Şimdi diyelim ki erotik bir öykü yazsam, elbette kadın da paylaşırım ama burada benim bir erkek söylemden öte, orada erkek egemenliğinden öte, tabi oradaki hareket bir erkek egemenliğini getiriyor. Yani özellikle son dizedeki söylemler, bir erkek egemenliği hareketiymiş gibi geliyor ama şimdi bir sevişme eylemini anlatırken kadının orada kadınca duygusunu veremem. Çünkü ben varım işin içerisinde. Yani ben bir de orada şiir kuruyorum, yani sevişme üzerine bir şiir kuruyorum, şiirler kuruyorum, şiir anlatıyorum, şiir yazıyorum ben orada. Yani o okurların üzerinde şey olur ama o yadırgatıcı bir şey değil. Çünkü o kitabı okuyanların, kadınların da çoğu bir erkek egemenliğini sezmediler. Oradaki şeyin çok doğal, kendiliğinden oluşmuş, zorlamadan, taciz etmeden, sonra yadırgatmadan bir şiir var orada. Yani bir eylem, hiçbir zaman yadırgatıcı ve çirkin bir pozisyonda değil. Daha böyle kendiliğinden oluşmuş bir doğal anlatım. Yani birisine bir şey anlatıyormuşum gibi anlatıyorum ve bitiyor o iş. O nedenle bir şeylik düşünülemez orada, bir cinsiyetçi, erkek cinsiyetini yüceltmek gibi bir şey düşünülemez. Çünkü öyle bir amacı yok bunun, öyle bir amaç gütmüyor. Yani böbürlenme, ondan sonra bak ben nasıl bir erkeğim havası yok orada, öyle bir şey olamaz zaten, orada şiirsel bir eylem var aslında. Yani o sevişme olayı da şiirsel bir eylem, o anlık dikkat çekme. Bir de zaten bu şey fantezi düzeyinde olduğu için, yani bir şeyi fotoğraf çekip de iki kişinin şeyini, o andaki pozisyonu gösterme değil. Bir, ütöpik bir şey, fantezi bir şey, ne derler... Onun için cinsiyetçi bir anlatım yok, olamaz yani. Öyle bir şey düşünürse de ben o eleştirmene kızarım gerçekten. Onu öyle anlıyorsa eleştirmen, tamam, yandık.

Diğer sorumda, şairlerden bahsederken derslerde, anlatırken, şairler için şöyle bir dünya görüşü var diye cümleler kuruyoruz. Gerçi dinle ilgili de bahsederken bununla ilgili bir cümle kurdunuz. Ben dünya görüşünüzü bir cümle ile belirtmem gerekirse nasıl bir cümle kurmalıyım sizce. Örneğin Ataul Behramoğlu'ndan bahsederken şiiri için diyoruz ki Marksist dünya görüşüne sahiptir. Sizin için nasıl bir cümle kurmalıyız?

Şimdi öyle bir kalıp, bunu bir cümleye sığdırmak hem çok kolay olabilir hem de çok zor. Şu var, ben yaşadığımı, yaşadıklarımızı, dünyayı, geçmişi ve bugünüyle yarınıyla bir potada eritmeye çalışıyorum. Siyasal, kültürel, coğrafi, tarihsel... Yalnızca Türkiye kendi ülkem değil, işte Almanya da değil, dünyadaki olup biten her şey, artık hiçbir şeyden uzak kalamayız, hiçbir şeye sırtımızı çeviremeyiz, dönemeyiz. Çünkü dünyanın herhangi bir yerinde olan şey, hepimizi ilgilendirir hale geldi ve ben onu yüreğimde taşıyarak şiirime aktarabiliyorsam odur benim dünya görüşüm. Yani ezilenin, sömürülenin, haksızlığa uğrayanın yanında yer alan bir şiir diyebiliriz.

Kimi şairlerin poetikalarını ortaya koyduğunu görüyoruz. Bildiğin kadarıyla sizin bir beyanınız yok bununla ilgili, bunu yapmayı düşünür müsünüz? Poetika hakkında ne düşünüyorsunuz, ortaya koymak gerekir mi?

Bu kolay bir şey değil. Çünkü ben zaten bugüne kadar yayınlanmış olan kitaplar eğer politik olarak fikir vermiyorsa, bir yere varmamış demektir zaten şiir bana göre. Ayrıca onu açıklamaya gerek duymuyorum. Tek tek şu şiirde şunu yaptım, senin yaptığın gibi ya da bunu böyle yaptım, şu kitapta bunu verdim, böyle verdim, falan filan gibi bir şey yok. Her kitabın kendine göre bir politikası, bir oluşumu bir süreci var. O sürecin içerisinde eriyen bir dünya, anılar, geçmiş, o gün, her şey var. Çevre; zaten o belirleyici bir şey. Onun için ayrıca bir politik şey düşünmedim hiç. Şu olabilir belki, kitapların yazılış süreci bağlamında, hangi koşullarda kitaplar oluştu, yani hangi nedenler o kitapları yazmaya itti gibi bir şey çıkabilir. Onu da zaten Ümit'le (Ümit Yıldırım) söyleşilerde ortaya koyduk sayılır.

(Bu sorumuzda şair 'poetika' sözcüğünü 'politika' şeklinde anlamış ve bu bağlamda cevaplamıştır.)

Şiirlerinizin gittikçe, ilk şiirlerle karşılaştırıldığında, anlam açısından kapalılaştığını düşünüyorum. Şiirlerini aynı zamanda imge üzerine kurmuş bir şair olarak şiirde anlam ne demektir? Anlamak okurun sorunu, herhalde daha çok böyle düşünüyorsunuz. Anlamak okurun sorunu, okurun derdidir de anlaşılır olmak şairin hiç mi derdi değildir. Sonuçta şair de anlaşılacak istenmiyor mudur?

Okur kendini yetiştirmeli, şair okuru yetiştirmez. Yani şimdi ben hangi düzeyde bir okurla karşılaşacağımı bilmediğim için, kime göre şiir yazacağım? Hangi düzeydekine yazacağım, ortaokul düzeyi mi, fabrikadaki kadına göre mi, ondan sonra çiftçiye göre mi, öğretmene göre mi, üniversitedekine göre mi, hangi düzeye şiir yazacağım? Yani şiir bir şey öğretecekse, didaktik olacaksa, o başka şey. Hani diyelim

ki ağacı, ormanları, insanları öğrencilere şiirle anlatacaksak didaktik bir anlatım, yağmur nasıl yağıyor, bunu şiirle anlatacaksak bu başka bir şey ama şimdi bir şiiri didaktik olarak anlatmanın, açıklamanın anlamı yok. Ben şiirin hiçbir zaman kafada olduğunu düşünmüyorum. Şimdi Cahit Külebi şiirini alalım ya da Tarancı şiirini alalım, Osman Saba şiirini alalım. Şimdi hiç şiir okumamış bir insana bu yalın şiirler pat diye bir şey verebilir mi? Ona nasıl zor gelecek. Onun için insanların çoğu ne diyor; Ben şiirden bir şey anlamıyorum. İlla bir şey anlamak için mi şiire bakıyorlar? Genellikle bu da şundan kaynaklanıyor. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın yaşadığı dönemde çok popüler aşk şiirleri vardı. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirlerini yazarlardı ve sevgililerine ya da sevdikleri kıza o şiirle yaklaştırmaya çalışırlardı ve anlaşılır bir şiirdi o, daha anlaşılır. Ama edebiyatımızda bugün o anlaşılır şiirlerin sahibi Ümit Yaşar Oğuzcan ne yazık ki yeterince gündemde değil. Yani Turgut Uyar'ı her zaman okursunuz ama Ümit Yaşar Oğuzcan'ı ne yazık ki böyle değil.

Anlaşılır olmak benim derdim değil, benim derdim şiir yazma. Şiirimi bir adım daha her seferinde bir yere götürme derdindeyim. Bu imgelerle olabilir. İmge ne demek zaten? Hayata farklı bakış demek. Ben bir şey anlatıyorsam, o imgenin gösterdiği şey başkasına da denk geliyorsa tamamdır. Oktay Rifat'ın bir şiiri vardı 'Gecenin saçlarını taradım' diyor. Şimdi bu imge, gecenin saçı yok, nasıl tarıyorsun? Ama gece kadın gibi. Şimdi bizim bunu oturup düşünmemiz gerekiyor. Okurun bunu düşünmesi gerekiyor. 'Gecenin saçlarını taradım' saçma aslında. Gecenin saçı yok, kadın değil, nasıl tarayacaksın bu gecenin saçını? Ama güzel bir imge düşündüğün zaman. Şimdi böyle baktığımız zaman olaya, şiiri az önce sorduğün şey, tam bir matematiksel bir şey var aslında her imgede. Yani tazelik dediğimiz şey de bu, yılanmış yıpranmış dediğimiz şey.

Mesela gül imgeleri var. Güldü, aşktı, şuydu buydu falan ama öyle bir imge kurarsın ki o yıpranmış gül imgesini silersin. O gül öyle bir hale gelir ki taptaze bir şey olur. O ölümlükten ya da yolunmuş, kurumuş, gülü kurtarırsın. Benim onun için anlaşılacak gibi bir derdim yok. Okurun kendini yetiştirmesi gerekir. Ben kendimi okur olarak nasıl geliştirdiysem, bırakın şiir yazmayı, çünkü bir sürü insan var şiir yazmadan da okur olarak çok iyi bir yere gelmişlerdir. Bir sürü arkadaşım var. Bir kitap üzerine okur olarak kendini nasıl yetiştirdiyse o da yetiştirsin. Roman mesela kolay mı öyle roman okuyup da anlamak? Roman okuru o bağlantıları, kahramanların bağlantılarını kurmak, olayları yakalamak durumundadır. Suç ve Cezayı düşünün, çok ağır bir roman.

Şimdi her okur onu pat diye okuyup oradaki olayı kavrar mı? Anne Karenina'yı, Madam Bovary'i... O kadının, suçlanan kadının, evli bilmem ne pozisyonundaki kadının, iç dünyasını alın oraya, roman okuru bunu kavrar mı? Ama onu yetiştirmek, yetişmek durumunda, roman okuru olarak yetişmek zorunda, öykü okuru olarak yetişmek zorundadır. Bilge Karasu'nun öykülerini düşünün. Hadi şiir anlamıyor, öykü anlayabilir mi, Bilge Karasunun öykülerini? Murat Yalçın'ın 'Pera Mera'sı, çok güzel öyküler. Şimdi ver birisine bakalım elinden atar onu. Neden, çünkü anlayamaz, ben anlayamam der.

Çünkü anlama kavramı şu; ben zorlamayım kendimi, beynimi zorlamayayım hap gibi bana her şeyi anlatsın. İçeyim çayı, oh çok güzel diyeyim ona. Gülü göreyim, kıpkıpımızı açmış çok güzel diyeyim ona, ama neden kokmuyor diye düşünmeyeyim. Ya kırmızı ama acaba bunun mor rengi yok muydu, niye bunun mor rengini getirmedi diye düşünmeyeyim diyor. Ya da şimdiki güllerin dikenini bile yok, eline diken bile batmıyor. Artık yapay olduğu için. Düşünme yok, düşünmeden olduğu için hap hazır, bunu alalım o zaman çoğunu anlayayım. Beni ilgilendirmiyor ki! Anlama kardeşim o zaman, şiirden anlama. Şiirden anlamadın diye şiir olmuyor ki. O anlamadıysa, o şiir değil anlamına gelmemeli. Çünkü şimdi düşün Ece Ayan'ı, biz anlıyoruz ya da anladığımızı sanıyoruz ya da yorumluyoruz başkası anlamasın varsın. Anlayan yani onu bilen bilsin.

Bu anlama konusunda İlhan Berk'in zaten çok düşündüğü üstünde durduğu bir şey. Şiir anlaşılacak için değil diyor. Ama hiç mi anlaşılmaz şiir? Elbette anlaşılır. Çünkü o dizelerin içerisinde, o imgelerin içerisinde yarattığımız bir dünya var bizim. O dünyayı yakalamamız önemli. Az önce söylediğim dize 'Gecenin saçlarını taradım' bize bir yol gösteriyor, bir şey gösteriyor bu. Ona benzer imgelerle. Şimdi balıkçılarla ilgili imgeler kuruyor. Ya da o, Koca Bir Yaz'da, değil mi Koca Bir Yaz mı? Oktay Rifat'ın. Neyse yaz imgeleri var o da Ayvalık'a yakın bir yerde yazları gidiyordu. Şimdi yaz imgeleri var. Çok basitmiş gibi gözüküyor. Ama bakıyorsunuz küçük öyküler oluşturuyor. O öyküleri başta yakalamak zor. Ama sonra bir iki kere okuduktan sonra o şeyi, sıcaklığı, günlük yaşamın şeyini falan görüyorsunuz. Pat diye ben kahvede oturdum, çayımı içtim bitti. Bu bile bir şiir çünkü. Ama kahvede oturuyorsun, çayı içiyorsun bitiyor. Ne bitti? Bitmiyor ki. Bitmeyen bir şey var. Şiirin içerisine girmeyi bilmek gerekiyor. Yani ben sıradan insanı düşünmüyorum, sıradan insanın derdi değil ama edebiyat öğretmenin, şiire merak saran kişinin, ondan sonra şiir yazan kişinin,

araştırmacı olması gerektiğini düşünüyorum. Özellikle geçmiş şiirimiz, günümüz şiiri, dünya şiiri bağlamında ufkunun açık olması gerekiyor. Ufku dar olduğu zaman, yani şimdi hep eleştiriyoruz, dar ufuklu insanların çoğu anlamaz, anlamıyor. Anlamazsa anlamasın onun sorunu.

Demin geçti diye sormak istiyorum tekrar, şiirlerinizde ‘ormanda koro’ çok geçiyor bununla ilgili biraz konuşmak istiyorum.

Çoğunlanma o. Şimdi kapı korosu diye bir şeyim var. Bu ay Şiirden dergisinde çıkmaya başladı. Şöyle; koro bizim öteden beri devrimci mücadele üzerine düşündüğümüz çoğalma olayı. Yani tekiz, tek bir bireyiz ama tek tek bireylerin oluşturduğu bir koronun içerisindeyiz. O koronun açılımı böyle. Bir orman, ormandaki ağaçların her biri tektir, yalnızdır. Tek baktığımızda meşedir, armuttur, kayındır, çınardır, çamdır ama hepsi yalnızdır. Nasıl orda çeşitli ağaçlar varsa biz de Ahmet’iz, Mehmet’iz, Fatma’yız, Ayşe’yiz, Hüseyin’iz, Ali’yiz bilmem neyiz. Bir topluluk içerisindeyiz, tek başımızdayız. Ama aslında tek başımıza değiliz bir bütünüz biz. Bizim gibi düşünen birileri daha var. O bizim gibi düşünen birileriyle zaman zaman kahvede bir araya geliyoruz, zaman zaman da seçimlerde oy veriyoruz. Belli bir partiyi, belli bir düşünceyi ortaya çıkartıyoruz. Ya da bir dernekte çalışıyoruz, o dernekte bir şeyler yapıyoruz, kültür etkinliği şudur budur. Orman olayı bence bu... Hem yalnızız hem de değiliz. Yani bir şeyde beraberiz, başkalarıyla beraberiz.

Teşekkür ederim, sorularım bu kadardı. Sizin eklemek istediğiniz bir şey olursa, ekleyebilirsiniz.

Müthiş bir şey. Hem düşündürücü hem de detaylı bir incelemeyle buralara gelmişsiniz, buna diyebileceğim ne var? Özel olarak belki orda özel isimler geçiyorsa onları sorabilirsin. Yani Mehmet Deniz gibi yani varsa öyle şeyler onları açıklayabilirim şimdi.

Diğerlerinin çoğu az çok bilgiyi bulabileceğim kişilerdi. Mehmet Deniz’i araştırdım ama bulamadım kim olduğunu, onu da anlattınız zaten.

Anlattım, Mehmet Abi’nin sonunu da anlatayım. Mehmet Abi TRT de çalışıyordu. O zamanki TRT’de Mahmut Ali Öngören vardı. TRT genel müdürüydü. O dönemde Mehmet Abi TRT’de, ben Milli Kütüphane’de çalışıyorum. Bir jeolog arkadaşım sayesinde Mehmet Abi’yle tanıştım. Balya’yı yaptılar onlar. Balya’da staj yapıyordu o arkadaşım, jeolog arkadaşım. Muzaffer İlhan Erdost’un çıkardığı, Sol Yayınları’nın çıkardığı Yeni Ülkü diye kalın hacimli bir dergi vardı. Çok hacimli üç

ayda bir çıkıyordu. O dergiye Balya'yı yazdık. Ondan sonra Cebe Çelik'i yazdık, ondan sonra kömür işini yazdık. Ben araştırmasını yapıyordum, Mehmet Abi geliyordu o eski gazetelerden falan da çekim yapıyordu. Öyle bir ekip oluşturmuştuk. Onun çektiği şeyleri ben yazıya döküyordum, hatta kütüphaneden ayrılıp TRT'ye geçmeyi beraber olmayı düşündük fakat beceremedik onu o zaman. Yani geçemedik. Sonra Mehmet Abi, 12 Eylül' den sonra 105'likler diye atılanlar oldu oradan. Mehmet Abi de atılanlar arasındaydı. TRT'den attılar onu. Erzincan'a gitti Erzincan'da Devlet Su İşlerine verdiler onu. Erzincan'da eşimin, eşim Gümüşhaneli ama babası Erzincan'da oturuyordu, Erzincan'da vergi dairesi müdürü, vergi dairesinde sağlam bir adam, muhafazakâr ama sağlam bir adamdı. Mehmet Abi'ye orada sahip çıktı. Orda ezdirmeyi onu. Mehmet Abi orada epeyce kaldı sonra Ankara'ya geldi işi yok. Bir dağıtım şirketi kurdu. O zamanlar ansiklopediler dağıtılıyor, ev ev dolaşılıyor kitap dağıtılıyor, paket halinde kitaplar yapıp set halinde evleri dolaşıyorlar. Mehmet Abi'nin becereceği iş değil o. Tip olarak değil yani. Sonra Mehmet Abi mide kanseri oldu ve öldü.

Ahmet Telli, Erdostlar onlar da geçiyor. Onlara da adanmış şiirler var.

Ahmet Telli ile biz Türkiye Yazıları yazı kurulunda beraber olduk. Hatta ilk kitabın çıkış öyküsünü de anlatayım. Yayın kurulundayız tabi. İlk şiirim de Türkiye Yazıları'nda çıktı benim. Oğlumun doğumunu anlattığım bir şiir o. Sonra başka şiirler çıktı, yazılar falan. Ahmet Say dedi ki artık biz bir kitap yayınlamaya başlayacağız. Eski dergilerin yayınları vardı. Yeditepe dergisi, Yeditepe yayınları gibi; Dost Dergisi Dost Yayınları gibi... Sonra Adam Sanat aynısını yaptı. Adam Dergisi çıktı Adam Yayınları falan. Ahmet Abi de böyle bir şey yaptı, kitap yayınlayacağız dedi. Ama benim kitabımı yayınlayacaklarını hiç düşünmedim. Sonra bir gün derginin toplantısından çıktık Ahmet (Ahmet Telli) koluma girdi, Gültekin dedi Ahmet Abi (Ahmet Say) senin kitabımı yayınlamak istiyor. Öyle bir durdum şaşırđım. Ya dedim! Sen toparla şiirleri bir bakalım dedi. Daha önce kitap yayınlamıştım ama çeviri kitabım çıkmıştı, Maykovski çıkmıştı 1977'de 'Yüz Elli Milyon Destanı', sonra da Türkiye Cumhuriyeti tarihi ile alakalı Rus Bilimler Akademisinin bir kitabını çevirmiştim. Yani çeviriyle bir edebiyat dünyasına girmiştim. İlk çeviri şiirim de Maksim Gorki'nin, Kız ve Ölüm diye bir destanıdır. O da 1973'te Seydişehir'de çalışırken bir Rus'un yanında tercümandım, orda alüminyum tesisleri var. Gece vardiyasında saatte bir dolaşılıyor fabrikayı, işçilerin soruları olursa ya da bir yanlışlık olursa falan ben aktarıyorum, o işte şu şöyle olacak diyor, çeviriyorum falan. Sonra odamıza geliyoruz Rus çok kitap okuyan birisi bir de

votka içiyor habire. Ondan sonra ben de Gorki'nin bir şiirini buldum, o da bana kitap vermiş, Rus. Yanımda sözlükler de var çevirmeye başlamıştım ve çevirdim o şiiri. Bilemediğim şeyleri ona sorarak, açıklamalar edinerek. İlk Ankara'da Köken diye bir dergi çıkmıştı Fahir Aksoy'un, 1973'ün aralık ayında. İlk şiirim orda çıktı, Gültekin Özkan olarak çıktı o zamanlar. Benim asıl adım Özkan. Ondan sonra ilk böyle girdim edebiyat dünyasına. Ama geniş bir kitabımın yayınlanması, olamaz diye düşünüyordum, aklıma gelmez bir şey. O arada da hiç kimseye duyurmadan Almanya hazırlıkları yapıyorum. Pasaport çıkarma işlemleri falan. Kimseye söylemiyorum, çünkü o dönem öyle bir şey ki engellenir korkusundayım. Hatta çıkarken iznimi yurt dışında geçireceğim diye izin alarak çıktım. Başka türlü çıkamıyorsunuz. Hava alanından çıkış öyküsü ilginçtir, çünkü her an yakalanacaksınız, uçaktan indirileceksiniz...öyle şeyler çok sık oluyordu orada.

Neyse tamam dosyayı verdim Ahmet Abi'ye, Ahmet Telli'ye, şöyle bir baktı, ya bir iki yeri değiştirelim falan dedi, tamam abi dedim, değiştirelim dedim ve bazı yerlerde değişiklikler yaptık. Ahmet Abi'ye verdim sonra Ahmet Say, Gültekin gel dedi, onun bir Volkswagen arabası vardı kaplumbağa dediğimizden, tosağa dediklerinden, bir kâğıtçıya gidiyoruz dedi senin kitabın için, şaşırdım, hemen dedi baskıya girecek. Ankara'nın uzak bir semtinde atladık gittik kâğıtlara baktık, yokladık işte şu kâğıt olsun falan, şu kadar top matbaaya gidecek dedi. 15 gün 3 hafta sonra kitap çıktı, tabi şaşırdım. Yani ilk kitabın böyle bir şeyi oldu tabi ama ilk kitabın Türkiye' de sevincini yaşayamadım. İşte dediğim gibi bir o zaman, Azer Yaran yaşıyordu, Azer Yaran, Ahmet Telli, Metin Altıok, ben bir de Ali Cengizkan sanıyorum, ilk kitabı çıkanların, Sanat Sevenler Derneği'nde bir tanıtımını yaptılar. Sanat Sevenler Derneği de o zamanlar kalburüstü bir dernekti, Ceyhun Atuf Kansu falan giderdi oraya. Ceyhun Atuf Kansu, Budha gibi bir adam. Kısa boylu, Budha gibi oturur, önünde rakı ve beyaz leblebi vardı, böyle onlar da gelmişti. Onların önünde biz yeni şiir kitaplarımızla duruyoruz. On tane on beş tane koydum ben. Üç dört gün sonra çıktım. Sonra çıkış o çıkış. 4 yıl 5 yıl geledim, sonra hakkımda soruşturma açtılar.

Şu anda çalışmıyorsunuz herhalde? Emekli oldunuz Almanya'dan.

Emekli oldum, 30 yıl çalıştım orada. Orada 3 tane dergi çıkarttım. İlk gittiğimde kimseyi tanımıyorum abim dışında, hiç kimseyi bilmiyorum, ama şunu biliyordum, Talat Paşa'nın, Enver Paşa'nın Berlin'e gittiğini biliyordum. 80 Aralıkta öğretmenlik için yaptığım iş başvurum neticesinde görüşmeye çağırdılar. İki tane yere

başvurmuştum. Bir Amerikalıların İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Berlin'e hediye ettiği bir kütüphane vardı, anı kütüphanesi gibi bir kütüphane. Oraya başvurduğum. Kütüphanenin Türkçe bölümü vardı Türkçe kitaplar alıyorlar. Ben gittim Almancam falan pek yeterli değil ama derdimi anlatabiliyorum. Adamlar dediler ki; tamam burada başlayabilirsin bizim böyle birine ihtiyacımız var. Kütüphane deneyiminiz de varsa iyi olur dediler, başla. Öğretmenliğe de başvurmuştum, öğretmenliği daha istiyordum. Şundan aslında, öğretmenlik sevdiğim bir meslek değildi, düşündüğüm bir meslek de değildi ama öğretmenlik yarım gündü, tatili daha fazlaydı, ondan sonra bir de parası daha iyiydi. Açıkçası eşim ve oğlum da yeni gelmişti. Kütüphane 8 saat, onlara zaman ayıramayacağım, onlar da yeni gelmişler falan, zaten haber bekliyorum yani öğretmenlik işi için. Gelinece hemen gittim görüştüm, görüşmenin sonunda tamam dediler başlayabilirsin. 16 Aralık 1980' de başladım göreve rahatladım o zaman. Kütüphaneye dedim ben çalışmayacağım, öğretmen olarak çalışacağım falan. O günden sonra öğretmen olarak çalıştım.

Orada birileri ile sonra sonra tanışmaya başladık. Dergi okuyanların bazıları benim adımla duymuşlar etmişler. İşte öyle bir çevre oldu. İki yıl sonra beni işten attılar, öğretmenlikten, iki yıllık sözleşme yapmışlar. Orada kalabilmem için, eskiden şöyle bir şeydi, 3 ay kalabiliyordum dil kursuna katılarak kalabiliyordum, dil kursuna katılarak oturma almıştım ondan sonra yine de uzatıyorlardı dil kursu diye ama ondan sonra kalamayacaktım. 1980 de Almanya'da Lümer diye bir adam, işleri bakanı, Lümer Yasası diye bir şey çıkarmaya çalışıyordu, vize koyacaktı. 16 yaşından büyük olan yabancı çocuklara vize koyacaklar ve çocukların gelmesine engel olacaklardı. Bu yasa çıkmadan Türk aileler çocuklarını vizeye takılmasın diye hızla getirmeye başladılar. Ve bir öğretmen ihtiyacı doğdu. Aslında orda öğretmenler vardı ama başka semtlerde de oldu. Benimle beraber Mahmut Makal ordaydı. Mahmut Makal, ben ve bir arkadaş, 3 öğretmen, bu yasa çıkmadan getirilen çocuklar yüzünden öğretmen olduk. O olmasaydı, öyle bir yasa çıkma aşaması olmasaydı ben orada öğretmen olmayacaktım. Belki başka bir iş kuracaktım, şu olacaktı bu olacaktı ama hayatımda hiç istemediğim bir meslek olarak öğretmenlik 30 yıl çalışmama neden oldu.

Orada kalabilmem iki yıllık iş sözleşmeme bağlı olarak sağlandı. İki yıl sonra, dersime geldiler dinlediler bilmem ne yaptılar falan, iki yıl sonra beni çıkardılar. Söz verdikleri halde, seni çıkarmayacağız, sözleşmeni uzatacağız dedikleri halde. Sonra ben mahkemeye verdim onları. Sendika, oradaki öğretmenler sendikası çok ilerici devrimci

bir sendika. Onların avukatları sahiplendi. Sonra mahkemeyi kazandılar süresiz sözleşmeyle geri döndüm öğretmenliğe. Atılamayacak bir pozisyonda geri döndüm. Ondan sonra devam etti. O arada 8 aylık dönemde ben şunu yaptım: Berlin'e 60'tan sonra gelindi ama 60'tan öncesi de var bunun. Acaba ne geldi, kim geldi, kimler geldi bir de eski kütüphanede çalışmanın, işte belgelerle uğraşmanın getirdiği bir güdüyle, merak kurdu sürekli olarak beni tetikledi. Orda devlet kütüphanesine gittim. O zaman tabii internet çok fazla yaygınlaşmış değildi. Kartlara işlenmiş vaziyette. Türkiye bölümünü buluyorsun, tık tık tık ne var işte Türkiye'de, Türkiye ile ilgili gazeteler, 30'lu 40'lu yıllarda falan filan derken oradan onu, buradan bunu, bilmem ne falan filan derken "300 Yıldır Türkler Berlin'de" diye bir kitap bir çıktı. Türklerin izinden, bir bomba etkisi yaptı. Beni, birdenbire orada adımları farklı bir biçimde öne çıkardı. Herkes benden söz eder oldu. Türklerden söz eder oldu, programlar yapılır oldu. Böyle bir tuhaf oldum yani. İlk önce sergi açıldı, orda bir kitap fuarı gibi bir şeyde bir sergi açıldı. Ararat Yayınevi vardı o zaman, o açtı. Sergi çok ilgi gördü, televizyonlarda çekildi falan, sonra kitap yapıldı. Kitap, İkinci Viyana Kuşatması'ndan sonra 1930'a kadarki Türk izini içeriyordu, fotoğraflı biçimde. Yani unutulmuş bir tarihi günümüze taşımaydı, öyle bir başlık. Üç cilt olacaktı. 1930'dan 60'a kadar, 60'tan da günümüze kadar. 3 cilt planlamıştık. Bulamadığımız ya da bize sonradan ulaşılan ya da görmediğimiz belgeleri de bir bütün yapacaktık. Sonra ikinci cilt hazırlanırken yayın evi vazgeçti ama birinci cildin yankısı hala sürdü.

Geçen yıl Berlin'e gitmeden, uluslararası bir edebiyat festivali için beni aradılar, sürekli olarak, katılım diye. Ne konuşacağız? "300 Yıldır Türkler Berlin'de"yi konuşalım. Şiirleri konuşalım bir de onları konuşalım. Tarih çok önemli tabii... Belgesel bir şey çıktı ve ben 8 ay boyunca mahkemeyi beklerken kütüphanelere dadandım bunu çıkardım ve Türkiye ile ilgili herhangi bir şey olduğunda benden bilgi alıyorlar şimdi.

Sonra 1987 de Berlin'in kuruluşunun 750. Yılı kutlamaları var, büyük bir kutlama. 1,5 milyon mark ayırdı devlet buna Günter Grass başkanlığında. Günter Grass o zaman Sanatlar Akademisi diye bir akademinin de başkanı. Onun oluşturduğu komisyona Günter Grass'ın yardımcısı Türk bir arkadaşımız grup oluşturdu. Türklerle kontak personeli olarak beni seçtiler. Günter Grass ile uzun süre beraber çalıştık. Ama bizim oradaki Türkler her yerde olduğu gibi birbirlerini yemekten, birbirleri hakkında laf etmekten, o yazar mı, o şair mi, o tiyatrocusu mu bilmem ne demekten, Günter Grass'a faşist diye mektup yazmaktan, parçaladılar. Asıl yapılması gereken çok büyük şeyi

yapamadılar, yapılamadı. Yorgancı getirdiler, züccaciyeci, yok bilmem ne falan filan gibi uyduruk şeylerle... Ama o çerçevede Almanya'nın en büyük televizyon kanallarından STF, bir teklif getirdi bana bunun belgeselini yapacağız diye. Sema Poyraz diye bir yönetmen arkadaşımız var, yurtdışında ilk sinema okuyan arkadaşımız. Bu Türkiye'de bazı filmlerde çalışan bir arkadaşımızdı. Orada da filmler yapıyordu, belgesel filmler yapıyordu. Beraber oturduk, onunla bir konsept hazırladık, Viyana'ya gittik bir 45 dakikalık belgesel Berlin'deki Türklerin tarihi klipini yaptık. Böyle bir şey oldu.

Bu arada, bu süreç içerisinde hasbelkader birileri beni tanıdı, birileri geldi, genç şairler şiirlerini gösterdiler. Abi bir toplanalım falan hikâyesi. Sonra orda bir Arbeiten Vorfahrt diye yabancı işçilere sosyal alanda yardımcı olan, onların sorunlarını çözen bir kuruluş var. O kuruluştan birisi dedi ki; Gültekin Bey dedi buradaki Türk gençleri çok dağınık onlarla edebiyatla ilgili bir şey yapar mısınız? Bir kurs açsak. Olur dedim. Yani bazı gençlerle de toplanıyoruz zaten. Abi şu kahvedeyiz hadi sen de gel falan diye buluşuyoruz. Sonra resmileştirdiler bunu, haftada bir buluşacağımız bir ortam yarattılar. O ortamda Parantez Grubunun ilk çekirdeği oluştu. Dergi aklımızda yoktu, şiir konusu konuşuluyordu, şiirlerini getiriyorlar, şiir konuşuyoruz, şiir tartışıyoruz, ben dergileri getiriyorum gösteriyorum veriyorum. Onların dergilerden haberleri yok. Hasbelkader el yordamıyla şiir yazmaya çalışıyorlar.

Ondan sonra 70 kuşağının şiirini Almancaya çevirmek istediler. Kendileri isim saptadı Şükrü Erbaş, Ahmet Erhan falan, birkaç şair, tamam onların şiirlerine çalışıyorlar. Bu arada o zaman dedim bir dergiye dönüştürelim bunu. Tamam abi çok sevindiler. Yöneticilere de söyledim. Biz böyle çalışıyoruz ama dergiye dökülecek nasıl olur, destekler misiniz? Tamam dediler destekleriz para da veririz dediler. Parantez ayda bir çıktı, Türkiye'ye her tarafa yolluyorlar. Türkiye'den şiirler geldi ve katılan arkadaşlara Türkiye'den gelenlere 10 mark o zaman telif veriyorduk. Gruba katılanların her birisi Türkiye'den gelen bir şaire, içerisine 10 mark yolluyordu, zarfın içerisinde telif olarak gidiyordu. Ahmet Özer, hala o markı saklıyorum diyor, çerçeveletmiş. İlk aldığım telif diyor, ilk aldığım telif yurtdışından, havalara hopladım. Yurtdışına gidiyor, adam posta puluna para harcıyor, bilmem ne yapıyor yolluyor. Avrupa'dan giden bir dergide şiiri yayınlıyor, bizde o zaman bir şeyler yapalım dedim. Çocukları da razı etmişim. Sen şuna, sen şuna, sen şuna 10 mark koyuyorduk, yolluyorduk. Öyle bir şey oldu. 17 sayı çok tutulan bir dergiye dönüştü. Almancadan çeviriler, sonra Türkçeden yapılanlar. Sonra yayın evinin başındaki Türk arkadaşın başka olumsuzlukları çıktı,

bizimle ilgili değil de kendisiyle ilgili, onu attılar işten, öyle kaldı o. Ondan sonra yine biz toplanmaya devam ediyorduk o arkadaşlarla.

Orada Hitit Verlag diye bir yayınevi, ya Gültekin neden dergi çıkartmıyorsunuz dedi. Çıkartırız dedim ama nasıl olacak. Ben desteklerim dedi. O da halk partili bir arkadaşta dergi çıkartıyorlardı, gazete çıkartıyorlardı. Halk partisi çizgisindeki matbaayı yönetiyordu, sonra kendisi matbaa açtı. Ondan sonra o matbaada ben dedi basarım. Konuş dedi, ben dergi için bir şey istemiyorum. Baskısıydı, kâğıdıydı, bilmem nesiydi, çalışmasını ben yapacağım, postalanmasına karışmam dedi. Eğer postalanmasını Yüksek Halk Okulu yaparsa tamam dedi. Yüksek Halk Okulu'nda da başlamıştık kursa. Kursu devam ettiriyorduk. Benim evime yakın, çok güzel bir binada oda verdiler. Anahtarını da verdiler. O oda da buluşuyoruz kahvemizi çayımız içiyoruz çeviriler, şiirler ile ilgili çalışıyoruz. Sonra söyledim dergi çıkartacağız. Tabi yine o ekip toplandı ve Türkiye'deki arkadaşlara da haber verdik. Zaten herkesle bağlantımız vardı. Sonra Şiir-lik öyle doğdu. 55 sayı çıkardık. Türkiye'nin en iyi şiir dergisi sayıldı. Herkes orda vardı. İlhan Berk var, Özdemir İnce var, Haydar Ergülen, itinayla şiir okunur diye şeyler yazdı falan. Böyle büyük bir şey olmuştu. Parayla satılmıyor dergi, yollanıyor mesela 50 tane kitap evine yolluyoruz buraya geliyor, konuluyor, herkes gelip Şiir-lik geldi mi diye alıp gidiyor. 1000 tane Türkiye'ye yollanıyor. Yani öyle bir dergi çıkardık.

Dergi kapatıldıktan sonra başka bir isimle devam etti. Antalya' da Simge diye bir dergi çıkıyordu. Hatırlamadım şimdi arkadaşın adını, dedi ki, Gültekin dedi, gel dergiyi çıkarmaya devam edin, dağıtımını ben yapayım. Simge'nin içerisinde iki ayda bir çıkan bir dergiydi bu. İyi dedim, olur dedim. Şimdi dedim dergiyi nasıl postalayacağız? O kadar para veremem, o kadar derginin postalanması lazım, yani 1000 tane derginin postalanması lazım. Bir kere bir ay versem tamam ama iki ay versem veremem. Sonra orda başka bir matbaa daha vardı. Yine bu işçi partili birisi yurt dışına gitmiş matbaa kurmuş orda. O da tanıyor. Ona anlattım, dedim ya böyle böyle bir şey yapıyoruz. Ona dedim ki böyle dergi kapandı etti ama dedim böyle şey oluyor. Dergiye bir çıkış arıyoruz. Dergiyi biz basalım dedi. Adını da Melez koyduk. Çünkü Melez beni çok ilgilendiriyor. Çünkü melez bir toplum oluşturduğumuzu düşünüyorum. Gittik oraya artık her şey karışık. Benim oğlumun karısı Alman. Türk bir bakıyorsun zenciyle evlenmiş, bir bakıyorsun Eskimo'dan biriyle evlenmiş. Karman çorman olduk yani kültür olarak melez olduk. Yani dil melezleşti, yaşam biçimi melezleşti, dünyamız melezleşti falan. İyi de oldu, zenginleştik çünkü böylece. Böyle yani saf bir şeyi

kotardık, saflıkta yok zaten hiçbir yerde. Onlar biz bakalım dedi. İyi dedim ama bak dedim dergiyi yapacaksın, ama 1000 tane Antalya'ya gidecek. Onlar da dağıtımını yapacaklar. Biz dediler derginin içerisine koyacağız kardeş dergi, tamam mı? Bütün Türkiye'ye dağıtırız. İyi. Ondan sonra dergiyi bastılar güzel oldu Melez. Şiir-lik'in biçiminde. Sonra ne oldu, bir sayı yolladı 150 mark tuttu kargo. Buna pahalı geldi, ikinci sayı mırın kırın etti. Sonra bu arada bu dergi işiyle, dernekler, insanlar, şunlar bunlarla epeyce de çevrem genişledi. Tanıdıklar oluştu. Bir tane uçak şirketinde birisi vardı. Ona gittim dedim ya böyle böyle bir şey yapıyoruz sizin de katkınız olsun bunu da yollayın. Antalya'ya uçuşlarınız var zaten. Abi yollayamayız dedi. Artık ona yalvar buna yalvar pozisyonu aldım, iki dergi de öyle kaldı.

Ama bu dergilerin bir öncesini unuttum söylemeyi. Ben öğretmenliğe başlamadan önce orda aslında Hakkı Keskin diye birisi var onu tanıyorum. Hakkı Keskin eski Berlin Öğrenci Derneği başkanı, vatandaşlıktan atılmış, askerliğe gitmeyi de reddettiği için, bir de orda devrimci çalışmalara katıldığı için. Sonra Ecevit döneminde Türkiye'ye geldi. İstatistik Kurumu'nda çalıştı, profesör oldu sonra. Ankara'dan tanıyorum onu. Ondan sonra ben de gidince işte hep beraber olduk. Abimin de en yakın arkadaşı. Gültekin dedi bak dergi çıkartacağız, Erzincanlı Mehmet Mete diye birisi var, onlar dergi çıkartacaklar. Bu dergide sen de ol, sen üstlen Türkiye'den de zaten herkesi tanıyorsun. Olur dedim. Almanya sorumlusu ben oldum. Türkiye sorumlusu İlhami Soysal vardı, gazeteci, hatırlarsanız Milliyette çalışıyordu. Türkiye sorumlusu İlhami Soysal oldu. Adı da Çağdaş Toplum, 6 sayı çıkartabildik dergiyi. Türkiye'den bir sürü insan katıldı, yani ilk Almanya' ya gelişimdeki dergi deneyimi öyle başladı.

Ondan sonra işte diğer şeyler ve benim o "300 Yıldır Türkler Berlin'de"nin dışında Gece Düşleri falan Türkçe basıldı Dağyeli Yayınevi tarafından. Ondan sonra, çeviri şiirlerim, bir seçme şiirlerim yayınlandı Aşk ve Minyatürler'de. Ondan sonra Almanya'daki Türklerle ilgili makalelerim yayınlandı Almanca. Çocuk kitabında, çocuklarla ilgili şiirlerim yayınlandı ama ben ağırlığı hep Türkiye'ye verdim. Neden Türkiye'ye verdim? Çünkü Alman babı âlisine girmek kolay değil ki ben ucundan kıyısından girdim. Asılabilirdim, daha fazla kitabım çıkabilirdi. O çabayı Türkçedeki etkimi yitirme pahasına göze alamadım, almak istemedim. Bana bir şey kazandırmayacaktı, evet üç tane beş tane kitabım daha çevrilirdi. Ki öyle insanlar var onların kitapları çevriliyor. Alman medyasının, Alman babı alisinde, Almanya'da belli

bir yere gelmek son derece zor, çok zor. Onun için ben dedim ki benim dünyam Türkiye. Ben Türkiye’de kalırım, Türkiye’den buraya olur. Onun için ben hem dilimi yitirmeyeyim hem şiir ortamını yitirmeyeyim, ondan hiç uzaklaşmayayım. O dergilerle, kitaplarla, şunlarla bunlarla hiçbir zaman da uzaklaşmadım.

Onun içinde çoğu bana şunu söylüyorlardı, ya sen ne zaman okudun o kitabı, ne zaman gördün kitabı? Sen Berlin’desin, biz daha görmedik. Ama işte Remzi Abi’ye öyle demiştim. Remzi Abi, benim izleyeceğim kitapları, senin önereceğin kitapları, tezgâhına geldiği gün bana postaya ver. Tamam mı? Daha o millet gelip o dergi, o kitap çıktı mı çıkmadı mı, benim elime geçiyor. Ben okuyorum, yazıyorum ve yolluyorum Cumhuriyet Kitap’a. Cumhuriyet Kitap’ta benim sayemde öğreniyorlar kitabın çıktığını. Ama şu oldu, gurbette ayakta kalmanın yoluydu bu. Çünkü Cumhuriyet’e kitap o zamanlar gelmiyor, işte postada gecikiyor, Remzi Abi yolluyor filan. Kütüphaneye daha hızlı geliyordu. Kütüphaneye gidiyordum o sayıyı görebilmek için. Ama vücudunuz o zaman ne oluyor yaptığımız işte, bütünüyle içselleştiriyorsunuz.

Kültür bakanlığı ilgilenmedi mi? Berlin, Viyana kitaplarıyla ilgili, oysa onlar için büyük bir imkân.

Ben hiç başvurmadım, yani ben onlarla bir bağım olsun istemedim. Sonraki dönemde de zaten hiçbir zaman onlardan beklentim olmadı, olsun istemedim. Onlarla hiçbir zaman bağım olsun istemedim. Hiç başvurmadım onlara. O zaman Berlin’i, Türk Edebiyatında Berlin’i Yapı Kredi bastı. Enis Batur devam etseydi orada o seri devam edecekti. Dünya başkentlerini öyle sürdürecekti. Viyana da çıkardı. Onlar ayrılınca kadroyu daralttılar. Kadro daralınca o işlere bakacak insan kalmadı. Çünkü roman, öykü, denemeye devam ediyorlar. Hatta deneme bile çok az çıkıyor artık orda. Çeviri edebiyatı, çok dar bir kadroyla çalışıyorlar. Onun için kaldı. Ama önemli olan yayınlanmaktan öte, yayınlanır tabi de benim kafamdaki bir dosyayı daha bütünlemiş olmam. Türk edebiyatında Viyana benim için önemliydi üstüne gittim, o dosya duruyor. Nasıl olsa günün birinde yayınlanır. Yani ben aman bir an önce çıksın derdinde değilim zaten.

Bize bu zamanı ayırdığınız için ve bütün katkılarınız, samimiyetiniz için teşekkür ediyoruz.⁸

⁸ Söyleşi metni mümkün olduğunca şairin söyleşi esnasında yapılan ses kaydında kullandığı cümlelere bağlı kalınarak oluşturulmuştur. Metinde yer alan, günlük dildeki kullanımı esnasında doğal olarak gerçekleşen, anlatım bozuklukları ve sözcük-cümle tekrarları söyleşi metnimizin bilinçli bir parçasıdır.

KAYNAKÇA

A) Genel Kaynaklar

Aktaş, Şerif; (2007), **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, (5. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Andrews, Ted; (2012), **Renklerin İyileştirici Gücü**, (Çev. Meriç Vatansever), (1. baskı), Yakamoz Kitap, İstanbul.

Aristoteles; (2014), **Poetika Şiir Sanatı Üstüne**, (Çev. Samih Rifat), (11. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Atay, Korhan; (2013), **1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı Neden Ve Nasıl Kana Bulandı**, (1. baskı), Metis Yayınları, (1. baskı), İstanbul.

Bachelard, Gaston; (2014), **Mekânın Poetikası**, (Çev. Alp Tümertekin), (2. baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.

Bachelard, Gaston; (2012), **Düşlemenin Poetikası**, (Çev. Alp Tümertekin), (1. baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.

Bezirci, Asım; (1992), **Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat**, Yön Yayınları, İstanbul.

Çavdar, Tefik; (2013), **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi**, (5. baskı), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Ertan, Temuçin Faik; (2012), **Başlangıcından Günümüze Türkiye Cumhuriyeti Tarihi**, (2. baskı), Siyasal Kitabevi, Ankara.

Fordham, Frieda; (2011), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, (Çev. Aslan Yalçınmer), (11. baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Jung, Carl Gustav; (2013), **Dört Arketip**, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), (4. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Jung, Carl Gustav; (2013), **İnsan Ruhuna Yöneliş**, (Çev. Engin Büyükinal), (9. baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Karaca, Alaattin; (2013), **İkinci Yeni Poetikası**, (3. baskı), Hece Yayınları, Ankara.

Kayıran, Yücel; (2010), **Kritiğin Toprağında/Türk Şiirine Felsefeyle Bakmak**, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Klein, Melaine; (2016), **Haset ve Şükran**, (4. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Korkmaz, Ramazan; (2002), **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, (1. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Korkmaz, Ramazan, vd; (2016), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, (11. baskı), Grafiker Yayınları, Ankara.

Küçük, İskender; (2017), **Türkçe Sözlü Hafif Mavi**, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Mungan, Murathan; (2016), **Küre /Poetika Yazıları/ Mavi Kitap**, (1. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Namlı, Taner; (2004), **Ataol Behramoğlu'nun Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi**, (Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ.

Okay, M.Orhan; (2013), **Poetika Dersleri**, (2. baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.

Thomson, George; (1984), **Şiir Sanatı**, (Çev. Cevat Çapan), Üç Çiçek Yayınevi, (2. baskı), İstanbul.

Tunalı, İsmail; (2003), **Marksist Estetik**, (1. baskı) Kaynak Yayınları, İstanbul.

Turan, Şerafettin; (2002), **Türk Devrim Tarihi / Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye**,(1. baskı), Bilgi Yayınevi, Ankara

Uyar, Turgut; (2016), **Korkulu Uсталık**, (4. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

B) Sözlükler

Çotuksöken, Yusuf; (1992), **Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, (1. baskı), Cem Yayınevi, İstanbul.

Devellioğlu, Ferit; (1998), **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat**, (15. baskı), Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara.

Hançerlioğlu, Orhan; (2007), **Türk Dili Sözlüğü**, (4. baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.

Tekin, Arslan; (2012), **Edebiyatımızda Terimler**, (5. baskı), Boğaziçi Yayınları, Ankara.

C) Gültekin Emre Eserleri

Emre, Gültekin; (2009), **Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977**, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Kurşuni Bir Siperde**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Bizsiz Gibi**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Gece Düşleri**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Aşk ve Minyatürler**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Düşkuyusu**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Siyaha Elveda**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Taşı Sula**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Kanun Hükmünde Şiir**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2009), **Melez**, Küçük Deniz / Toplu Şiirler 2006-1977, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2010), **Çınlama**, (1. baskı), Hayal Yayınları, Ankara

_____, _____; (2011), **Merkezkaç**, (1. baskı), Bencekitap Yayınları, Ankara

_____, _____; (2011), **Ciğerpere**, (1. baskı), Bencekitap Yayınları, Ankara

_____, _____; (2016), **yürü dur boya**, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

_____, _____; (2018), **sere serpe**, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

D) Makaleler

Alper, Yusuf; “Psikodinamik Açından Gültekin Emre ve Şiiri”, **Hürriyet Gösteri**, Haziran-Temmuz-Ağustos 2017, (322), s.114-125

Atlı, Dilek, “Bir Gültekin Emre Röportajı”, **Kafkaokur**, Temmuz-Ağustos 2016, (12), s.16-19

Çalışkan, Begüm; “Gültekin Emre İle Söyleşi”, **Varlık Dergisi**, Aralık 2016, (1311), s.87-89

Doğan, Mehmet Can; “Sular Durulmadan: 1980-2000”, **Hece Dergisi**, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, (53,54,55), s.111-118

Erdoğan, Mehmet, Hakan Arslanbenzer; “Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi”, **Hece Dergisi**, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, (53,54,55), s. 372-386

Emre, Gültekin; “Şiir Günlüğü”, **Varlık Dergisi**, Aralık 2016, (1311), s.111-112
_____, _____; “Unutulanlar Unutulmaz”, **Hürriyet Gösteri**, Aralık 2016, (320), s.30-36

İnce, Özdemir; “İmge ve Serüvenleri”, **Varlık Dergisi**, Temmuz-Kasım 1983, (910-914): s. 19-59

İnce, Özdemir; “Şiirin Dili 2”, **Adam Sanat Dergisi**, Ekim 1992, (83): s. 34-63

Mengi, Nesrin; Deneysel Biçimciliğin İlk Örneklerinden Biri: Ayışığında “Çalışkur”, Ekim 2011, **Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri**, Çukurova Üniversitesi, Adana 2012, s. 358-366

Özgül, M.Kayahan; “Şiir, Şair ve Sair”, **Hece Dergisi**, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, (53,54,55), s.210-226

Sazyek, Hakan; “Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek: Manzum Ön Sözler”, **Hece Dergisi**, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, (53,54,55), s.331-341

Shmaılo, Larıssa; “21. yy. da Deneysel Şiir: Bir Dalış”, (Çev. Anita Sezgener), **cin ayşe**, Bahar 2015, (13), s.51-53

Tepebaşılı, Fatih; “Deneysel Edebiyat Bilimi”, **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, 1999, (13), s.83-97

Tökel, Dursun Ali; “Şiirin Korkusu, Şiirin Kurgusu: Divan Şiirinde Kurgu ve Anlam”, **Hece Dergisi**, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, (53,54,55), s.305-322

Yıldırım, Ümit; “Gültekin Emre: Zamansız ve Mekânsız Bir Gurbetlik”, **Varlık Dergisi**, Aralık 2016, (1311), s.84-86

_____, _____; “Gültekin Emre’nin Şiiri”, **Hürriyet Gösteri**, Temmuz-Ağustos-Eylül 2016, (319), s.32-37

_____, _____; “Gültekin Emre: Gurbetine Sığmayan Şair”, **Cazkedisi**, Ekim-Kasım- Aralık 2016, (7), s.20-22

_____, _____; “Gültekin Emre ile Şiir Üstüne”, **Kitap-lık**, Eylül-Ekim 2016, (187), s. 70-74



GÜLTEKİN EMRE *iden*

Küçük Deniz

Toplu Şiirler

(2006-1977)

Sarırcı Murat Kaplan'a,

Tanışma sevinçle,

teşekkürle --

h. Emre *ŞH. 08. 017*
İzmir

YKY
İSTANBUL