

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SEYHAN ERÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
ALİ RIZA İŞSEVER

DANIŞMAN
DOÇ. DR. HALUK ÖNER

BARTIN-2019

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SEYHAN ERÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ


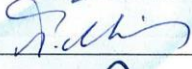

HAZIRLAYAN

Ali Rıza İŞSEVER

DANIŞMAN

Doç. Dr. Haluk ÖNER

“Bu tez 21/11/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirligi / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRI ÜYESİ	İMZA
Doç. Dr. Haluk ÖNER	
Doç Dr. Macit BALIK	
Doç Dr. Betül Mutlu	

KABUL VE ONAY

Ali Rıza İŞSEVER tarafından hazırlanan "Seyhan Erözçelik'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, 21/11/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda **oy birliği/oy-çaldığı** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Haluk ÖNER (Danışman)



Üye : Doç. Dr. Macit BALIK



Üye : Doç. Dr. Betül MUTLU



Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../..... tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Metin SABAN
Enstitü Müdürü

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Haluk ÖNER danışmanlığında hazırlamış olduğum “Seyhan Erözçelik’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

Ali Rıza İŞSEVER

21/11/2019



ÖN SÖZ

1980 Kuşacağı, Türk şiir tarihi için dönüm noktalarından biridir. Kuşak içerisinde şiire olan tutumlarda farklılık görülmektedir. Bu farklılığı birleştiren, şairlerin şiire yalnızca şiir olarak bakmasıdır. Kuşak şairleri, Türk şiirine bütünlüklü bakmış ve geleneği bir sorunsala dönüştürmeden sahiplenmiş ve geçmişten, gelenekten esinlenerek kendi poetikalarını oluşturmuşlardır. Seyhan Erözçelik de bu genel eğilimine uygun olarak poetikasını oluşturmuş kuşak şairlerindedir.

Seyhan Erözçelik 1980 Kuşacağı içerisinde farklı tutumuyla dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. 1986'da ilk kitabı *Yeis ile Tabanca*'yla şiir dünyasına adım atan Erözçelik, toplam 10 şiir kitabı yayımlamıştır. Her kitabında farklı meselelere değinmesi, şiirlerinin farklı okuma biçimlerine açık olması ve şiirlerinde dili farklı kullanımıyla özgün bir şair kimliği kazanması bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan temel nedenlerdir. Çalışmamızda Erözçelik'in 10 şiir kitabı bütünlüklü bir bakışla ele alınmıştır.

Şiir incelemelerinde farklı metodolojiler kullanılmıştır. Bunlardan biri de şairin şiirde ne anlattığı ve daha sonra şiiri nasıl anlattığı metodolojisidir. Fakat Erözçelik'in şiirleri incelenirken şairin önce şiiri nasıl anlattığı daha sonra da şiirde ne anlattığı şeklinde bir metodoloji kullanılmıştır. Böyle bir tutum sergilememizin nedeni Erözçelik'in şiirlerinin yapısal olarak dıştan içe doğru katmanlı bir yapıya sahip olmasıdır. Çalışmamız 'Giriş' bölümü hariç toplam dört bölümden oluşmaktadır. 'Giriş' bölümünde Türk şiirinin cumhuriyetten 1980 Kuşacağına kadar geçirdiği değişim ve dönüşümlerden hareketle 1980 Kuşacağı şiirinde görülen farklı şiir tutumlarının neler olduğu, Türk şiir geleneğine bakışın nasıl olgunlaştığı ve asıl konumuz gereği Erözçelik'in kuşak içerisindeki yeri üzerinde durulmuştur. Birinci bölümde Seyhan Erözçelik'in hayatına kısaca değinildikten sonra edebi kişiliği üzerinde durulmuştur. Bu bölümün sonunda Erözçelik'in eserleri hakkında bilgiler sunulmuştur. İkinci bölümde Erözçelik'in şiirleri yapısal olarak incelenmiş ve bu yapılanmanın Türk şiirindeki önemine değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise Erözçelik'in şiirleri dil ve üslup bakımından incelenmiş Türk şiirinde dili farklı kullanmasının şairliğine olan katkısı üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde Erözçelik'in şiirlerinde içerik unsurlarına değinilmiş ve Seyhan Erözçelik'in şiirlerinde imgeyi ön plana çıkarması, anlamın derine indirilmesi ve dili tartımlı kullanması gibi tutumları içeriğin dar tutulmasına

neden olmuştur. Bununla birlikte Erözçelik'in şiirleriyle sanatının hangi düzleme oturtulduğu üzerinde durulmuştur.

Çalışmamı hazırladığım sürecin en başından itibaren desteğini esirgemeyen, çıkmaza girdiğim noktalarda aydınlatıcı önerileriyle yolumu açan; daima güvenini hissettiğim bana bir ağabey gibi davranan danışmanım Doç. Dr. Haluk Öner'e öncelikle teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, bu süreçte bana zaman ayırıp çalışmamla ilgili ufuk açıcı önerileriyle destek veren hocalarım Doç. Dr. Macit Balık ve Dr. Öğr. Üyesi Can Şen'e, Seyhan Erözçelik'in hayatıyla ilgili bilgilere ulaşmamda yardımcı olan Vural Bahadır Bayrıl'a ve Noyan Erözçelik'e ve her zaman desteğini esirgemeyen aileme çok teşekkür ederim.

Ali Rıza İŞSEVER

Bartın, 2019

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi
Seyhan Erözçelik'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme

Ali Rıza İŞSEVER

Bartın Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Haluk Öner

Bartın-2019, Sayfa: IX+126.

Türk şiirinde 1980 Kuşağının önemli şairlerinden biri olan Seyhan Erözçelik, kuşak içerisinde deneysel edebiyata olan yatkınlığı, içerik, üslup ve şiir ahengi oluşturmadaki özgün yaklaşımları ile çağdaşlarından farklı görünmektedir. Türk şiir geçmişini ve geleneğini bütünlüklü bakışla bir esin kaynağı olarak değerlendirmiştir. Şiirin her şeyden önce bir dil işi olduğunu erken yaşında kavramış ve olgun bir tavır sergileyerek ilk şiir kitabı *Yeis ile Tabanca*'yla şiir dünyasına girmiştir. İlk şiir kitabından itibaren poetik tavrını da ortaya koyan bir şairdir. Şiirini sürekli yenileyen ve şiirde farklı okumaların kapılarını aralayan ne zaman k şiiri durağanlaştığında hemen yolunu değiştirip genişleten bir şairdir. Türk dilini seven en azından şiirlerinde dilin gelişmeye veya geliştirilmeye müsait olduğunu gösteren ve şiirlerinde özgün tavırla ele alan kuşağın önde isimlerinden biridir.

Erözçelik'in kuşak içerisindeki farklı tutumunun yanında şiire getirdiği farklı tutumu bizi kendisinin eserlerine yöneltmiştir. Toplam 10 şiir kitabı bulunan Erözçelik'in şiirleri şiir inceleme yöntemleri dâhilinde dil, üslup, yapı ve tematik unsurlar çerçevesinde ele alınmış ve gerekli görülen yerlerde farklı disiplinlerden de yararlanılmıştır. Böylelikle Seyhan Erözçelik'in 1980 Kuşağı içerisindeki tutumu, şiire getirdiği yeni ve özgün bakışı değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seyhan Erözçelik; Şiir; Şair.

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

A Review of Seyhan Erözçelik's Poems

Ali Rıza İŞSEVER

Bartın University

Institute of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Haluk Öner

Bartın-2019, Page: IX+126.

Seyhan Erözçelik, one of the greatest poets of Turkish poetry of the 1980s, stands out among his peers for his penchant for experimental literature and his original approach to the production of content, style and poetic harmony. He regards Turkish poetry as a source of inspiration by looking at its history and tradition in a holistic way. From an early age, he realized that poetry was primarily a linguistic work and being no longer a callow, he entered the world of poetry with his first poetry book *Yeis ile Tabanca*, meaning “Despair and Gun”. He revealed his position on poetry via his very first poetry book. He is such a poet who constantly renews his poetry, paves the way for further readings, and expands his poetry by changing the flow of his poetry whenever he thinks it is getting stationary. He loves Turkish language and shows, at least in his own poems, that the language is suitable for developing and being developed, and thereby creating original poems making him one of the leading poets of the generation.

What makes us interested in his works is Erözçelik's unique attitude towards poetry. This study deals with the poems of Erözçelik, who has 10 poetry books in total, in terms of the language, style, structure and themes in them. The review is done by techniques of poetry analysis, and other fields of science are referred to when needed. This way, we aim to interpret Erözçelik's outstanding attitude towards poetry compared to the generation of the 1980s.

Key Words: Seyhan Erözçelik; Poem; Poet.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
BEYANNAME.....	
ÖN SÖZ.....	
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ	1
1. SEYHAN ERÖZÇELİK'İN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI.....	17
1.1. Hayatı	17
1.2. Edebi Kişiliği	20
1.3. Eserleri:.....	29
2. SEYHAN ERÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	33
2.1. Nazım Birimi	34
2.1.1. Dörtlü Dize Kuruluşundan Oluşan Şiirler.....	34
2.1.2. İkili, Beşli ve Diğer Dize Kuruluşundan Oluşan Şiirler	36
2.1.3. Tek Birimden Oluşan Şiirler.....	39
2.1.4. Serbest Şiir.....	42
2.1.5. Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri.....	45
2.2. Yineleme Grupları	49
2.2.1. Sesbilgisel Yinelemeler.....	50
2.2.2. Biçimbirimsel Yinelemeler	53
2.2.3. Anlambilimsel Yinelemeler	56
2.2.4. Metinsel Yinelemeler	57
3. DİL VE ÜSLUP	60
3.1. Söz Varlığı.....	63
3.1.1. Türk Lehçelerine Ait Sözcük Kullanımları:.....	64
3.1.2. Bölge Ağızlarına Ait Kullanımlar:	64
3.1.3. Özel İsim Kullanımları:.....	66
3.1.3.1. Yer/Mekân İsimleri:.....	66
3.1.3.2. İnsan İsimleri:	66
3.1.4. Epigraf Olarak Kullanılan Yabancı ve Türkçe İfadeler:	67
3.1.5. Film, Müzik ve Kitap Adları.....	68
3.2. Dize ve Cümle Yapısı	69

3.3. Anlatım Biçimleri.....	72
3.3.1. Diyalog.....	72
3.3.2. Metinlerarasılık.....	73
3.4. Sapmalar.....	75
3.4.1. Yazımsal Sapmalar:.....	76
3.4.2. Sözcüksel Sapmalar:.....	79
3.4.3. Lehçesel Sapmalar:.....	81
3.4.4. Kesimsel Sapmalar:.....	82
3.4.5. Tarihsel Sapmalar:.....	83
3.4.6. Sessel Sapmalar ve Bölge Ağzlarına Özgü Kullanımlar.....	85
3.4.7. Diğer Sapmalar.....	89
3.4.7.1. Kelime İçi Harf Ekleme.....	89
3.4.7.2. Bazı Kelimelerin Kalın ve İtalik Biçimde Yazılması.....	89
3.4.7.3. Mısralar Arasında Uzun Boşluklar Bırakılması.....	90
3.4.7.4. Sözcüklerin Arasının Açılması.....	91
4. SEYHAN ERÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİNDE İÇERİK.....	92
4.1. Temalar.....	92
4.1.1. Çocukluk.....	92
4.1.2. Varlık-Yokluk.....	96
4.1.3. Tabiat.....	100
4.1.4. Yalnızlık.....	103
4.1.5. Hâtıra.....	104
4.1.6. Aşk/Sevgili/Kadın.....	106
4.1.7. Ölüm.....	108
4.1.8. Sosyal ve Siyasal Eleştiri.....	110
SONUÇ.....	113
KAYNAKLAR.....	118
EKLER.....	121
ÖZ GEÇMİŞ.....	126

KISALTMALAR

KTŞ	:Kitaplar Toplu Şiirler
YT	:Yağmur Taşı
VY	:Vâridik Yoğidik
P	:Pentimento
VIYB	:Vedalaşmaların İlmini Yaptım Ben
TDK	:Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri farklı poetik yönelişlerin bir arada ortaya konulduğu şiir ortamıdır. Bu dönem aynı zamanda farklı eğilimlerin bir arada görüldüğü dönemdir. Dolayısıyla bu dönemin farklı okumalara açık olması dönem üzerinde yapılan araştırmaları da zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte “Cumhuriyet devri Türk şiirini tek başına okumaya kalkışan bir araştırmacı, kendisini şiir ormanının içinde kaybeder” (Kaplan, 2016: 297).

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri araştırmalarında bakış açısının oldukça geniş olması gerekir. Bu dönem içerisinde farklı şiir oluşumları bir aradadır ve şiir oluşumları arasında Hecenin Beş Şairi, Yedi Meşaleciler, Toplumcu Gerçekçiler, 1940 Kuşağı, Garip Hareketi, İkinci Yeni, Toplumcu Kuşak gibi şiir anlayışlarına sahip yazarlar bulunmaktadır. Dolayısıyla cumhuriyet dönemi edebiyatında ve şiirinde farklı zevk ve dünya görüşlerinin ortaya konulduğu orijinal, etkili birçok şiir oluşumlarının olduğu söylenebilir. Cumhuriyet dönemi Türk şiiri kendinden önce var olan şiir birikiminden faydalanmıştır. Bu dönem içerisindeki şairlerin şiirlerinde halk şiiri ve divan şiirinin birikimini ve tecrübelerini görmekteyiz. Böylelikle sanatın edebiyatın bütünlüklü bir birikim olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan “sanat sadece bir ilham ve teknik maharete bağlı değildir, aynı zamanda kültür de gerekir” (Enginün, 2010: 25). Şiirde ortaya çıkan bu oluşumlar hem kendi döneminde hem de kendisinden sonraki dönemlerde şiirde etkili olmuştur. Özellikle 1980 Kuşağına gelinceye kadar ki dönemde cumhuriyet dönemi şiir anlayışlarının etkili olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet döneminde belli başlı şiir anlayışları dikkati çeker. Bunlardan ilki olan Hecenin Beş Şairi “şiirlerinde genel olarak Anadolu coğrafyasını, halkını şiirlerinde kullanmışlardır. Ziya Gökalp’in başlattığı ‘halka doğru’ düşüncesinden yola çıkan Hecenin Beş Şairi, yurt güzelliklerinden ve yerli hayattan seçtikleri konularını hece vezniyle ve duru bir Türkçeyle yazmayı ilke edinmişlerdir. Ancak Anadolu’yu iyi tanımadıkları için, basmakalıp söyleyişlerden ve ‘romantik bir Anadolu’ manzarası tasvirinden kurtulamamışlardır” (Geçgel, 2011: 7).

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin bir beyannameyle ortaya çıkan ilk topluluğu olan Yedi Meşaleciler 1928 yılında, şiir dünyasına girmiştir. Bu beyannamede üzerinde durulan “son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümü” (Geçgel, 2011: 32) anlayışını devam ettirmeyeceklerini ve şiirin değişmesi gerektiğinin altını çizmişlerdir. Yedi Meşale’nin bu tepkisi daha çok Hecenin Beş Şairi’ne yönelik olmuştur. Her ne kadar Türk

şiiirinde farklı bir konumda da olsa devamlılığını koruyamamış ve şairlerin anlaşmazlıkları nedeniyle topluluk dağılmıştır. Dağılmanın ardından Ziya Osman Saba şiiir sahasında etkinliğini sürdüren tek isim olarak kalmıştır.

Cumhuriyet döneminin dikkatleri üzerine çeken ve bizim ayrı bir sınıflandırma yapmamız gereken ve kendilerine dönem içerisinde Saf Şiiir/ Öz Şiiir’ciler olarak bakılan ancak bağımsız şairler olarak da nitelendirilebilecek şairler de vardır. Bu şairler genel olarak şiiirlerini hece ölçüsüyle yazmışlar ancak, hece ölçüsünü kuru bir söyleyişten çıkararak estetik bir şiiir kimliği kazandırılmasını sağlamışlardır. Bu şairler arasında Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı ve Ahmet Muhip Dıranas gibi isimler bulunmaktadır.

Cumhuriyet döneminin önemli şiiir anlayışlarından bir tanesi de Marksist- Toplumcu Gerçekçi anlayıştır. Bu şiiir anlayışına mensup şairlerin temel prensipleri Marksist estetik ve materyalist düşünceden hareketle “köylü insan ve işçi sınıfı başta olmak üzere halkın, özellikle ezilen sömürülen insanın sesi olmayı” (Şimşek, 2018: 252) kendilerine amaç olarak görmüşlerdir. Marksist- Toplumcu Gerçekçi anlayışın öncüsü olarak göreceğimiz Nazım Hikmet’in dönem içerisindeki rolü önemlidir. Marksist- Toplumcu Gerçekçi tavır hem kendi döneminde varlığını hissedilir derecede göstermiş hem de “1960’lı yıllardan sonra Türk şiiirinde bir damar olarak varlığını sürdür[müştür]” (Şimşek, 2018: 252).

Cumhuriyet dönemi içerisinde dikkati çeken sonradan Birinci Yeni adıyla da anılacak olan anlayışlardan biri de Garip Hareketi’dir. Bu hareketin öncülüğünü Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday yapmışlardır. “1941 yılında yayınladıkları manifesto ile şiiir alanında mevcut kurallara, ilkelere ve dönemin şiiir anlayışlarına karşı çık[mışlardır]” (Şimşek, 2018: 267). Garip Hareketi kısa bir süreden sonra şairlerin birbirinden bağımsız olarak kitap yayınlamaya başladıkları andan itibaren Garip ön sözünde savundukları şiiir anlayışından yavaş yavaş uzaklaşırlar. Orhan Veli’nin öldüğü 1950 yılı, çok sayıda takipçi ve taklitçisi bulunmasına rağmen, Garip şiiirinin çözülüşüne işaret eder. Garip hareketinin diğer şairleri farklı tutumlarının ardından şiiirde farklı çizgide ilerlemişlerdir.

Cumhuriyet döneminin göze çarpan ve Garip Hareketi’ne bir tepki olarak doğan Maviciler, kendilerini Toplumcu Gerçekçi çizginin devamı olarak görürler.

“1 Kasım 1952- Nisan 1956 tarihleri arasında 32 sayı yayımlanan Mavi dergisi etrafında Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Attilâ İlhan, Demirtaş Ceyhun, Demir Özlü gibi isimler bir araya

gelirler. Hareket, Attilâ İlhan imzalı ‘sosyal realizm’ konulu teklifleriyle dikkati çeker. Bu dönemde sosyal realizm düşüncesi, toplumcu anlayışın süzgeçten geçirilerek sunulmasını savunur. Hareketin teorisyeni görünümündeki Attilâ İlhan, otuz yıl sonra yaptığı değerlendirmede *Mavi*’yi ‘aktif realist toplumcu şiirin soldan ilk eleştirisi’ biçiminde tanımlayacaktır” (Şimşek, 2018: 282).

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, Garipçilere tepki olarak doğan İkinci Yeni hareketi ile yeni bir mecraya girer. Bu arayışların neticesinde “1954’te başlayıp 1960’lı yılların başında sönmeye yüz tutan İkinci Yeni hareketi, *Pazar Postası* gazetesinde, *Yeditepe* ve *Yenilik* gibi dergiler çevresinde bir araya gelen İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Tevfik Akdağ gibi imzalarla temsil edilir” (Şimşek, 2018: 294). İkinci Yeni Hareketi, basit ve sade söyleyişten uzaklaşarak daha çok imgeye yönelmiş şiir anlayışıdır. Burada Asım Bezirci’nin üzerinde durduğu tespitler önem arz etmektedir. Bezirci, “şairlerin ortak sözcükler kullanmalarına ve duyarlık bakımından birbirine yakın olmalarına karşın İkinci Yeni’nin bir akım olma özelliği gösteremediğini, tutarlı bir ‘bütün’ ya da ‘bireşim’ oluşturamadığını söylemektedir” (Şimşek, 2018: 294).

1960’tan sonra toplumsal hayatta görülen kentli kimliğin karakterize olmasıyla beliren paradoks kendisini Türk şiirinde de göstermiştir. 1960’tan sonra yazılan şiirler, daha önceden biçimlenmiş bir edebi geleneğin devamıdır. Bir önceki dönemden etkiler taşıyan 1960 sonrası şiirin gelişim çizgisi: Toplumcu- Marksist Söylem, Ulusalçı Söylem ve İslamcı Söylem olmak üzere devam etmiştir.

1960 anayasasının ardından siyasal süreç içerisinde de çeşitlenme ve farklılaşma görülmüştür. “Bu dönemde liberal kapitalist sistemin biçimlendirdiği söylem düzeyi karşısında Marksist ideoloji, alternatif bir söylemle çık[mıştır]” (Korkmaz: 2016: 302). Dönemin şiir anlayışına mensup şairler arasında Enver Gökçe, Necati Cumalı, Arif Damar, Can Yücel, Metin Eloğlu, Gülten Akın, Özdemir İnce, Atıf Behramoğlu gibi isimler vardır. Bu şairler genel olarak toplum problemlerine bireysel anlayış, duyuş ve fikir üzerinden eğilimlerdir.

Bu dönem içerisinde dikkati çeken Ulusalçı söylem “dış kaynaklı Marksist sanat anlayışı karşısında bütün gücünü kendi kaynaklarından alan ülkücü ve ulusal söylemci bir şiir anlayışı geliştirilir” (Korkmaz, 2016: 316). Bu anlayış içerisinde Yavuz Bülent Bakiler, Abdurrahim Karakoç, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu gibi isimler vardır. Genel olarak şiirlerinde Anadolu coğrafyasına ve toplumunun temel sorunlarına inerek şiirlerinde bir söylem gücü oluşturmuşlardır. Bununla birlikte “ulusal kültür ve tarih bilinci onların şiirde

varmak istedikleri ortak değerlerin dünyasıdır. Bunun için izleksel imgelerini tarihten ve folklordan seç[mişlerdir]” (Korkmaz, 2016: 317).

Bu dönem içerisinde diğer bir şiir anlayışı ise İslamcı söylemdir. Cumhuriyet döneminden 60’lı yıllara kadar ki süreçte varlığını devam ettiren fakat modernleşme sonrası bireysel eğilimin artmasıyla toplumda meydana gelen paradoksal gelişmeler, bu söylemin temel felsefesini oluşturmuştur. Aynı zamanda “dünyanın siyasi tercihindeki değişimler, başarısız sanayileşme çabaları, çarpık eğitim sistemi gibi kronik sorunlar” (Korkmaz, 2016: 322) bu yönelimi beslemiştir. Bu yönelim içerisinde Bahaettin Karakoç, Cahit Koytak, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, M. Âkif İnan gibi isimler vardır.

Bu dönem içerisinde bağımsız olarak değerlendireceğimiz farklı şiir anlayışına mensup şairler vardır. Şiire olan yaklaşımlarında daha çok bireysel tavır sergileyen, temel felsefelerinin şiir olması ve kendi şiirini yazmaları gibi yaklaşımları nedeniyle dönem içerisinde ön plana çıkarmışlardır. Hilmi Yavuz, Özdemir Asaf, Ali Akbaş, Nurettin Özdemir gibi isimler dönem içerisinde bağımsız yazan şairler olarak önde gelmektedirler.

Yukarıda belirtilen şiir oluşumları 1960’lı ve 1970’li yılların şiir atmosferini oluşturan anlayışlarıdır. 1980’li yıllara geldiğimizde artık yeni bir dönem ve yeni şiir anlayışlarının ortaya çıktığını görmekteyiz. 1980 İhtilali ve beraberinde meydana gelen siyasi ve sosyal değişimler şairi ve dolayısıyla şiiri etkilemiştir. Askeri darbenin ardından şiiri daha çok ideolojik bağlamda algılayan şair fikirlerini ifade haline getirirken daha çok iç hesaplaşmaya girer. Bu hesaplaşmanın sonucunda ideolojik anlamdaki şiir anlayışında bir çözülme görülür. Dolayısıyla “1950’li yıllardan beri marksizm, kapitalizm karşısındaki üstünlüğünü ve söylem gücünü yitirdikten sonra sanatın ve estetiğin prensipleri, ideolojik bir doyumun da etkisiyle ön plana çıkar. Bundan sonra önemli olan, düşünsel ve duyumsal birikimlerin sanatın üst diliyle anlatımıdır. İdeolojisine güvenerek şair olmaya çalışanlar, şiirle yüzleşmekten çekindikleri için 1980 sonrasında edebiyat dünyasından çekilirler. İnsani duyarlılık ve evrensel tecrübeler şiirin gözde değerleri olur” (Balık, 2016: 193).

1980’li yıllar, Türk şiir tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olarak görülmelidir. Bu dönem şiir anlayışlarında çeşitlenmeler görülmeye başlanmıştır. Farklı şiir anlayışlarının bir arada bulunması döneme verilmek istenen ismin belirlenmesini de güçleştirmiştir. Kimi yazar ve eleştirmenler ‘kuşak’ kavramını kullanırken kimileri de bu kavrama karşı tepki göstermiştir. Çalışmamızda kuşak adlandırmasını tercih ettiğimiz için

Baki Asiltürk'ün 'kuşak' kavramı üzerindeki düşünceleri önem arz etmektedir: "Kuşak kavramının sınırlarının net bir biçimde çizilmesi zordur. Kavramı kullananın eğilimine ve niyetine göre 'yaş yakınlığı', 'anlayış ortaklığı' ya da ikisi birden kavramın içini doldurabilmektedir. Benim yaklaşımım daha çok birbirine yakın yıllarda doğanların ve yaşadıkları dönem içerisinde benzer koşullardan geçenlerin tanımlanmasında 'kuşak' kavramına başvurmak biçimindedir. 1980 Kuşağı tanımlanmasını böyle bir çerçeveye oturtmak doğru olacaktır" (Asiltürk, 2017: 20).

1980'lerin şiiri üzerinde duran Ahmet Oktay dönemi "...politik ve ekonomik liberalizmin seçeneksiz kurtuluş yolu olarak sunulduğu, toplumsal olanın gerileterek törel ve insanal tüm kaygıların geçersizleştirildiği, reklam sektörüyle yaratılan bolluk imajının etkisinde kalınarak özel televizyonların devreye girmesi sonucunda da medyatik hedonizmin benimsendiği bir dönem olarak görür" (Oktay, Aktaran: Asiltürk, 2017: 35). 1980 İhtilalin'den sonra Türkiye'de rahat bir nefes alma ortamı oluşmuştur. Bu ortamda yazar, edebiyatta, sanatta ve şiirde yeniden üretime geçmiş donuklaşmış olan toplum ve sanatçı kendini ifade etme ortamını yakalamıştır. Asiltürk de 80'li yıllar üzerinde yaptığı tespitlerde bu ortamı tarif eder:

"1980'lerde önceki yıllara göre edebiyat ve yayın dünyasında bir canlanma ve renklilik görülmeye başlanmıştır. Bir anda dergilerin sayısı artmış, özellikle magazin kültürünü yaygınlaştıran dergilerde patlama yaşanmış, edebiyat alanında çok renkli dergilere rastlanmaya başlanmıştır. Gençlerin çıkardığı dergilerden farklı olarak, ilk sayısı 1980'de çıkan *Hürriyet Gösteri* yeni yayınlar arasında dönem edebiyatında ciddi söz sahibi ilk merkezi dergi olmuştur. Kuşak şairleri, kendi dergileri dışında en çok bu dergide görünmüştür. Süreç içinde uzmanlaşmaya gidilerek sadece şiire ve şiir eleştirisine yer veren dergiler ortaya çıkmıştır. 1980'ler boyunca, darbenin kimlere karşı yapıldığı, zamanlaması kuşular uyandıran bu müdahalenin neyi hedeflediği, sonuçlarının nelere yol açtığı ve açacağı konusunda, bu hareketin kültür ve edebiyat dünyası üzerindeki etkileri hakkında tartışmalar yapılmış, bazı genel yargı, yorum ve suçlamalar gözlenmiştir. Hemen herkes, 1980 sonrası edebiyatında apolitikleşmenin yaygınlaştığı konusunda hemfikirdir. Sağ ya da sol görüşe mensup şairlerin önemlice bir kısmı 1980'lerde poetik estetiğin öne çıkmasını olumlu bulur ve bu gelişmelerin edebiyatın yararına olduğunu söyler. Şairlerin büyük bir çoğunluğu, istisnalar olmakla birlikte, 80 İhtilali sonrası gelişmelerin şiir üzerindeki etkisinin olumlu olduğu yönünde bir görüşe sahiptir" (Asiltürk, 2017: 37).

Bununla birlikte askeri müdahalenin toplumcu- marksist şairlere yönelik yapıldığının pek doğru olmadığını Metin Celal şu sözlerle dile getirmiştir: "80 darbesinin toplumcu şairlere yönelik olduğunu söylemek pek mantıklı görünmüyor. Üstelik birkaç istisna dışında

hiçbir şair yazdıkları nedeniyle cezalandırılmadı. Siyasi eylemler nedeniyle bir cezalandırma söz konusuysa, şimdi toplumcu gerçekçi oldukları söylenenler yine önde gelmiyor” (Celal, 2018: 35). Metin Celal, 1980’lerde şiire politika dışı bakışın nedenlerine eğilirken şairlerin önde gelen ölçütünün siyasal değerler değil estetik kaygılar olduğunu belirtir.

1980 sonrasında Türkiye’nin içine girdiği toplumsal ortama bakıldığında farklı ideolojilerin tutucu tavırlarının bir tarafa bırakıldığı estetik ve sanatın ön plana çıkarıldığı görülebilmektedir. Bununla birlikte şairlerin ortak paydaları şiir olmuştur. Şiir için bir araya gelmiş, konuşmalar ve tartışmalar yapılmış ve bunun neticesi olarak da her şair kendi şiir serüvenini/poetikasını çizmeye başlamıştır.

Metin Celal’in Yeni Türk şiiri olarak nitelendirdiği 1980 Kuşağı şiir anlayışının “olumlanan yönü de at gözlüklerinin çıkartılması gerektiğinin bilincine varması, siyasi bakışın getirdiği koşullandırmaları, o bakışı terk edip ekonomi ve ideolojiyi de kapsayan bir bakışı kavrayarak saf dışı etmesi” (Celal, 2018: 27) tespitlerinde bulunmuştur.

Türk şiir tarihinde ortaya çıkan şiir hareketleri, akımları ve anlayışları kendilerinden önceki veya aynı dönem içerisindeki şiir anlayışlarına karşı bir tutum sergilemiştir. 1980 Kuşağına geldiğimizde bu ve bunlara benzer bir tutum görülmez. Kuşak şairleri için temel meselenin şiir olması ve buna bağlı olarak da şiirin her türlü fikre açık olması gerektiğine inanmışlardır. Dönem üzerinde incelemelerde bulunan Asiltürk 1980 Kuşağı şiiri üzerindeki düşünceleri önemlidir:

“1980 Kuşağı Türk şiir tarihinin önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü, 1980 Kuşağı, önceki kuşakların tersine, geleneğe bakışta bir reddiye içinde olmamış, tam tersine Türk şiir tarihini bütünselliği içerisinde gündemine almıştır. Şairler, kendi şiir anlayışlarına göre bir yandan Türk şiirinin iki büyük geleneği olan Divan şiirini ve Halk şiirini, bir yandan da Cumhuriyet dönemi şiirinin sembolist ustalarını ve İkinci Yeni şairlerini ciddi etütlerle okumuşlar, poetik birikimlerini böylelikle biçimlendirmişlerdir. Şairlerin gelenekteki ustaları veya dönemleri tercihlerinde estetik algıları, entelektüel birikimleri, dünya görüşleri, beslendikleri kaynaklar rol oynamıştır” (Asiltürk, 2017: 69).

Bu görüşlere ek olarak Mehmet H. Doğan’ın dönem üzerindeki düşüncelerinde kuşağın “...geçmiş şiire, şiir birikimine, geleneğe, en azından onu bilme, tanıma zorunluluğu temelinde de olsa, sahip çıktığını, onu yadsımadan bir bireşim arayışı içinde olduğunu” (Asiltürk, 2017: 24) ifade etmektedir.

1980 Kuşığı şiiri ile ilgili önemli tespitlere değinen Metin Celal, Türk şiiri tarihine sahip çıkar ve her şairin gelenekten faydalanmasını, şiir okumalarının geçmişi ve şimdiyle birlikte okunması gerektiğinin altını çizmektedir.

“Öncü olmak, ileri adım atmak, yeni olmak isteyen şiir anlayışı 600 yılı aşkın şiir geçmişimizin ve binlerce yılı aşkın insan kültürü ve düşüncesinin tüm değerlerini kendinden saymak, benimsemek durumundadır. Geçmişi olmayan hiçbir düşüncenin geleceği olamaz. Şiirle ilgili olduğumuza göre onun tüm tarihini kendi bakış açımızla yeniden gözden geçirmek, gerekirse eleştirmek ve var olan tüm olguları ait oldukları yerlere koymak zorundayız. Bu nedenle Türk Şiiri'nin Divan ve Halk Edebiyatı'ndan başlayarak okunmasını, değerlendirilmesini savunuyoruz. Geçmişte ve günümüzde var olan şiir anlayışlarının, akımlarının ve kuşaklarının en önemli eksiğinin geçmişten ve gelenekten kopuk olmaları olduğunu ısrarla söylüyoruz” (Celal, 2018: 17).

1980 Kuşığı'nın önemli şairlerinden olan Seyhan Erözçelik'in geleneğe karşı tutumunda 1980 Kuşığı'na ustalık eden şairler konusunda kesin konuşulamayacağı inancındadır. Şiir geleneğimizi bir bütün olarak kabul ettiği için tek tek usta isimlerin sayılmasının yeterince açıklayıcı olamayacağı düşüncesindedir. Bundan dolayı Erözçelik'in düşünceleri 1980 Kuşığı şairlerin çoğunun geleneği bütün olarak ele alma, geleneği bir bütün olarak yorumlama yaklaşımının özeti gibidir:

“Ben Ece Ayhan'dan ne kadar etkilendiysem, Behçet Necatigil' den de o kadar etkilendiğimdir. Geçmişten hiçbir şekilde vesayet almak istemiyorum. Ama ben geçmişin mirasçısıyım. Geçmişte şiir yazarların arzusu dışında da olsa bu böyle[dir]. Benim derdim ateşten bir alev çalıp kaçmak ve kendi ateşimi (belki de çıldırıncaya kadar) muhafaza etmek. Bu bir silsile meselesidir. Bu yeni anlaşıldı. Bizler büyük bir şiir silsilesinin mütevazi halkarıyız. Şiir yazarak star olunmaz. Şairler öyle pek acayip, eksantrik adamalar da değillerdir. İsmet Özel star olmak istedi, star oldu da modası geçti. Yazık. Bence İsmet Özel'in bugünlerin şiirine olan etkisinden çok şiir yazma samimiyetine ve heyecanına sahip bazı insanlara verdiği zararda söz edilebilir. Şiir meydanlarda okunmuyor. Ayrıca günümüz şiirinde gecikmiş, ikinci el Rimbaud'lara gerek yok” (Ersöz, 1990: 64-65).

1980 Kuşığı şairleri Türk şiir tarihinde farklı anlayışlarla ortaya çıkan şiirleri bütünüyle kabul etmiş ve temel meselelerinin şiir olması nedeniyle Türk şiirini bütünlüklü olarak okumuş ve sahiplenmiştir. “Genç kuşak, Türk şiirinin geçmişinde bir tek güzel şiirin, bir tek güzel dizinin bile yitmemesini, bir tek gerçek şairin bile göz ardı edilmemesini istiyordu. Aslında bu isteğin temelinde, üzerinde yaşadığı toprağı kirletmeme, yok etmeme bilinci yatıyordu. Genç kuşak çok sesliliğin güzelliğini görmüş, şiirin ancak bu çokseslilikle yeşereceğine anlamıştı” (Asiltürk, 2017: 25).

Mehmet H. Doğan, 1980 Kuşaağı Şairlerinin geleneğe ve kendilerinden önceki kuşaklara bakışları üzerinde dururken bu Şairlerin, kendilerinden önceki kuşakları Şiir ölçütleriyle titizlikle incelediklerini, yapıtlara eleştirel gözle bakarak önceki kuşakların Şiirinden hız aldıklarını belirtir. “Buradaki önemli nokta, reddiyecilik yerine genel kabulle hareket edilmiş olmasıdır. Bunun sonucunda 1980 Kuşaağı Şairleri geçmişteki Şiir zenginliğinin farkına varmış, eskiyi reddetmeyen, onunla barışık tutumla Şiir yazarken kendi Şiirinin yolunu da bu birikimle açmıştır” (Asiltürk, 2017: 70).

1980 Kuşaağı Şairlerinin gelenek konusundaki ortak fikirleri geleneği sahiplenmek ve kendi Şiir serüvenlerini veya poetikalarını bu yolla belirleme üzerinden ortaya çıkar. “1980 Kuşaağı’nda Şairler arasında farklılıklar bulunmakla birlikte, kuşaağın üyelerini birleştiren poetik ilkelerin başında ‘Şiire saygı’ gelmektedir. Bu kavramla anlatılmak istenen; en eskiden en yenisine dek Türk Şiirinin zengin birikimini göz ardı etmemek, iyi Şiirin peşinde olmak, Şiir dışı argümanların poetikayı yönlendirmesine izin vermemek vs.dir” (Asiltürk, 2017: 44).

1980 Kuşaağı Şiiri için değinmemiz gereken önemli noktalardan birisi de Şairleri farklı Şiir oluşumlarını dikkate almışlar, kendi Şiirleri için bu farklılıkları birer çıkış noktası olarak kullanmışlar ve her Şair kendi Şiir serüvenini kendisi oluşturmuştur. Farklılıkların bulunduğu böyle bir ortamda da tartışmaların, fikir ayrılıklarının görülmesi de doğal olarak karşılanmalıdır. “1980’lerde, Kuşaağın poetik eğilimleri bağdaşıklık değil ayrışıklık gösterir. Farklı Şiir anlayışlarına bağlı Şairler gruplar halinde kanon oluşturma isteğiyle ya da bağımsız duruşlarıyla döneme karakterini kazandırır. Dergiler çevresinde toplantıların görülmesi, kişiler veya gruplar arasında tartışmaların çıkması 1980’lerde tam bir geçiş dönemi havasının yaşandığını göstermektedir” (Asiltürk, 2017: 44). Burada diğer önemli nokta ise 1980 Kuşaağı Şiirinin genel olarak dergi etrafında birbirinden farklı Şiir anlayışına sahip Şairlerden oluşmasıdır. 1980 Kuşaağı Şiiri genel olarak dergi etrafında bir araya gelen Şairlerin fikirlerinin ortaya konulmasıyla oluşmuştur. Bu dönemde *Hürriyet Gösteri*, *Üç Çiçek*, *Poetika*, *Şiir Atı*, *Fanatik*, *Düşer*, *Yönelişler* ve *Hisar* gibi dergiler yayımlanır. Dergi etrafında bir araya gelen Şairlerin en önemli özellikleri “geleneği sahiplenmeleri, Şiir üzerine çok sayıda yazı yazmaları ve Şiir dergisi çıkarmalarıdır. 1980 Kuşaağı, Şairlerin kendilerinden öncekileri okumadıkları bir dönemde *Üç Çiçek* ve *Şiir Atı* gibi çıkardığı dergilerle Şiiri değiştirmişlerdir” (Koşar, 2017: 72). 1980 Kuşaağı üzerinde önemli tespitlerde bulunan Metin Celal *Üç Çiçek*’in geleneğe olan bakışında Türk Şiiri için ortaya koyduğu düşünceler hakkında “*Üç Çiçek*’i çıkartanlar toptan reddetmek yerine sahiplenmek ve sahiplendikleri

geleneğin tüm kılcal damarlarına girerek sarsmak arzusundadır ve bu tavır da Türk şiiri için bir ilktir” (Celal, 2018: 102) ifadelerine yer vermiştir.

1980’de meydana gelen askeri darbe dönemin sosyolojik ve siyasi durumu insanların psikolojilerini derinden etkilemiş dolayısıyla insanlar iç dünyalarına çekilmeye başlamışlardır. “1980’lerde yazılan şiirin genellikle içedönük bir şiir olmasında dönemin içinde yetişen şairlerin kişilikleri kadar, hatta bazen daha da fazla dönemin ruhu, aurası rol oynamıştır. Açık ya da gizli baskılar, toplumsal duyuş yerine kişilikten yoksun yüzeysel bir bireyciliğin öne çıkarılması, yazılan şiirin karakterini de geniş ölçekte tayin etmiştir” (Asiltürk, 2017: 42).

1980 Kuşağı şairlerinin farklı şiir anlayışlarına sahip olmaları dönem içerisinde fikirsel ayrılığa ve bu ayrılığın doğurduğu tartışma ortamına kendisini sürükler. Kuşak içerisindeki bu karışıklığı Baki Asiltürk şu sözlerle bize aktarmaktadır:

“Eleştirmenlerin ve kuşak şairlerinin döneme sosyolojik ve poetik bakışları bütünlüklü olarak ele alındığında iki kutuplu bir durum ortaya çıktığı görülür. Kuşağın etkinliklerine, dönemin çok renkliliğine olumlu bakanlarla olumsuz bakanların yarattığı ikilik durumu aslında dönemin karakteristiğinin tanınmasında önemli ipuçları verir. Şiirin modern ve geleneksel estetik kazanımlarını hesaba katanların yaklaşımlarında olumluluk göze çarparken dönemim politik ruhundan rahatsızlık duyanların yakınma içinde oldukları görülmektedir. Tam bir tarafsızlıkla ve poetika içinden bakıldığında 1980’lerdeki sosyolojik durumun, dinginleşmenin, uçların törpülenmesinin şiire de yansdığı, belli örnekler dışında bir uyuşmanın, farklı dünya görüşlerine mensup şairler arasında bir yakınlaşmanın ortaya çıktığı görülür” (Asiltürk, 2017: 43).

1980 Kuşağı şairlerinin şiir eğilimleri birbirinden farklılık göstermektedir. Bununla birlikte 1980 Kuşağı şiiri kendisinden önce var olan şiir anlayışlarını da kendilerine bir ilgi alanı olarak seçmiş ve buradan hareketle kendi şiir anlayışlarını oluşturmuşlardır.

“1980 Kuşağı şiiri tek tip bir şiir değildir. İmgecilikten anlatımcılığa, beatnik-marjinalci anlayıştan gelenekselci veya metafiziksel tutuma pek çok poetik tavır bir aradadır. Farklı anlayışlara mensup şairlerin şiirleri aynı dergilerde yayımlanır üstelik bu bakımdan kuşak şiirinin ayrıştırılmasında değişik çizgilere dikkat etmek, bu çizgilerin sürdürücüsü olan şairlerin 1980’lerdeki şiir serüveninin iyi incelemek gerekiyor” (Asiltürk, 2017: 99).

Tüm bu tespitleri göz önünde bulundurduğumuzda Baki Asiltürk’ün 1980 Kuşağıyla ilgili yapmış olduğu aşağıdaki sınıflandırma bizim için önemlidir:

İmge şiiri: Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Metin Celal, Mehmet Müfit, Enver Ercan, Oktay Taftalı, Seyhan Erözçelik, Ahmet Güntan Sami Baydar, Nilgün Marmara.

Anlatımcı şiir: Şavkar Altınel, Roni Margulies.

Folklorik/Mitolojik şiir: Yaşar Miraç, Adnan Özer, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Müslim Çelik.

Metafizik şiir: İhsan Deniz, Lale Müldür, Hüseyin Atlansoy, Ali Günvar, Mehmet Ocaktan, Osman Konuk, Gülseli İnal, Necat Çavuş, Arif Dülger.

Gelenekselci şiir: Osman Hakan A., Vural Bahadır Bayrıl, Sefa Kaplan.

Toplumcu şiir: Ahmet Erhan, Salih Bolat, Şükrü Erbaş, Akif Kurtuluş, Orhan Alkaya, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Ali Asker Barut.

Beatnik- Marjinalci şiir: Küçük İskender.

Yeni Garipçi şiir: Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ.
(Asiltürk, 2017: 100)

1980 Kuşağı şairlerinin üzerinde durdukları önemli konulardan biri de imgenin varlığıdır. En kısa tanımıyla imge: "...dinleyici ya da okuyucunun zihninde oluşturulan, üretilen ve çizilen görüntü duygulardır. Okuyucunun gözünde özgün ve çarpıcı görüntüler oluşturmaktır. Şairin dış dünyadan gözlemleyerek, izleyerek, hissederek, bizzat yaşayarak elde ettiği algıların zihninde, hayal dünyasında anlamlı bir bütüne kavuşarak uyumlu bir görüntü oluşturmasıdır. Görüneni görünen özelliklerden soyutlayarak, onları bir kenara iterek bambaşka bir biçime dönüştürerek sunma biçimidir" (Çetin, 2017: 89-90).

1980 Kuşağının imgeci yazarların üzerinde önemle durdukları konulardan biri de estetik meselesidir.

"İmgeci şairlerin, hatta farklı anlayışa bağlı şairlerin önemlice bir kısmı şiirde estetik vurguyu, söyleşilerinde ve poetik yazılarında her zaman gözetmiştir. 1970'lerde yazılan şiirin poetik estetik yerine genellikle içeriği ön plana çıkartmış olması, şiirsel gelenekte modern/modernist anlayışları göz ardı edip Halk şiiri verimlerini öne alması 1980'lerde bu anlayışa karşı çıkılması sonucunu doğurmuştur. Bu ayrımın belirlenmesi sadece poetika içerisinden bir kuşak çatışmasının altını çizmek bakımından değil, aynı zamanda geleneği algılamasının, şiirin ne olduğu sorusunun yanıtının sınırlarını belirlemek bakımından da önemlidir" (Asiltürk 2017: 102).

Bu kuşağın önemli şarilerinden Tuğrul Tanyol ve Metin Celal'in şiir üzerindeki görüşleri önemlidir: “Şiirin bir imge sanatı olduğunu, şiirin imgelerle yazıldığını/yazılması gerektiğini düşünen öncü şairler özellikle anlatımcı şiire ve sloganik toplumcu şiire karşı bu anlayışı savunmuşlardır. İmgeyi şiirin olmazsa olmazı gören bu şairler imgesel söyleyişi dönemin şiirinin ana karakteri olarak değerlendirirler” (Asiltürk, 2017: 103).

1980 Kuşağında dikkati çeken şiir anlayışı da Anlatımcı (*Narrative*) Şiir'dir. Bu anlayışın temel meselesi şiirin “başı sonu belli kısa bir hikayesi olan, olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine de yer veren” (Asiltürk 2017: 190) karakteristiğe sahip olmasıdır. Dönem içerisinde farklı zevk ve şiir anlayışlarına sahip şairlerin bir arada olması tartışmaları ve fikrîsel ayrılıkları ortaya çıkarmıştır. Anlatımcı (*Narrative*) Şiir'in de dönem içerisinde sürekli olarak fikrîsel ayrılığa düştüğü imgeyi ön plana çıkaran şairlere karşı olmuştur. “1980'lerde imgeci şiirin karşısında anlatımcı şiir vardır. Kuşak içerisindeki tartışmaların büyük çoğunluğu bu iki zıt anlayışa bağlı şairler arasında çıkmıştır. Gerçi bu tartışmalarda anlamlılık-anlamsızlık, toplumsallık-bireysellik de zaman zaman tartışmanın odağında olmuştur ama imgeci şiir-anlatımcı şiir tartışması gözle görülür boyutlardadır” (Asiltürk 2017: 190-191). Anlatımcı şiiri savunan ve bu şiirin nitelikli örneklerini veren Şavkar Altınel (d.1953), “sahip olduğu yetkin denemelerle poetikasını açımlayan şairlerdendir. Genel olarak bakıldığında Şavkar Altınel'in şiirlerinde en çok yolculuk, yolculuktaki yalnızlık, uzaklık, dinginlik, gidişin ve bir şeyleri geride bırakışın hüznü gibi temaların işlendiği ve bunların belli durağanlık içerisinde yansıtıldığı görülür” (Asiltürk 2017:191). Dönemin Anlatımcı (*Narrative*) Şiir anlayışını savunan Roni Margulies (d. 1955), 1980 Kuşağı içerisinde poetikasını anlatımcılık ve yalınlık üzerine kurmuştur.

1980 Kuşağı dikkati çeken diğer şiir anlayışı da Folklorik/Mitolojik Şiir'dir. “1980'lerde gelişen, oluşan şiir ortamında ‘folklorik şiir’ ifadesi, Halk şiirine ve halk kültürüne, yerel değerlere yaslanan şiiri tanımlar” (Asiltürk, 2017: 208). 1980 Kuşağı şairleri folklorik/mitolojik şiir anlayışı için “esas olan, halkın söyleyişini ve duyusunu temel almak, bunu yaparken de yerli bir tutum geliştirmektir. 1980'lerde gelişen poetik eğilimler içinde folklorik bakışı büyük ölçüde farklı olan tek şiir anlayışı öncülüğünü Yaşar Miraç, Adnan Özer gibi şairlerin yaptığı ‘Yeni Türkü’ anlayışıdır. ‘Mitolojik şiir’ ifadesi ise dönem içinde özlede Türk mitolojisine genelde ise çeşitli ulusların mitolojilerine ilgi duyan şairlerin meydana getirdiği şiiri anlatır” (Asiltürk, 2017: 208-209).

1980 Kuşuğında sürekli olarak gündemde olan ve dönem içerisinde bir sürü tartışmalara neden olan şiir anlayışı da Mistik-Metafizik şiirdir. Bu şiir anlayışına kimlerin dahil edilip edilmeyeceğı ve şiir anlayışına verilmek istenen ismin tam olarak belirlenememesi gibi tartışmalar dönem içerisinde farklı kutuplaşmalara neden olmuştur.

“Kimi eleştirmenlerin ve şairlerin ‘Müslüman şiir, İslamcı şiir’ biçiminde kavramlaştırdıkları bu anlayışı aslında içeriğinden çok, yazarların bir kısmının bulunduğu toplumsal kesimle, yoğun olarak yazdıkları dergilerle ilgilidir. O günlerdeki yeni yönelimler içerisinde bir farklılığı, ayrıştırmayı ortaya koymak için anlamlı görünen ‘Müslüman şiir’ veya ‘İslamcı şiir’ kavramlarının tam belirleyicilik taşımadığı bugününden bakıldığında daha iyi görülebilmektedir. ‘ İslamcı şiir/şair’ adlandırması *poetik* olmaktan ziyade *politik* bir köktencilik çağrıştırdığı için yeterince kapsayıcı değildir. ‘Müslüman şiir/şair’ adlandırması ise kastedilen çevrenin dışındakileri ‘müslüman olmayan’ biçiminde tanımlamaya açık olduğu için doğru bir belirleme değildir” (Asiltürk, 2017: 248).

Dönem içerisinde kimlerin İslamcı şair veya Müslüman şair olduklarını kesin çizgilerle belirlemek oldukça güçtür. Çünkü 1980 Kuşuğı belirli ve kesin sınıflandırmaların yapılamayacağı ve geçmiş şiir birikimlerini kullanarak kendi yolunu çizen bir dönemdir. Burada farklı tespitler üzerinde duran Orhan Kahyaoğlu ‘dindar olan ve olmayan’ biçiminde sınıflandırma yapmıştır. Fakat dönem üzerinde önemli araştırmalar yapan Baki Asiltürk, bu türden bir sınıflandırmaya karşı çıkar. Ona göre böyle bir sınıflandırma yapılabilmesi için şairlerin gündelik hayatlarının tüm ayrıntılarını bilmek ona göre de bir sonuca varmak gerekir.

“Şairlerin dindarlıklarını (islamcı/müslüman) sınırını ya da gerçekten dindar olup olmadıklarını bilemeyiz, bunu bilebilmek için günlük hayatlarını sürekli olarak takip etmemiz gerekir. Zaten söz konusu olan, günlük hayat pratiğindeki kişi değil de onun yazdığı şiir ise, bir başka ifadeyle sosyoloji değil de edebiyat yapıyorsak kişinin dindar olma ya da olmama durumunu bilmemize gerek yoktur. Bir şairin veya şiir anlayışının tanımlanmasında yalnızca inanç ya da inançsızlık paralelinde gerçekleştirilecek belirlemeler kapsayıcı olmaktan uzaktır. Bu bakımdan, içerik ve söyleyiş bakımlarından poetika içinden ‘mistik-metafizik şiir’ belirlemesinin daha doğru olduğunu düşünüyorum. (Asiltürk, 2017: 249) sözleri bizim kanaatimizi doğrulamaktadır.

1980 Kuşuğı şiirinde dikkati çeken diğer bir şiirsel yönelim de Gelenekselci Şiir’dir. Türk şiir tarihinde hemen hemen her şair şiir birikimlerini okumuş ve Tür şiir birikimine dair düşünceler geliştirmiştir. 1980’lerde şairler hangi düşünce veya poetik eğilime sahip olursa olsunlar geleneğe ve onun birikimlerine sahip çıkmış buradan hareketle kendi poetik fikirlerini ortaya koymuşlardır. “1980’lerde azımsanmayacak sayıda şairin Türk şiiri tarihini

bütünlük içerisinde gördüğü, gelenekle kurulan ilişkide böylesi bir bütünlükten yana olduğu bilinir. Bununla birlikte bazı şairler kendilerine eski şiirimizden veya cumhuriyet dönemi şiirinden bazı isimleri usta olarak görmüş, şiirlerini bu ustaların şiiriyle ilişkilendirerek yazmışlardır. Burada kimi zaman doğrudan, kimi zamansa dolaylı bir usta-çırak ilişkisinden söz edilebilir” (Asiltürk, 2017: 310). Geleneğe sarılan şairler Türk şiiri için yeni bir yol aramanın gelenekle kurulan ilişki ile görmüş ve bu yaklaşımda çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Geleneği hangi noktalarla ele alma ve gelenek içerisinde hangi şairlerin temel alınması gibi çeşitli fikirler ortaya koyulmuştur.

“gelenek, Cemal Süreyya ile Yahya Kemal’in Edip Cansever’le Dıranas’ın, Ahmet Haşim’le Turgut Uyar’ın yan yana durduğu bir çeşit antoloji gibi algılanır, kabul edilir. Bununla birlikte, bir grup şair vardır ki onlar gelenekte belli bir çizgiyi ötekilerin önüne çıkararak bu çizginin temsilcisi olmaya önem vermişler, geleneğin bir antoloji değil *çizgi ve söylemsel takip işi* olduğunu savunmuşlardır. Burada ‘gelenekselci şiir’ ifadesiyle anlatılmak istenen, Türk şiiri tarihi içerisinde belli bir çizgiye odaklanarak Şeyh Galip, Yahya Kemal/ Ahmet Haşim, Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz çizgisini 1980’lerde sürdüren ve kendi şiirlerini bu çizgi içinden kuran, kurup bağımsızlaştıran isimlerdir. Metinlerarası ilişki, geleneğin içinden kurulan bir söyleyişi eski szöcüklere yer verme, hatırlatıcı ifade ve anlamlandırmaya başvurma, klasik mazmun veya izlekleri diriltme gibi yönelimler gelenekselci şairlerin yapıtlarındaki temel özellikler arasındadır” (Asiltürk, 2017: 310).

1980 Kuşağı şiirinde deönem dikkati çeken diğer şiirsel yönelimi de Toplumcu Şiir anlayışıdır. Bu anlayışın temellerini daha çok cumhuriyet döneminden gelen Nazım Hikmet ve Ahmet Arif gibi Toplumcu Gerçekçi (marksist) dünya görüşüne sahip şairler atmıştır. “1940’larda, 1960’larda ve 70’lerde dönem dönem bu anlayış Türk şiirinde egemen olmuştur. Bu şiir anlayışının sürücüleri, genel bakış itibarıyla bağlı buldukları dünya görüşü ekseninde şiir yazmışlardır” (Asiltürk, 2017: 330). 1980’lere gelindiğinde Toplumcu Şiir için önemli tespitlerde bulunan Asiltürk: “Toplumcu Şiir anlayışının yeniliklere uyum sağlamada süreci değerlendirdiğini, tıkanmış olan yolun tekrar açıldığını ve böylelikle 80’lerin ortalarından sonra hem bu anlayışa sahip şairlerin hem de nitelikli kitapların sayısında ciddi artışların olduğunu söylemektedir. 1980’lerde Ahmet Erhan, Salih Bolat, Emirhan Oğuz, Orhan Alkaya, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Akif Kurtuluş, Şükrü Erbaş, Tuğrul Keskin vd. gibi isimler bu anlayışın temsilcileri olarak anılabilirler” (Asiltürk, 2017: 332).

Toplumcu Şiir’e dönem içerisinde farklı eleştiriler getirilmiştir. Bu anlayışla yazılan şiir üzerinde önemli tespitlerde bulunan Metin Celal, bu anlayışın slogancılığının onları

şiiirin dışına çıkardığı görüşündedir. Hayatın ve şiiirin dönemseller koşullarını kavrayamamak, toplumcu anlayıştan gelen şairleri slogancılığa itmiştir.

1980 sonrası şiiir açısından dağılılan tek anlayış toplumcu gerçekçilerdir. Çünkü onlar “hayatın içinde olmalarına rağmen mevcut şartları kavrayamadılar. Bağırmadan, slogan atmadan nasıl toplumcu şiiir yazacaklarını bilmiyorlardı. Bu yüzden yönetim biçimini bahane edip şiiirden vazgeçtiler ya da otosanssür uygulayıp aşk şiiirleri yazmaya başladılar” (Celal, 2018: 35-36). Metin Celal’in üzerinde durduğu diğler bir konu da Toplumcu Şiiir’in diğler bir kanadı olan hapishane kökenli şiiir anlayışdır. Fakat Metin Celal, bu anlayışın niteliklerinin tespit edilemediği üzerinde durmuştur “Bugün toplumcu şiiirde hakim olan anlayış nedir? Tabii ki hapishane kökenli şairler. Edebiyat dergilerini yakın takibe alanlar bilecekler, bu şairlerle ilgili tartışmalar da sürüyor. Çünkü toplumcu şiiirimizin önemli bir zaafını örnekliyorlar. Siyasi görüşleri dolasıyla hapishanelere düşüp orada şiiire başlayan şairler Nevzat Çelik örneğinde görüldüğü gibi sırf bu özelliklerinde dolayı ödüllendirildiler, önemsendiler. Ama ne yazık ki hiçbir edebiyat eleştirmeni geçtiğimiz bir-iki ay öncesinde kadar yazdıkları açısından onları ciddiye alıp değlerlendirmediler” (Celal, 2018: 37-38).

Bu tartışmaları genele yaymanın yanlış olduğuna değinen Asiltürk, eleştirilerin amacı buysa bu kez eleştirilerin bu yöneliminde yanlışlık var der. “Ahmed Erhan, Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz, Hüseyin Haydar vd. gibi şairlerin içinde yer aldığı bir anlayışı toplumca mahkum etmenin doğru ve nesnel olmadığı ortadadır. Genel hedefli eleştiriler, tekil şaire indirgenğinde geçerliliğini kaybedebiliyor” (Asiltürk, 2017: 334).

1980 Kuşağının diğler şiiir anlayışı da Beatnik- Marjinalci şiiirdir. “1950’lerin sonlarıyla 60’ların başlarında Amerika’da gelişen ‘Beat generation’ hareketi uçlarda yaşayanların dünyaya bakışlarını, kurallara karşı çıkışı, yeraltını isyankarlığı, aykırılığı temel alan alternatif bir yaşam biçimi ve edebiyat anlayışı getirmiştir. Başlangıçta yaşamda ve edebiyatta ve şiiirde özgürlük olarak başlayan bu anlayış zamanla bir çözülmeye yol açarak sözcüklerin hesapsız, disiplinsiz, gelişigüzel kullanımı sonucunu doğurmuştur” (Asiltürk, 2017: 402-403). Beatnik- marjinalci şiiir anlayışının en elirgin örneklerini küçük İskender’de görmekteyiz. küçük İskender şiiire getirdiği farklı bakışla dönem içerisinde önemli bir yere sahiptir. Dönem şiiiri üzerinde araştırmalarda bulunan Asiltürk, küçük İskender’i “1980 Kuşağı içinde, gerek yaşam biçimi, gerek seçtiği temalar ve gerekse de bu temaların işleyiş tarzı bakımından ‘Beatnik generation’ hareketi ile doğrudan irtibatlandırılabilir tek şair” olarak ele almamız gerektiğini düşünmektedir (Asiltürk,

2017: 402-403). Diğer yandan küçük İskender dünyaya bakış tarzında özgün tavır sergileyen şiiri de bir çıkış noktası olarak görmektedir.

1980 Kuşağı'nın son olarak üzerinde değineceğimiz şiir anlayışı da Yeni Garipçi Şiir'dir. Bu şiir anlayışının kökenleri cumhuriyet dönemine kadar uzanmaktadır. 1980 yılında her türlü şiirin olması Yeni Garipçi şiire de olanak sağlamış ve önemli adımlarla tekrar gündeme gelmişlerdir.

“Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki ilk büyük kırılma olan Garip akımı 1940'larda başlamış ve 1950'lerin ortalarına kadar etkinliğini sürdürdükten sonra yerini İkinci Yeni'ye bırakmıştır. Bununla birlikte, gerek 1950'lerde gerekse sonrasında Garip anlayışının etkisiyle şiir yazar şairler varolagelmıştır. Garip'in espriye, ironiye dayalı kolay söyleyişi benimseyen tutumu, şiirin günlük konuşma *biçimiyle* yazılabileceğini düşündürten karakteri bu anlayışı benimseyen şairlere yol gösterici olmuştur. Can Yücel, Metin Eloğlu, Salah Bırsel gibi önceki kuşak şairlerin yanı sıra 1980'lerde Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ gibi isimler yer yer Garip etkisi taşıyan bir şiirin peşinde olmuşlardır. Şunu hemen söylemek gerekir: İlk grupta saydığımız C. Yücel, M. Eloğlu, S. Bırsel gibi şairler ilk etki dönemini atlattıktan sonra kendi şiirlerinin yolunu açmışlar ve kendilerine özgü bir şiir geliştirebilmişlerdir. Sözgelimi, Metin Eloğlu'ndaki argo büsbütün kendine özgü bir üsluba dönüşmüş, Salah Bırsel'deki ironik söyleyiş ise sözcüklerin dokularını ayırıştırma bakımından Garip'in ötesine geçmiştir” (Asiltürk, 2017: 421-422).

1980'lerde gelindiğinde ise ironiyi hafifleterek ifadeyi öne alma Garip söyleyişini benimseyen şairlerin özellikleri arasındadır. Garip'in takipçisi veya devamı olarak düşünülen Yeni Garipçi anlayışın Garip'ten farklı yönleri de vardır. Şiirde “sıklıkla sözcük oyunlarına başvurmaları Behçet Necatgil'in son dönem şiirlerindeki ifade biçimini hatırlatır.

“1980'lerde bu anlayıştaki şairlerin, şiir dili içinden, bir oyun haline getirdikleri dil içinden yazmalarının esas nedeni bu yıllarda dilin tarihsel çağrışım zenginliğinin göz ardı edilmesidir. Bir anlamda, dilin 'keyfileştiği, nedensizleştiği, kendi kendinin nedenine dönüştüğü' dönemdir. 1980'ler. Bu bakımdan Garip'i veya o anlayıştan etkilenen başka şairleri izleyerek yazarların şiirleri dilin bu konumunun şiirdeki yansımaları olarak okunabilir. Aslında 1980'lerde Garip şiirinin uzantısı olarak şiir yazarlarda Cemal Süreya'nın belirgin bir etkisinden söz etmek gerekir. Cemal Süreya'nın, son yıllarda Garip tarzı şiirler yazması ve bu tarzda yazarları desteklemesi bunu düşündürür” (Asiltürk, 2017: 422).

Diğer yandan şairlerin bu tavrını anlamak için de kitaplarından bazılarının adlarına bakmak bile nasıl bir tavır takındıklarını görmeye yeter. Özellikle Sunay Akın: *Antik Acılar*, Oğuzhan Akay: *CinAyetler*, Oğuzhan Akay: *O Uzak Ay* gibi eserler örnekler arasındadır.

Cumhuriyet döneminden 1980'li yıllara kadar ki süreçte sosyal ve siyasal değişimlerin paralelinde şiirde de dönüşümler, değişimler ve farklılıklar meydana gelmiştir. 1980 Kuşağındaki şairler farklı şiir anlayışlarına sahiptirler. Farklı tutumlara sahip şairleri fikirsel olarak bir araya getiren gaye şiirin kendisi olmuştur. Dolayısıyla şiire olan bakışın bu kadar farklı olması çoksesli şiirin doğmasına neden olmuştur. 1980 Kuşağı geçmiş şiir geleneklerini tümüyle kabul etmiş ve saygı duymuştur. Kendi şiirini kendisi oluşturan şair geçmiş şiirbirliklerini birer çıkış noktası olarak görmüştür. Bu dönemin şiiri farklı tutuma sahip şairlerin bir araya gelerek dergi çıkartmasıyla yayın dünyasına girmiştir. Her şair şiire olan bakışını bu dergiler çevresinde dile getirmiş ve şiirler yayımlamışlardır.

1. SEYHAN ERÖZÇELİK'İN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. Hayatı

1980 Kuşacağı şiirinin öne çıkan isimlerinden biri olan Seyhan Erözçelik, 13 Mart 1962'de Bartın'ın Hendekyanı mahallesindeki bir Rum evinde dünyaya gelmiştir. Tam adı Mustafa Seyhan Erözçelik'tir. Yıldız Hanım ile radar uzmanı Selehattin Erözçelik'in en küçük oğludur. İlk öğrenimini Bartın Cumhuriyet İlkokulu'nda tamamlamıştır. Küçük yaşta ağabeylerine özenen Erözçelik, ailenin yaramaz ve her şeye dikkat eden araştırmacı küçük çocuğudur. Erözçelik Bartın'da geçirdiği zamanları şöyle anlatmaktadır: “Bartın ırmak kıyıları, Amasra, abilerimin sık sık götürdüğü tiyatro ve sinemalarda, Bartın'ın ahşap evlerinde geçmiştir” Erözçelik'in ifadesiyle Bartın “bir çocuk için bulunmaz bir coğrafya. Bodrumu lisedeyken gördüğümde, burası da ne be, demiştim. Suyu da tuzlu. İnsanın gözlerini yakıyor (Erözçelik, 2017: 16) ifadelerini kullanmıştır. İlkokul eğitimini tamamladıktan sonra lise için bursluluk sınavından aldığı iyi puanla Kadıköy Maarif Koleji'ne girmiştir. Kolej yıllarında birçok arkadaş edinen Erözçelik, okulda farklı duruşuyla dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Çok fazla merak eden, araştıran, zeki bir lise öğrencisi olması, arkadaş çevresinin kendisine ‘Sansar’ takma adının verilmesine sebep olmuştur. Erözçelik'e verilen ‘Sansar’ ismi şairliğinin de bir göstergesidir. Sözcüklerin kökenine kadar gidip farklı dillerdeki kelimelerin anlamını şiirinin bir parçası haline getiren bir şaire verilebilecek ismin ‘Sansar’ olması tesadüfi değildir.

Lise yıllarında yakın arkadaşı olan Serdar Koçak, her daim Erözçelik'in yanında bulunmuştur. Okuldan kalan arta zamanlarda sürekli olarak arkadaşlarıyla dışarıda buluşup zaman geçiren Erözçelik, kendi kaleme aldığı “II Mio Amarcord” yazısında şu ifadelere yer vermiştir:

“Serdar Koçak'la da çok buluştuk. Sabahın köründe, o zamanlar âşık olduğum kızla da çok buluşmuştum (okuldan kaçarak) ve elbette ki arkadaşlarımız. Cankiler, troçkistler ve başkaları, Orhan'dan Nazlı'ya, Kızıltoprak'taki bir meyhane-birâne karışımı bir yer, oraya giderdik. Köhne'ye diğer gelenler, gidenler, yanlış hatırlamıyorsam, Orhan Alkaya, Orhan Koçak, Orhan Suda, yine Cezmi, Meltem Ahıska, Ufuk Ahıska, Aydemir Güler, Dumrul Sabuncuoğlu, Müfit Şabanoğlu, Naz Çavuşoğlu, Vecdi Çıracıoğlu, Sadık Türksavaş, Gürsel Göncü...” (Erözçelik, Bomonti, Bebek, Cennet Bahçesi, Nilgün'le, 2006) (URL-6, 2019) gibi isimleri dile getirmektedir.

Erözçelik hayatı boyunca sanat çevresi, okul çevresi, lise yıllarında tanıştığı İstanbul'un önde gelen sahafları gibi şahsiyetlerle yakın ilişki kurmuştur. Maarif Koleji'ni bitirdikten sonra 1986'da Boğaziçi Üniversitesi İdari Bilimler Fakültesi Psikoloji Bölümüne başlamış fakat burada kısa bir öğrenim görmüş ve bölümden ayrılmıştır. Üniversite yıllarında da sürekli olarak edebiyatın ve sanatın önde gelen isimleriyle tanışma ve onlarla dostluk kurma fırsatını bulmuştur. Erözçelik edebiyatla iç içe mekânlarda bulunmayı tercih etmiştir. Bunlardan biri de Hisar Kahvesidir:

“Şimdi yeni bir kahve vardı: Ali Baba (asıl adı Hisar Aile Çay Bahçesi'dir, ama kimse öyle isimlendirmedim. Oranın ismi ya Ali Baba'ydı ya da Hisar Kahve... Ya da kısa Hisar... Şunu da hatırlarım: Alibaba'ya ben hep Ali Bey dedim o da bana hep Seyhan Bey dedi. Ben yeni yetme bir delikanlıyken.) Hisar Kahve deyince, her şey bitmiyor. Bütün yirmili yaşlarım orada geçti ner'deyse. İşe girdikten sonra da gittim. Hepimiz için bir mıknaş gibiydi” (URL-6, 2019) ifadelerine yer vermiştir.

Erözçelik gençlik döneminde İstanbul'un çeşitli mekânlarında sanat-edebiyat çevresinden isimlerle bir araya gelir, uzun sohbetler eder ve dostluklar, arkadaşlıklar kurar. Bu mekânlar arasında “... Bomonti, Moda, Bebek Kahve, Çorlulu Alipaşa Medresesi, Çınaraltı, Cennet Bahçesi, Mısır Apartmanı'nın ikinci katındaki İktisatçılar Lokali, Hayal Kahvesi, Bilsak, Kaktüs, Yakup 2, Refik, Arif'in Yeri, Park Cafe, Cumhuriyet Lokantası, Ece Bar, Beşiktaş'taki Sokak Bar, Kuzguncuk'taki Çınaraltı Kahvesi” (URL-6, 2019) vardır. Erözçelik bu mekânlarda birçok sanat çevresinden isimle tanışmıştır:

“Nahit Hanım'ın evindeki güzelim cuma akşamları, bir kahve yazısına girer mi? Girmez belki ama misafirleri sayabilirim. Mustafa Irgat, Ece Ayhan, Edip Cansever, Cemal Süreya, küçük İskender, Gürdal Duyar, Tomris Uyar, Arif Damar, Canan Hanım (Can Yücel'in ikiz kardeşi), Nilgün Marmara, Emel Şahinkaya, aktörler, müzisyenler ve daha nice... Kimler kimler, geldi geçti. Nahit Hanım'ın 'moderatörlüğünde' çok keyifli cuma akşamları yaşadık. Ben yirmili yaşlarımı sürüyordum ve cuma akşamları o yaştaki bir insan için eğlenme zamanıdır değil mi? Oysa ben hep, Nahit Hanım'ın evindeki sohbetleri tercih ettim” (URL-6, 2019).

Yukarıda belirtilen mekânların ve şahsiyetlerin doğrudan sanatçının şiirlerinde geçtiği de görülür. Yirmili yaşlarda bir şair için buna benzer edebiyat ve sanat çevresinden isimlerin bulunması Erözçelik'in şair kimliğinin de ön plana çıkmasına vesile olmuştur. Edebiyat dünyasına henüz 20 yaşındayken “Düştanbul” şiiriyle 1982 yılının ağustos ayında girmiştir. Şairin yayımlanan ilk şiir kitabı *Yeis ile Tabanca*'dır. Yine 1987'de Vural Bahadır Bayrıl, Osman Hakan, Orhan Alkaya ve Ali Günvar ile birlikte *Şiir Atı* dergisini

çıkarmışlardır. *Şiir Atı* dergisinin ilk fikirleri Çorlulu Alipaşa Medresesi'nde ortaya konulmuştur:

“İstanbul’un en iyi nargile kahvelerinden biridir. Şiir Atı orada doğdu. Benim ilk kitabım Yeis ile Tabanca da... Necat Çavuş, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Mehmet Ocaktan gibi arkadaşlarımla, orada tanıştım. Metin Celâl, Adnan Özer, Tuğrul Tanyol, Orhan Kâhyaoğlu, Cengiz Öndersever, hep oradaydık. Çıkardığımız birçok kitabın tohumu orada atıldı. Bazen, Gösteri dergisine uğradık, Doğan Hızlan ve Hâmi Çağdaş’ı görmek için. Tabii ki, şiir vermek için de” (URL-6, 2019).

1986’da Boğaziçi Üniversitesi İdari Bilimler Fakültesi Psikoloji Bölümünde kısa süre öğrenimin ardından aynı üniversitenin Arap ve Fars Dilleri ve Edebiyatları filolojisindeki öğrenim görmüş fakat 1987 yılında ise yarım bırakmıştır. 1987’den itibaren çeşitli reklam ajanslarında metin yazarlığı yapan ve aynı zamanda grafikerlik yapan Erözçelik iş seyahati için dünyanın birçok noktasına gitmiştir. Bu ülkeler arasında Kazakistan, Moğalistan, Azerbaycan, Özbekistan gibi Türk cumhuriyetleri de bulunmaktadır. Erözçelik iş seyahati için bu şehirlere gitmiş ve işten artakalan zamanlarda da şehirlerin kasaba ve köylerine gitmiştir. Köy insanlarının konuştuğu dili merak eden dilin saf ve bozulmamış halinin köy insanlarının konuştuğu dilde olduğunu düşünen Erözçelik kendisiyle yapılan röportajda şu ifadelerle yer vermiştir “Taşkent’e ve Semerkant’a gittiğimde en çok sevdiğim pazarlara gitmek çünkü pazarlarda hakiki dili görüyorsunuz ve insanlarla konuşmak benim hoşuma gidiyor. (...) Ben dilimden –Türkçe’den- memnunum çok da seviyorum” (URL-1, 2019).

Reklamcılık işiyle birlikte sanat ve edebiyatla uğraşmaya devam eden şair lise ve üniversiteyi İstanbul’da okumanın ve bunun yanında Hilmi Yavuz’dan aldığı dersler almanın şair kimliğinin ortaya çıkmasında etkili olduğunu belirtir. Erözçelik, hayatında önemli bir yere sahip isimleri anmadan geçmeyen onlarla uzun uzun telefon sohbetlerinden haz duyan ve herkes tarafından çok sevilen bir şairdir. Erözçelik’in hayatı boyunca önemli bir yere sahip olan bu isimler arasında Vural Bahadır Bayrıl, Haydar Ergülen, Serdar Koçak, Hilal Karahan, Emre Aköz, Sami Baydar, Hilmi Yavuz, Turgay Özen, Ahmet Soysal, Haşmet Babaoğlu, Perihan Mağden, Gökhan Özgün, Ali Erdemci, Fulya Erdemci, Haşim Çatış, Necmi Zekâ, Memet İkbâl, Raşit Çavaş, Orhan Çörek, Murat Seçkin, Nuray Mert, Ali Met, Cem Taylan, Nilgün Marmara gibi birçok insan vardır. Birçok işte çalışan Erözçelik 1996 yılında yaratıcı yönetmenlik yapmaya başlamış ve aynı zamanda Türkiye Yazarlar Sendikası, Reklam Yaratıcıları Derneği üyesi, Kadıköy Maarif Koleji ve Anadolu Lisesi

Mezunlar Derneği ve Uluslararası PEN Yazarlar Derneği üyesi olmuştur. Dünyanın birçok noktasında bulunan Erözçelik “yurt içinde ve yurt dışında şiirle ilgili çeşitli toplantılara, seminerlere katılmıştır. Princeton, Yale, Duke, Stevens Institute ve Buffalo State Üniversitelerinde Türk şiiri üzerine yapılan Sempozyumlara davet edilmiştir] (URL-7, 2019). Aynı zamanda New York’ta Murat Nemet- Nejat’ın yayına hazırladığı *Eda: An Anthology Of Turkish Poetry*, Wayne Miller ve Kevin Pruffer’ın yayına hazırladığı *New European Poets* adlı antolojilerde yer almıştır. Bununla birlikte şiir çalışmaları yapan Erözçelik, 1992’de kayıp şair Halit Asım’ın şiirlerini ortaya çıkarır ve yayına hazırlar. Özellikle çok sevdiği Asaf Halet Çelebi’nin şiirleri üzerine bir şerh denemesi kaleme almıştır.

İstanbul’da aldığı eğitim ve çalışma hayatı nedeniyle doğduğu şehir olan Bartın’a uzak kalmıştır. Yaz aylarında memleketine giden şair, zamanını sık sık evde kitap okuyarak, araştırma yaparak geçirmiştir. Aile bağları kuvvetli olan şairin şiirlerini geçmiş, hatıra veya anımsama üzerinden oluşturmuş olması tesadüfi değildir. *Kara yazılı Meşkler* şiir kitabını anneannesine yazmıştır. Erözçelik’in Esmâ Sâre adında kızı vardır. 24 Ağustos 2011 geçirdiği beyin kanaması sonucu hayatını kaybetmiştir. Emirgan Camii’nden namazı kılındıktan sonra Zincirlikuyu Mezarlığı’na defnedilmiştir.

1.2. Edebi Kişiliği

Seyhan Erözçelik’in edebi kişiliği esas olarak şiir türünde kendini gösterir. Erözçelik şiire lise yıllarında başlamış ve yayımlanan ilk kitabı olan *Yeis ile Tabanca* (1986) ile 24 yaşında edebiyat dünyasına girmiştir. Genç yaşında edebiyat dünyasına girmesine rağmen bir şair olarak olgun bir tavra sahip olan Erözçelik yayımladığı ilk kitabında kendi poetik eğilimini, şiire olan bakış tarzını ortaya koymaktan geri durmamıştır. *Yeis ile Tabanca*’da yer alan üç ana bölümde şairin poetik yaklaşımının hangi doğrultuda olduğuna dair ipuçları yer almaktadır. İlk bölüm olan “Hâtıralar Dükkânı”nda Erözçelik, satıcı ile müşteri arasında geçen diyalogu kendisine özgün bir üslupla anlatırken hatıraların insanlar üzerinde derin etkiler bıraktığını, bazen bu hatıraların daha dün gibi tazeliğini koruduğunu ve insanların ortak paydalarının da hatıralardan geldiğini belirtmiştir. “Satıcıdan işitebildiğim kadarından anladığıma göre, dükkândaki mallar az çok hepimizin bildiği, yaşadığı hatıralardı. Olsun! Zaten hepimizi müşterek kılan da bu sıradan hatıraların bizde yarattığı kırık dökük tesirler değil de nedir? Kaldı ki, insanlar arasındaki dar mesafeleri -sahiden dardır-, bu az kullanılmış hâtıralar doğurmuştur ve ferd olabilmek için o dar mesafeler fevkalade lüzumludur” (KTS,

2003: 125-126). Dolayısıyla Erözçelik şiire olan yaklaşımında geçmiş, hatıra ve anımsama gibi dinamiklerin şiiri için önemli bir yere sahip olduğunu ve bu unsurların şiirinin çıkış noktalarından biri olduğunu vurgulamıştır.

Kitabın ikinci bölümü olan “Şey, Eşya”da ise Erözçelik, şiir ile nesne arasındaki bağı dile getirirken eşya ve insanın tükenmesi veya eskimesi sonucunda şiirin ortaya çıktığına işaret etmektedir. “Dünyanın eskimesi; şu anda oturduğum sandalye gibi ya da üzerinde yazmakta olduğum masa gibi, şu küllük, bu çay fincanı gibi, yani eşya gibi benimle ya da bende yaşayan ve zamanı gelince değiştirmekte hiçbir iç sızısı duymadığım dünyanın eskimesi ile, böylece, şiire varılıyor. Bir şairin şiiriyle sevişmesi kadar korkunç bir şey olamaz! (KTŞ, 2003: 172).

Erözçelik “Tesadüflere Hürriyet! Teferruata Hürriyet!” isimli son bölümde şiirin inşasına bütün ayrıntıların ve özgürlüğün kapılarını harç yapar. Okuma coğrafyası çok geniş olan şairin şiirde göstermiş olduğu bu genişlik elbette tesadüfi değildir. Erözçelik insanın eşya ile münasebetinden hareketle geçmiş, hatırayı ve anımsamayı şiirin de kendisine verdiği özgürlükle kurgulamıştır.

“Bir yangın yerinin küllerini eşeliyordum yağmurda. Kevgir gibi delik deşik olmuş alüminyum bir ilaç kutusu, kordelasız bir İstiklâl Madalyası (üstündeki külleri, çamuru, isi dikkatle sildim) ve pirinç bir karyola topuzu (zannediyorum) buldum, şiirime attım; o anda hayat kazandılar sahte bir âlemde. Bulduğum bu üç şeyden yola çıkarak kül olmuş evi tahayyül etmeye kalkışsam neler söyleyeceğim belli mi? Değil. İşte söylüyorum ben de: Bu evde İstiklâl Madalyasını haiz bir ihtiyar (ve hâtraları), bir hasta ve en nihayet pirinç bir karyola vardı bir zamanlar” (KTŞ, 2003: 197-198).

Erözçelik ile yapılan bir söyleşide şiire olan yaklaşımının ne doğrultuda olduğunu, şiir ile okuyucu arasında nasıl bir mesafenin olması gerektiğini, bununla birlikte bazen okuyucunun şiiri tüketebileceği bazen de üretebileceği ve okuyucun şiiri her okuduğunda farklı şeyler bulabileceğini ifade etmektedir.

“Ben şiire bir mektup gibi bakıyorum. Yani, eğer şiir bittiyse artık şairin de şiirle pek bir alakası kalmaz. Çünkü o şiir okura aittir aksi halde şair ben şiiri bitirdim demez. Dolayısıyla şiir yazıldıktan sonra kendi varlığı vardır. Gerisi okurun şiiri nasıl tekrar üreteceğine, nasıl tüketileceğine; tüketebilir de bu çok doğal bir şey tüketir ve artık bu şiirden sıkıldım diyebilir ya da okur şiiri tekrar tekrar okur. Burada Asaf Halet Çelebi’yi örnek vermek isitiyorum: Her okuduğumda yeni bir şeyler buluyorum ki ben Asaf Halet Çelebi’yi bitiriğimi zannedirdim yani üzerinde bir çalışma da yaptım gerisini de yorumculara bıraktım ama her okuduğumda başka bir şey yine çıkıyor, o şiirin kendi zenginliği[yle ilgilidir]” (URL-1, 2019).

Erözçelik'in şiire ve sanata olan bakışı özgündür. Şairin farklı olma arzusu arayışlarının da önünü açmıştır. Şair olarak kendi kimliğinin ön plana çıkmasından hoşnut olmayan daha çok şiirin ön plana çıkmasını yeğler: "İlk kitabım *Yeis ile Tabanca* çıktığında aslında ilk kitabım *Kır Ağı*'dır. Ben o zaman kitabıma isim koymamak isterdim. Bu birilerinden kaçmak adına değil ya da kendimi gizlemek adına da değil yine insalar bilirlerdi sonuçta çünkü öyle bir dünyada yaşıyoruz ki biliniyor. Ama ben şairin değil şiirin ön plan çıkmasını tercih ederim, hep ettim" (URL-1, 2019).

Erözçelik şiirlerini ve yazılarını *Şiiratu, Gösteri, Gergedan, Argos, Defter, Varlık, Sombahar, Yasakmeyve, Kitap-lık* gibi dergilerde yayımlamıştır. 1980 Kuşağının farklı duruşuyla dikkati çeken ismi Seyhan Erözçelik şiir anlayışını imge, dil ve biçim unsurlarını bir araya getirerek oluşturmuştur. Erözçelik, şiirlerinde anlamı derine indirgemiş dil, biçim ve imgeyi ön plana çıkartmıştır. 24 yaşında *Yeis ile Tabanca* (1986) şiir kitabıyla edebiyat dünyasına giren Erözçelik, ilk şiirlerinde Ahmet Bahri takma adını kullanmış daha sonra bu isimden vazgeçmiştir. Yakın arkadaş çevresi olan Haydar Ergülen ve Vural Bahadır Bayrıl gibi isimlerin kedisine "Sansar" söylemi üzerine zaman zaman bu isimle anılmıştır. 1980 Kuşağı şiiri için değerlendirmelerde bulunan Baki Asiltürk Erözçelik'in şiiri için "İlk kitaplarında daha çok kendi hayatına, çocukluğuna bakan şair geçmiş zamandan topladığı imgeler içinden konuşur. Bu şiirlerde heyecan dozu sonrakilere göre daha yüksektir; öyle ki romantik coşku içinden yazdığı söylenebilir. Bu tutumu çok sürmez, sözü daha sıkışık kullanmaya başlar. Aslında ilk kitaplarından başlayan bir çalışma biçimidir bu; daha önce Ece Ayhan'da ve Behçet Necatigil'de görülen dilin tartımlı kullanma anlayışı 1980 Kuşağı içinde en çok Seyhan Erözçelik'te karşımıza çık[maktadır]" (Asiltürk, 2017: 175).

Seyhan Erözçelik her şeyden önce şiirin dil demek olduğunu, dilin iyi kavranması gerektiğini ve Türkçe'nin de zengin bir dil hazinesine sahip olduğunu bilir. Dolayısıyla Erözçelik "Zoru başarmıştır; sıradan ve güncele kapılıp gitmemiştir. Dilin zenginliğini bilir. Dilin tarih demek olduğunu bilir. Dilin, iyi kavrandığında, şiir demek olduğunu bilir" (T., 2009).

Mehmet H. Doğan, Seyhan Erözçelik'in şiir tutumunu anlatırken şairin kuşak içerisinde az yazan, pek ortalarda görünmeyi sevmeyen biri oluşuna dikkat çeker. Doğan, Erözçelik'in şiir kitaplarına ana hatlarıyla değindiği yazısında, şairin farklı/aykırı duruşunun altı çizerek, 'güncel'i somut'u dışarıda bırakan, birebir alamın karşısına binbir engel diken bir şair tavrı sergilediğini belirtir. Erözçelik, "kılçıklı, kırık dökük bir dili kolay anlaşılır

gündelik dile yeğleyen tutumuyla kendi yolunu çizmiş[tir]” (Doğan, Aktaran: Asiltürk, 2017: 176).

Erözçelik’in yakın arkadaşı Haydar Ergülen Erözçelik’in şiiri için “Çıkışından itibaren ‘özgün’dü, şiirin bir ‘dilişi’ ve ‘diliçi’ sorun olduğunu erken kavrayan nadir şairlerdendi. Dille oynardı, bu kelimelerle oynamak gibi bir reklamcı işinden çok, mesleğini ‘dil’ haline getirmiş bir insanın işiydi. Ona artık şair mi denir sansar mı denir Seyhan mı denir, hiç önemi yok. O eski ve yeni Türkçelerin dili olmuş bir büyük şair” değerlendirmelerinde bulunmuştur (URL-2, 2018).

Seyhan Erözçelik sözcüklerle ve sözcüklerin yarattığı anlamlarla sürekli olarak oynamıştır. Şairin şiirleri üzerine değerlendirmelerde bulunan Mustafa Karadeniz, Erözçelik için

“Kelimeyi sadece anlamıyla değil, ses özellikleriyle de ele alması, kelimeleri büküp kırarak onlar birden fazla anlam yüklemesi, şiirlerindeki kırık dize yapıları, teatral dil kullanımı, yazım konusundaki çeşitlilik (italik, bold, standart yazımlar), Erözçelik’in şiirlerini biçim yönünden renkli fakat incelenmesi zor şiirler hâline getirmiştir. Biçim konusundaki bu zorluk, doğal olarak, içeriği çözümleyebilme konusundaki zorluğu da beraberinde getirmiştir. Ancak Erözçelik’in şiirleri genelde hep biçim bağlamında ele alınmış, içerikle olan ilişkisi ve içerik üzerindeki belirleyiciliği üzerinde pek durulmamıştır. Üstelik onun şiirleri, biçim özellikleriyle olduğu kadar içeriğin çok katmalı ve zengin oluşuyla da dikkat çekmektedir” (Karadeniz, 2016: 355).

Doğan Hızlan, Seyhan Erözçelik için “yaşamın derin anlamını yalın bir dille yaz[mış] ve şiir tarihini, kendi poetikasını, birikimle donatmış bir örnek” olarak görmektedir. Aynı zamanda Erözçelik’in şiirinde “imgelerin, çağrışımların şiirsel bilinçli dizelerini okurken, zaman zaman bir divan şairinin söz sanatlarını kullanışını, mazmunları anımsadığını bununla birlikte şiirin geleneksel çizgisi içinde, şiiri yenilemenin zor olduğunu ve bu zoru başaran bir şair olduğunu ve şiir nedir sorusunu durmadan soran, her seferinde ayrı ayrı yanıtlayan, böylece bir tanımın içinde kalma[dığının] altını çizmektedir” (URL-8, 2019).

1980 Kuşağı şairlerinden olan Seyhan Erözçelik, döneminin önde gelen şairleri arasındadır. Erözçelik kendi şiir üslubunu oluştururken, Türk şiirinin geçmişini iyi okumuş ve bu doğrultuda kendi şiir kişiliğini oluşturmuştur. Şeref Birsal, Erözçelik’in şiiri hakkında şu değerlendirmelere yer vermiştir:

“Seyhan Erözçelik şiiri, tarif edilmiş bir alanın şiiri değildir. O’nun şiirine genel kabuller içerisinden yaklaşmıyoruz. Kendine mahsus bir imla ve gramer anlayışı var. Kelimeyi dışarıda

tartılmış biçimiyle değil, ağzında tarttığı biçimiyle kâğıda indiriyor; şiirdeki hareketi kendi bünyesini hiza alarak ölçüyor sanki. Böylece kendi tarifini şiirden söküüp alıyor, diyebiliriz. Çarpıcı bir kafiyeye varacak derken sesi tersine çevrilebiliyor. İşin kolayına kaçmadan, Türk şiiri alışkanlıklarına doğru meyillenmeden, yeni okumalarla girilmesi mümkün olacak mısralara açılıyor” (Bilsel, 2009: 22).

Seyhan Erözçelik kendi şiirini oluştururken temel çıkış noktası olarak dili öncelemiştir. Şiirin bir dil işi olduğunu genç yaşında fark eden şair ilk şiirlerinden son şiir kitabına kadar bu bilinci açık bir şekilde yansıtmıştır. 1980 Kuşağı içerisinde Erözçelik’in farklı kılan yönlerden biri de şiiri bir yapıt olarak görme anlayışıdır. Erözçelik’in 10 şiir kitabında da bu anlayışı görmekteyiz Vural Bahadır Bayrıl Erözçelik için “Kurduğu dil ve mikrokosmos şairiştirmeye ögelerden oluşur. Geçmiş vardır. Hatıralar vardır. Garip günlük nesnelere, isimlere, filmlere, diyaloglara, şarkılara, manilere, başka şairlerden dizelere var” (Bayrıl, 2011: 119) ifadelerini kullanmıştır.

Şiirlerinde geniş bir kelime hazinesi olması da Erözçelik’in şiirlerinin söz varlığı açısından da geniş kılmaktadır. Dile ve Türkçeye olan ilgisini Erözçelik “Ben Türkçeye aşığım Türkçelere de aşığım. Dil yoksa biz de yokuz. Buna inanıyorum. İş de yok, aş da yok, aşk da yok, arzu da yok, başını sokacağın yerde yok. İstedığın kadar çoğalt kısacası hayat yok. Dil, insanlara verilmiş en önemli melekedir” (Bayrıl, 2017: 22) ifadelerini kullanmıştır. Aynı yazının devamında ise “Önemli olan şey, yazarken haz duyup duymadığıdır. Ya da dilin belini getirmek” (Bayrıl, 2017: 23) ifadeleri Erözçelik’in şiir anlayışını göstermektedir.

Erözçelik’in şiiri bir yapıt olarak görmesindeki amacı şiirin biçimiyle içeriğinin birbirini tamamlayan iki unsur olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Diğer yandan şairin böyle bir tavır göstermesinde kendisinin reklamcılık ve grafikerlik gibi meslekleri yapmasıdır. Erözçelik yaptığı işlerde çok titiz davranan bir şairdir. Söz konusu şiir olunca Erözçelik bu dikkatini daha fazla artırır. Özellikle şairin *Yağmur Taşı* şiir kitabında bulunan doğanın dört temel ögesini (ateş, toprak, su, hava) kendine özgü bir anlayışla ve çıkış noktası olarak da dili önceleyerek bir bütün oluşturmasıdır. Diğer eseri *Varidik Yoğidik*, şiir kitabında da farklı bir dil kullanımı vardır. *Varidik Yoğidik*’in “Nedir Ya da Nedir?” adlı son bölümde Erözçelik ‘dilimi Yunus’umdan aldım. Yalvaç oldu abdal oldu, balığa karıştı. Suya geldiğimiz yere. Anaya. Az öz, öz söz’ ifadeleriyle Yunus Emre’nin Varlık- Yokluk felsefesine gönderme yapmış ve şiirde az söz kullanarak çok ifade ve anlam yakalamaya çalışmıştır.

Hürriyet'in Gösteri Dergisi'nde kendisi ile yapılan söyleşide Erözçelik, şiirinin içerisinde neler olduğuna dair şu noktalara değinmiştir:

“Benim geçmişim ikiye çatlamış, çocukluğum ve benden önce yazılanlar. Çocukluğumda çizgi romanlar, yağmur yağın sinemalar, Amasra, Bartın ırmağındaki büyük tekneler, an'nanem, çimen lekeleri, diz yaraları gösterilen göbek delikleri, teksir edilmiş sınav kâğıtlarının ispirto kokuları, Şifa Yokuşu, Moda'daki erguvanlar, yırtık ergenlik sloganları, yeniyetmiş ersuyu kokusu var. Böylesine zengin bir geçmişi neden yazmayacakmışım? Çocukken erik çalmayan şair olamaz. Bunu sonradan itiraf etmeyen de... Benden önce yazılanlara gelince, hepsine borçluyum. Hepsinin kendi geçmişime katıyorum. Ölünceye kadar da bulabildiklerime katmak istiyorum” (Ersöz 1990: 65).

Seyhan Erözçelik'in sözcüklerle oynamayı seven bir şairdir. Özellikle Erözçelik'in şiirlerinde dize sonundaki sözcüğü hece-sözcük biçiminde bölerek alt dizeye aktarma, devam zincirini aşağıda sürdürme anlayışı görülmektedir. İhsan Deniz de bu dize kırma anlayışındaki amacın: “bir sözcük ya da sözcük öbeğini, öncesi ve sonrasıyla okuma/okutma imkânını elde etmektir. Böylece anlam çoğullaşmış ve kimi zamanda da derinleştirilmiş olduğunun altını çizmektedir” (Deniz, 1990). Bu tutum Erözçelik'in yapıtlarında farklı bir yolun, farklı eğilimin önünü aralamanın yanında şairi deneysel edebiyat çizgisine yaklaştırmıştır. Deneysel edebiyat:

“Var olanlarla yetinmeyenlerin, ‘nasıl daha farklı metinler kurabiliriz’ in peşine düşenlerin, aykırı, farklı, bilinmeyen ve örneğine pek rastlanmayacak yepyeni yapılar kurarak dilin ve insanın metin üretme ve dili kullanma sınırları zorlayan sıra dışı insanların uğraşı olan deneysel edebiyat anlayışı veya arayışı denilebilir ki edebiyat var olduğundan beri vardı. Sanat, zaten doğası gereği sürekli farklı oluşların, tekrara düşme işlerin peşindedir” (Tökel, 2010: 10).

Erözçelik yer yer bu fikir bağlamında şiirler oluşturmuş ve sözcüklerin hem dize içerisinde hem de şiirin bütününde duruşunu ön plana çıkartmıştır. Erözçelik'in sözcüklerle oynaması, şiirde takındığı özgün ve özgür tavır sözcüklerle resim yapmasının önünü açmıştır. Bunun yanında Erözçelik'in sözcükleri fazla eleyip sık dokuması onun çocuksu yanından da kaynaklanmaktadır. Çünkü “şair gibi, çocuk da sözcüklerden korkmaz; onlarla oynar, onların gücüne hayran kalır ve yeni sözcükleri dener” (Joubert, 1993: 53).

Dile meraklı olan Erözçelik eski Türkçe, yunanca, bölge ağızlarında eskijen veya halen kullanılmaya devam eden kelime ve sözcükleri şiirinin bir parçası haline getirmiştir. Bartın doğumlu olan Erözçelik, doğup büyüdüğü bölgenin ağızını şiirlerinde kullanmıştır. Hilal Karahan, Erözçelik'in bu tutumunu şöyle açıklamaktadır: “Seyhan iyi bir şairin Bartınca bilmesi gerektiği konusunda ısrar ederdi. Ve mutlaka eski Türk dillerini,

lehçelerini, taşların yapısını, eski marşları, derunî şarkıları, dilleri, tüm dinleri, namaz vakitlerinin neye göre belirlendiğini, çanta çeşitlerini, derilerin terbiye edilme biçimini, kahve falını, kahvenin tarihçesini... Hiç üşenmez araştırır, araştırdığını da paylaşarak bilgisiyle karşısındakini mat etmeye bayılırdı...” (Karahan, 2011: 133).

Erözçelik, kitaplarının fazla basılmasından pek fazla hoşlanmayan bir yazardır. Çünkü fazla basılan kitapların tüketime girmesinden hoşnut değildir ve ilgili olan insanların kitaplarına ulaşacağını düşünmektedir. Diğer yandan Erözçelik kendisini sınırlamamış ve farklı türlere de kapısını açmıştır.

“Çabuk tüketilen, ya da çabuk tüketileceğine inandığım şeylerden kendimi uzak tutuyorum. Korunmak için. Toplu gidilen yerlere de gittiğim pek fazla söylenemez. Dünyanın en rüküş sinemacısı Fassbinder’i seviyorum, asil Visconti’yi seviyorum. Seyrettiğim en iyi film ‘Citizen Kane’. Çok küçükken abilerimin götürdüğü Blow- up filminde bir fotoğrafın iyice büyütülmesini ve donmuş bir anın giderek dağılmasını, toz haline gelmesini hüzünle hatırlıyorum. Sinema dünyam işte böyledir. Müziği de ya evimde ya da sevdiğim bir iki lokalde dinliyorum. Ayrıca okurken, izlerken, dinlerken kendimi hiç kısıtlamıyorum. Tom Waits külliyatının yanında ‘Bir Teselli Ver’ duruyor. Marianne Faithful’un yanında ‘Dilek Taşı’ var. Bukowski’nin yanında ayşegül’ler dinleniyor. Hoşuma giden şey hoşuma gidiyor (Ersöz, 1990: 65-66) ifadelerini kullanmıştır.

Seyhan Erözçelik sürekli olarak şiire olan bakışını değiştirmiştir. Bir şiir yazmak için günlerce, haftalarca ve hatta aylarca araştırma yapmış bir şairdir. Sürekli olarak farklı kitaplar okuyan şairin “okuduğum kitaplar tür olarak epey farklı. Bir hayli cins kitaplar. *Hayal Kumpanyası*’nın son bölümünü Adli Tıp Ders Kitabı’nın katkılarıyla yazdım” (Ersöz, 1990: 65) ifadelerinden hareketle okuma coğrafyasının geniş ve farklı olduğunu anlamaktayız. Erözçelik’in bu tutumu ve şiire getirdiği yeni bir yaklaşım kendisinin dünyada tanınan bir şair olmasının önünü açmıştır. Erözçelik, Princeton, Yale, Duke ve Buffalo State gibi üniversitelerde Türk şiiri üzerine yapılan sempozyumlara davet edilmiştir.

Her şairin olduğu gibi Erözçelik’in de kendisine yakın hissettiği şairler olmuştur. Fakat Erözçelik, kendi şiirini oluşturma gayreti içerisinde olmuştur. “Ben Ece Ayhan’dan ne kadar etkilendiysem Behçet Necatigil’den de o kadar etkilenmişimdir. Geçmişten hiçbir şekilde vesayet almak istemiyorum, ama ben geçmişin mirasçısıyım. Geçmişte şiir yazarların arzusu dışında da olsa bu böyledir. Benim derdim ateşten bir alev çalıp kaçmak ve kendi ateşimi (belki de çıldırıncaya kadar) muhafaza etmek” (Ersöz, 1990: 64-65)

Seyhan Erözçelik'in, şiir dünyasına yakın hissettiği Oktay Rıfat, Asaf Halet Çelebi gibi isimlerin yanında dünya edebiyatından Konstantinos Petru Kavafis ve Osip Emilyeviç Mandelştam gibi şairler gelmektedir. Erözçelik, şiirin sadece şiir olmasını ve şiirin belirli kalıplar içerisine sokulmasından rahatsızlık duymaktadır. “Hiçbirimiz şiirden bir misyon beklemiyoruz. Cemaati olmayan şamanlarız. Akan ırmak mecra değiştirmede ama artık denize yakın. Bir delta oldu” (...) “Ama siz yine de şairlere inanmayın. Sahih şiire inanın” (Ersöz, 1990: 64) sözleriyle Erözçelik şiirin sadece şiir olarak kalmasından yanadır.

Seyhan Erözçelik sanat hayatı boyunca pek fazla söyleşi yapmamıştır. Kendisiyle yapılan söyleşide Erözçelik kitaplarının çıkış noktası için: “*Yeis ile Tabanca* bir çekirdekse *Gül ve Telve*, *Yağmur Taşı* ve *Varidik Yoğidik* hariç diğer kitaplar (Kır Ağı, Hayal Kumpanyası, Şehirde Sansar Var) benim gözümde tek bir kitap gibidir” (URL-1, 2019). Aynı zamanda Erözçelik, yapıtlarının -şiir kitaplarının- biçimiyle içeriği arasındaki ilişkiye önem vermiştir. Özellikle *Pentimento* şiir kitabı için kapak resminin içeriğiyle olan ilgisini “kitaplarımızın kapakları ait oldukları kitapların içinde” (URL-3, 2018) olarak ifade etmiştir. Erözçelik'in böyle bir tutumda bulunmasının nedeni içeriğe verdiği önemin biçime yansımından kaynaklanmaktadır.

Erözçelik, *Pentimento* şiir kitabının bağlamının nasıl oluşturduğuna dair şu tespitlerde bulunmuştur:

“Geçmiş hatırlamaktır. (...) Her şeyi hatırlayabilirsiniz, bir bakışı, bir kan damlasını, bir kokuyu. Bu biraz da benim çocuk yanımdan kaynaklanıyor olsa gerek. Elli yaşına geldim, maşallah görsel hafızam çok kuvvetli. Kitabı bitirdiğimde, her zaman yaşadığım sorunu yaşadım: Adı ne olacak? Biraz deşince, *Yeis ile Tabanca*'daki bir bölümün adının *Pentimento* olduğunu ‘hatırladım.’ Ben ezbere şiir okuyamam, yazdıktan sonra da sadece bazı kırıntılar, sözcükler aklımda kalır, o kadar. *Pentimento*, aslında bir süreci ifade eden bir tabirdir. Tuval üzerine yapılmış bir resmin, sanatçı tarafından beğenilmeyip, tekrar boyanıp üzerine yeni bir resmin yapılması (Elbette, İtalyancadır.) Ardından süreç şöyle işler, eski dönemlerde kullanılan ve sanatçının kendi formülüyle hazırladığı boya, zamanla saydamlaşır, alttaki resim ortaya çıkar. İki, üç yüzyıl sonra. İki ayrı resim, hemhâl olur. Ben süreci kısalttım sadece” (URL-4, 2018).

Seyhan Erözçelik'in ‘çok küçükken abilerinin götürdüğü Blow-up filminde bir fotoğrafın iyice büyütülmesini ve donmuş bir anın giderek dağılmasını, toz haline gelmesini hüznle hatırlıyorum’ ifadelerden yola çıkan Hayriye Ünal ise Erözçelik için “nesnelere izlenim düzeyinde bir ilişki kurmuştur. Daha doğru bir ifadeyle nesnenin dış yüzeyini ve hareketsiz görünümünü esas almıştır. Oldukça eski bir söyleşisindeki bir ifadesinden yola

çıkarak bu dondurma girişiminde zamana karşı koyma çabası seziyorum” (URL-5, 2019) değerlendirmelerinde bulunmuştur.

Erözçelik şiir kitaplarını oluştururken çok fazla araştırma yapan, biçim ve içeriğin uyumuna dikkat eden aynı zaman da her yapıtında farklı yönelişleri olan şairin son kitabı *Pentimento* şiir kitabı için:

“Kitabın adını bulmakta, bir hayli zorlandım. Çünkü ben ‘kitap’ yazan bir insanım. Tek tek şiirleri toplayıp, hah, kitap olabilir artık diyemem. Çünkü her kitapla mesele (leri)m vardır. Onu dillendirmeye, diri tutmaya çalışırım. *Pentimento, Yeis ile Tabanca*’nın bir bölümünün adı zaten. Aradığım, geçmişimde duruyormuş. Eski dönemlerin ressamlarıyla ilgili bir kavram. Tuval bulmak zor, kendin hazırlıyorsun. Yaptığım resmi beğenmediğinde, bir şekilde üstünü kapatıp yeni resmine başlıyorsun. Boyaları da zaten kendileri hazırlıyorlar. Ne var ki yıllar, yüzyıllar sonra, boyalar saydamlaşıyor, beğenmediğin resimle beğendiğin resim, tek bir resim hâline geliyor. (Bu heykelde yoktur sözgelimi.) Palimpsest ise kâğıtla ilgili. Kâğıt pahalıdır. Neyle üretilirse üretilsin. Üstü zımparalanır ve tekrar kullanılır. Yalnız Palimpsest’ta, artık eski yazı yoktur. Kayıplara karışmıştır. Bütün bunlar, benim kuşağım denebilecek kuşağın yaşadıklarını düşündüğümüzde, daha anlamlı olabiliyor. *Pentimento*’da, ben hayatımı gözden geçirdim. Bir tür hesaplaşma yaptım. Ama kendi tarzımla” (URL-4, 2018) ifadelerinde bulunmuştur.

İlk kitabı *Yeis ile Tabanca* şiir kitabı için Erözçelik “deyim yerindeyse bir nüve. Bir tohum. O tohumun boy verdiğini düşünüyorum ben. Çoğaldığını düşünüyorum. Kuşlar, arılar, tohumları, polenleri her yere taşır. Yetişen bitkiler, birbirinin aynı olmaz. (URL-4, 2018) ifadelerinde bulunmuştur. Aynı zamanda Erözçelik’in diğer kitaplarının çıkış noktası olarak da *Yeis İle Tabanca* düşünülmelidir.

Erözçelik *Gül ve Telve* şiir kitabı için “Ben kadınların fallarına bakıyordum sadece ve onları anlamaya çalışıyordum. Bir erkeğin falına, bir erkek bakamaz. Duymadım. *Gül ve Telve*’de, köklerimize, Orta Asya’ya uzanmaya çalıştım. Bilinçaltımızdan hiç kaybolmayan atalarımıza analarımıza. Türkler, anaerkil bir dünyadan gelirler” (URL-4, 2018) ifadelerini kullanmıştır.

Seyhan Erözçelik *Yağmur Taşı* için “*Yağmur Taşı* bizim kutsal taşımız Yada’dan doğdu. *Yağmur Taşı* bence bir tarih ve sosyoloji kitabıdır. Şiir kitabı kimliğinde belki (de). Türkler nasıl dağılmış, nasıl birbirlerine düşman olmuş, (Azeriler ve Türkmenler, örneğin, birbirlerine sevmezler. Nedeni Hazar Denizi[dir]. Bu arada örneğin de Ermenice’dir, belirteyim) Çil yavrusu gibi dağılmışlar’ ben Türkçelerin hepsinde bir güzellik görüyorum.

O kitaba biraz da epepe gibi bakıyorum. Cesaretim olsa, Orhon alfabesiyle yazardım. Taş üstüne yaz yaz bitmiyor” (Bayrıl, 2017: 21) ifadelerini kullanmıştır.

1.3. Eserleri:

Şiir Kitapları:

Yeis ile Tabanca: Seyhan Erözçelik’in 1986’da Şiir Atı’nda yayımlanan ilk kitabı şiir kitabıdır. Erözçelik henüz 24 yaşındayken yayımlanan kitabı üç ana başlıktan açılmaktadır. İlk bölüm ‘Hâtıralar Dükkânı’, ikinci bölüm ‘Şey Eşya’ ve son bölüm ‘Tesadüflere Hürriyet Teferruata Hürriyet’le kapanmaktadır. Bu başlıklar Erözçelik’in şiirinin poetikası hakkında da okuyucusuna/dinleyicisine ipuçları vermektedir. *Yeis İle Tabanca*’da toplam 48 şiir bulunmaktadır.

Hayal Kumpanyası: Erözçelik’in ikinci kitabı olan *Hayal Kumpanyası*, ilk basımını 1990 yılında *Şiir Atı Yayıncılık* tarafından basılmıştır. İkinci baskısı *Everest Yayınları* tarafından basılmıştır. Toplam 75 sayfadan oluşan kitapta 45 şiir bulunmaktadır. Erözçelik *Hayal Kumpanyası*’yla 1991 Yunus Nadi Ödüllerinin şiir dalında ödülüne layık görülmüş fakat özel gerekçelerle reddetmiştir. Şairin kendi duyuş, hissediş tarzına göre oluşturulmuş olan *Hayal Kumpanyası* şiir ile biçimin birlikte olgunlaştığı bir şiir kitabıdır. Dille oldukça uğraşan şair kelimeyi kullanışı dizede ve şiirin bütünündeki duruşuna önem vermiştir.

Kır Ağı: 1991 yılında Remzi Kitabevi’nden çıkan kitap, Erözçelik’in esas olarak lise yıllarında kaleme aldığı ilk kitap olma özelliğine sahip olmasına rağmen daha sonraları basılmıştır. *Kır Ağı* toplam 103 sayfa ve 74 şiirden oluşmaktadır. Genç bir şairin kaleminden çıkan ilk şiir kitabı olmasına rağmen kendine özgün bir şiir bağlamı kurmuştur. Eser daha sonraları Toplu şiirleri adı altında tekrar basılmıştır.

Gül ve Telve: Erözçelik’in üçüncü şiir kitabıdır. 1997 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan kitapta toplam 47 şiir bulunmaktadır. Erözçelik *Gül ve Telve* şiir kitabını ‘Kahve Falı’ ve ‘Gül Yaprağı’ olarak iki ana başlık altında toplamıştır. ‘Kahve Falı’nda 24 şiir, ‘Gül Yaprağı’nda ise 23 şiir bulunmaktadır. Erözçelik *Gül ve Telve*’de eski Türk dillerinde kullanılmış olan sözcükleri özgün bir şekilde kullanmış ve bunun yanında Orta Asya Türk Kültürüne de göndermelerde bulunmuştur. Kitap esas olarak kahve falı fikrinden çıkarak Erözçelik’in özgün bir şekilde yapıt oluşturma fikriyle yazılmıştır. *Gül ve Telve* Murat Nemet Nejat tarafından Amerika Birleşik Devletleri’nde Talisman House Publishers

yayın evinden İngilizce çeviri olarak Rosestrikes and Coffe Grinds adıyla 2010'da basılmıştır.

Şehirde Sansar Var: Noyirmiyedi Yayınları tarafından 1999'da 750 adet olarak İstanbul'da basılmıştır. Eser Erözçelik'in hatıralarının birer yansıması niteliğindedir. İstanbul'un çeşitli semtlerini Erözçelik kendi duyuş, hissediş ve algılayış tavrıyla imgeyi de şiirinin temel parçası halinde kendisini biçilen Sansar kimliğiyle ele almıştır.

Yeis: Erözçelik'in basılan ilk toplu şiirler kitabıdır. Eser içerisinde şiir kitapları basım yılı esas alınarak sıralanmıştır. *Yeis*, Donkişot Yayınları tarafından 2002'de toplam 320 sayfa olarak İstanbul'da basılmıştır. Eser içerisinde yer alan kitaplar:

Yeis ile Tabanca (1986)

Hayal Kumpanyası (1990)

Kır Ağı (1991)

Gül ve Telve (1997)

Şehirde Sansar Var (1999)

Kitaplar Toplu Şiirler (1980-2003): Seyhan Erözçelik'in basılan ikinci toplu şiir kitabıdır. Bu kitapta toplam yedi şiir kitabı basım yılı esas alınmadan sıralanmıştır:

Kır Ağı (1991)

Yeis ile Tabanca (1986)

Hayal Kumpanyası (1990)

Şehirde Sansar Var (1999)

Gül ve Telve (1997)

Kitap Bitti (2003)

Kara Yazılı Meşkler (2003)

Kitaplar Toplu Şiirler Yapı Kredi yayınları tarafından 2003'de İstanbul'da basılmış ve Erözçelik'in, *Kitaplar Toplu Şiirler* kitabı 2004 Behçet Necatigil Ödülü'nü almıştır.

Yağmur Taşı: Simurg Yayınları tarafından İstanbul'da 2004'te 175 sayfa olarak basılmıştır. Eser dış kapak tasarımıyla okuyucusunun dikkatini üzerine çekmektedir.

Erözçelik'in eserlerine verdiği önemin diğer tarafını bu kitabın kapak tasarımıyla da görebilmekteyiz. Yağmur Taşı diğer yönüyle Orta Asya lehçelerinden Bartın Ağzına kadar sözcük kullanımının bir arada bulunduğu kitaptır. Aynı zamanda bazı şiirlerde geçen kelimelerin tarihi içerisindeki seyrinden ve sözcüğün geçmiş ve bugünkü anlamıyla birlikte sunmaktadır.

Varidik Yoğidik: Eser Simurg Yayınları tarafından İstanbul'da 2006'da 84 sayfa olarak basılmıştır. Erözçelik bu eseriyle az söz kullanarak nasıl şiir yazıldığı göstermeye çalışmıştır. Eserde bulunan Nedir? Ya da *Nedir?* bölümünde de belirttiği “dilimi Yunus’umdan aldım. Az söz öz söz” (Erözçelik, 2006: 81) ifadeleri Erözçelik'in şiiriyle ilgili bilgileri okuyucuya/dinleyiciye sunmaktadır. Aynı zamanda Erözçelik bu eseriyle eski Türkçe ses ve ifade şekillerine yer vermiştir. Şiirin bilinen düzenin dışında ve Yunus Emre etkisiyle şiiri oluşturmuştur.

Pentimento: Everest Yayınları tarafından İstanbul'da 2011'de 93 sayfa olarak basılmıştır. Toplam 57 şiirden oluşan *Pentimento*'da Erözçelik, kitabın kapak resmiyle içeriğinin uyumlu olmasını özen göstermiştir. Eser iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm *Pentimento* ve ikinci bölüm *Palimpsest*'tir. *Pentimento*, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*'nde “Yağlıboya resimde yapılan hatayı saklamak veya fikir değiştirmek sonucu sürülen boya. Böylelikle istenmeyen kesim giderilerek resme devam etme olanağı kazanılır. Eski resimlerde örtücü boya katmanın zamanla saydamlaşması alttaki görüntüyü belirginleştirerek pentimentoyu ortaya çıkar[maktadır]” (Sözen, 2014: 242). *Palimpsest*: *Oxford Antikçağ Sözlüğü*'nde “Metni, silinen daha eski bir metin üzerine yazılı elyazması” (Howatson, 2013: 683) olarak ifade edilmektedir. Bu eseriyle Erözçelik hayatını gözden geçirmiş ve şiirleri kendi özgü bir dille kaleme almıştır. Eser *Pentimento* ve *Palimpsest* olarak iki ana başlık altında kaleme alınmıştır. İlk bölümde 54 şiir serbest ölçüyle yazılmıştır. İkinci bölümde ise 3 şiir serbest ölçüyle yazılmıştır.

Kitap, Bitti: İlk olarak Erözçelik'in toplu şiirleri arasında 2003'de yayımlanmıştır. Daha sonra 160. Kilometre yayınları tarafından 2018'de basılmıştır. Eserde toplam 24 şiir bulunmaktadır. 12 Eylül 1980 darbesi Erözçelik'in gençlik yıllarına denk gelmesi şiirlerini de etkilemiştir. Eserde çocukluk dönemleri, İstanbul'da geçirdiği okul yılları gibi birçok ayrıntı Erözçelik'in kendi duyuş, hissediş ve özgün tavrıyla kaleme almıştır.

Kara Yazılı Meşkler: İlk olarak Erözçelik'in toplu şiirleri arasında 2003'de yayımlanmıştır. Eser sonra 160. Kilometre yayınları tarafından 2018'de basılmıştır. Eserde

toplam 61 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin bazıları Bartın ağızıyla yazılmıştır. Erözçelik, *Kara Yazılı Meşkler*'le aruz ölçüsüne yeni bir yorum kazandırmıştır. Erözçelik "...bu benim aruza bir yorumum. Okuduklarıma, öğrendiklerime, geçmişimize bir merhaba, bir saygı..." (Erözçelik, 2003: 480) ifadelerini kullanmıştır.

Çeviri Eserleri:

Vedalaşmaların İlmini Yaptım Ben: Erözçelik kendi şiir dünyasına yakın hissettiği Osip Mandelştam'dan Cevat Çapan'la birlikte çevirmiştir. Eser toplam 112 sayfadan oluşmaktadır ve toplam 13 şiiri Erözçelik kendisi çevirmiştir. 2016'da Sözcükler Yayınları'ndan çıkmıştır.

2. SEYHAN ERÖZÇELİK’İN ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Şiirde ele alınan, işlenen konu ve temanın sunulduğu kalıbın biçimsel özellikleri üzerinde durmak, dış yapı ile içerik arasındaki bağın çözülmesi metnin bütünlüklü bir şekilde anlaşılması ve yorumlanabilmesi için oldukça önemlidir. Dolayısıyla “Şiiri kendine özgü kılan tarafı ortaya çıkarabilmek için dış yapısıyla içyapısı arasındaki münasebeti tespit etmek ve değerlendirmek okurun bütüncül bir neticeye ulaşması açısından önemlidir” (Balık, 2017: 343).

Bu aşamada öncelikle yapı ve biçimin birbirinden hangi ölçütler dâhilinde ayrılacağını tespit etmek yerinde olacaktır. Yılmaz Daşcıoğlu’nun “yapının sadece dış çerçeveyi vermekle görevli olduğu, biçimin ise özün kendisini sunmak üzere ürettiği, gösteren-gösterilen ilişkisi yaklaşımıyla ele alınması gereken yapının bir yönünü oluşturduğu” (Daşcıoğlu, 2008: 36) açıklamaları, kavramlar arasında net bir çizgi koymaya yardımcı olmaktadır.

Şiirin yapısının olması gereken hacim içinde yerini bulmasında şeklin toparlayıcılığının büyük rolü olduğuna dikkat çeken Çetin’e göre; “Şekil, şiirin iç ve dış unsurların birbiriyle anlamlı ilgilere sokarak estetik bir kompozisyona kavuşturur. Mısralar, kelimeler, duygular, düşünceler, hayaller, ses, görüntü, dil, üslup arasında tam bir uyumu, organik bir bütünlüğü ancak iyi bir şekil çabası sağlayabilir” (Çetin, 2017: 133)

“İçerik dediğimiz şey bir şiirin söylediği şeye gönderme yaparken, form dediğimiz şey şiirin onu nasıl söylediğine gönderme yapar” (Eagleton, 2011: 103). Form ile içeriğin birbirinden bağımsız olamayacağını vurgulayan bu ifadelerden, edebi eleştiriye dair genellikle neyin nasıl söylendiğinin terimlerle kavranmasını içeren bir tanım ortaya çıkar. Farklı bir deyişle, edebi eleştiri ‘anlamsal olanı (manayı), anlamsal olmayan terimlerle (ses, ritm, yapı, tipografi vb.) kavramaktır” (Eagleton, 2011:106).

İncelemenin bu bölümünde, Erözçelik’in şiirlerinde yukarıda belirtilen hususlar dâhilinde öne çıkan tematik örgünün hangi şekil ve dil unsurlarıyla ifade edildiğinin, nasıl bir söyleyiş tercih edildiğinin izleri sürülecektir. Şiiri oluşturan form ve içerik gibi iki ana birleşenin birbiriyle kurduğu ilişkiyi göz ardı etmeksizin bütüne dair sonuçlar elde edilmeye çalışılacaktır.

2.1. Nazım Birimi

Nazım şekillerinin belirlenmesinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denilmektedir. “Divan şiirinde beyit, halk şiirinde dörtlük, modern Türk şiirinde ise genellikle dize nazım birimi olarak kullanılmaktadır” (Dilçin, 2013: 95). Dörtten fazla dize sayısına sahip olan şiirler için bent ifadesinin kullanılması yaygındır. Özellikle modern Türk şiirinde nazım birim olarak farklı mısra sayılarına sahip bentlerle karşılaşmaktadır.

Seyhan Erözçelik’in yayımlanmış olan 505 şiiri üzerinde yapılan incelemede onun iki dizeden oluşan nazım biriminden, dize sayısı altmışın üzerinde olan nazım birimine kadar çeşitlilik gösteren bir tercihle yazdığı görülür. Dize sayıları 2 ile 50 arasında değişen ve tek birimden oluşan şiirlerinin sayısı 71’dir. Erözçelik ilk dönem şiirlerinde daha çok 11’li hece ölçüsünü “%100 Nylon”, “Zeccâc” ve “Fragile” gibi şiirlerinde kullanmıştır. Bunun yanı sıra 8’li ve 9’lu hece ölçülerini de kullanmıştır. Erözçelik’in şiirlerinin geneline bakıldığında dize sayılarının farklılık gösterdiği serbest ölçüyü daha çok ön planda tuttuğu ve 505 şiirinin 399’nu serbest ölçüyle yazdığı söylenebilir. Bu tutumuyla Erözçelik şiirinde ses, ritim ve ahengi şiirin tamamına yaymıştır. Erözçelik, dizeleri kırarak birbirine bağlamış ve şiiri daha çok düzyazıya yaklaştırmıştır.

Seyhan Erözçelik’in eşit dize sayılarına sahip şiirleri arasında dörtlük düzeniyle yazdığı şiirlerin diğerlerine göre daha az olması (3 şiir) ve bunun yanında ikili, üçlü ve diğer dize kuruluşlarıyla oluşturulan şiirlerinin (8 şiir) toplamına oranla az yer olması ayrı bir başlık altında değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. İkili, üçlü ve diğer dize kuruluşundan oluşan şiirler tek başlık altında, dörtlü dize kuruluşundan oluşan şiirler ayrı başlık altında ele alınacak ve tek birimden oluşan şiirlerinin sayısı da anlamlı bir miktarda olduğu için farklı bir başlık altında ele alınacaktır. Ayrıca Erözçelik’in serbest ölçüyle yazdığı şiirlerin toplamına oranla fazla olması ayrı bir başlık halinde değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

2.1.1. Dörtlü Dize Kuruluşundan Oluşan Şiirler

Seyhan Erözçelik’in şiir serüveninde özellikle *Şehirde Sansar Var* şiir kitabında “Mühürbaz” şiirinde ve *Hayal Kumpanyası*’nda “Ağlayan Kasvet” ve “Ezber” adlı üç şiirinde dörtlü dize kuruluşundan oluşan şiirlere yer vermiştir. Kıta esasına dayanan toplam üç şiirinde Erözçelik, serbest ölçü esasına bağlı olarak şiirlerini oluşturmuştur. Örneğin “Ağlayan Kasvet” şiirinde buna benzer kullanımlara rastlanılmıştır:

Bir kuyudan görünen yaprakların
kımıldanışı. Atılan taşlar ve

kırık saatlerle doldurulmuş
sırlı küp. Neyi gömdük?

Bir insan çırpınıyor ağda.
Yaprakların, böceklerin kıpırdamadığı,
havada kasvetin kristalleştiği,
sıkıntılı bir akşam zamanı.

Kurşunî saatler! Ne çok sevdik sizi...
Uçuşurdu kristaller, o
O elini savurduğunda havaya,
... dağıt kasveti! Dağıt kasveti... (KTŞ, 2003: 242)

Erözçelik şiirinde hece ölçüsüne yer vermemiştir. Şiirin bilinen düzeninden farklı bir duruşu olduğunu biçimsel olarak da ortaya koymuştur. 5 kıtadan oluşan “Mühürbaz” şiirini Erözçelik, seberst ölçüyle, redif ve kafiyeye önem vermeden oluşturmuştur. Özellikle ‘ipek delikanlı’ dizelerinin tekrarıyla şiirin ritmik akışını ve şiirin bütünde sıklıkla tekrar eden “k, s, r, l” sesleriyle de ahengi sağlamıştır:

Sarhoşun yalın hali susuz rakı,
diyor buğulanırken gözlerinde rakıyı içişi.
Gözleri gün işçisi, çağırıyor, şey var
şeylerinde ve ipek delikanlı

Dönüyor dudaklarında beyaz Davidoff,
kaç renk var gözlerinde, kaç göğün,
kaç ırmağın daltalanışı. Hesse okur,
kırı sever ve ipek delikanlı.

Elleri kanardı suya, darbelerle
açılırdı yaprakları, geceleri
yasak kitaplar gibi sararırdı,
göğü sever ve ipek delikanlı (KTŞ, 2003: 302)

Erözçelik, 4 kıtadan oluşan ve serbest ölçüyle yazdığı “Ezber” şiirini redif ve kafiyeye kullanmadan ahengi şiirin bütününe yayarak oluşturmuştur:

Vedalaşmaların kalıntıları, ağ görüntüleri
ilmeklerine dokundurduğunda hafifçe, yakılıyor,
fal suyuna atılıyor kuytulara ve kavislerde
gezinen beyaz örümcek. Akıyor içime mâlihulya!

Ateş çözülmüştü, çocuk kendini *sugibi-*
ezberlerken ve gülerken. Ay ürkek. Ateş,
şehvetli anlara değişik kavisler mıhlanıyor.
Bu da bir ölümün örtük belirtisi.

İhanet tasvirleri parçalıyor ağı,
debeleniyor sularda yosma ruhlu melek,
siyah sırlarıyla cırılçıplak. Zehirlenip
sönük cisimler savuruyorum yörüngelerime.

Çocuk kendini sugibiezbereledi.
Işıltılar bulaşmış orama burama...
...irkiliyorum, gök yollarım tırmanırken *uzaya*.
Ben, çözülmüş ilmeklerimle aya kilitlendim. *Siyah!* (KTŞ, 2003: 249)

2.1.2. İkili, Beşli ve Diğer Dize Kuruluşundan Oluşan Şiirler

Seyhan Erözçelik'in şiirleri içinde dize sayısı eşit olan dörtlü dize kuruluşu haricinde yazdığı şiirlerin sayısı toplama oranla oldukça azdır. Bu anlayışı bağlı dize kuruluşların eserlerine dağılımı göz önünde bulundurulduğunda Erözçelik'te bu şiir nizamının belli bir dönemin ürünü olmadığı, içeriğe bağlı bir şekilde rastlantısal ve yer yer deneysel edebiyata dayanan tarafıyla şiir dizelerinden bir ses, görüntü ve şekil denemelerinin ürünü olduğu söylenebilir. Erözçelik'in 505 şiiri arasında ikili, üçlü, beşli, altılı vd. dize kuruluşundan oluşan şiirlerinin toplamı 8'dir. Erözçelik "Tanınmış Hurdacı" şiirini 6'lı dizeye yazmıştır.

Beyaz öldü demesinler diye, yakasına
takılmış geceyle dolaşıyor, an
fırlayacakmış gibi yerinden, üstüne
çullanacakmış gibi. Bir ayağı çukurda zaten
hâtranın, soluyor içinde,
korkuyu bile hesaplıyor.

Bitmeyen arzular! Köleyim size....
Her şey belki de librettolarda
yazılı, kana dur orda... Hâtıra!
Onu da bir kütüphane rafından al, hadi.
Bak, ne kolay artık hayat, rahat dolaş
beyaz gecelerde! Beyaz gecelerde... (KTŞ, 2003: 156)

Erözçelik “XII” şiirini ikili dize halinde oluşturmuştur. Sözcüğü eğip bükerek farklı çağrışımlar yaratmak amacıyla şiirinde kullanmıştır.

ol düşünler–düşüverenler
kim acısını kışın

ol düşünler– açıverenler
kim gülünü baharın

ol düşünler–gülüverenler
kim sızısını yazın

ol düşünler–sızıverenler
kim düşününü güzün

ol düş/ince
kim gizini sözün (KTŞ, 2003: 28)

Erözçelik “XIX” numaralı şiirinde de ikili dizelere yer vermiştir:

Üsküdar’da suların.
Gündüzün en orta yerinde

Sevgini naftalinle,
Şehre dökül

Susayana su!
İç ve boğul. “Çınçın! Buz iç... (KTŞ, 2003: 35)

Seyhan Erözçelik “Gül Çalısı” şiirini 2’li dizıyla, her ikili dizeden sonra da birer satır aralıklarla şiir düzenini kurgulamıştır.

Çalı büyüyor

Çalı büyüyor

Çalı açıyor

Çalı açıyor

Çalı açıyor–

Gül bir çalıdır

Gül bir çalıdır (KTŞ, 2003: 363)

“Misket” adlı şiirinde de 2’li dizıyla kurmuştur.

Cam, taş mıdır?

Sırça, taş mıdır?

Camda, toz yok mu?

Sırça, kırılmaz mı?

Taş, tozlar mıdır?

Tozlar taş mıydı? (YT, 2004:15)

Erözçelik “Kuş Mekanizması” adlı şiirini üçlü dizelerle ve sözcüklerin ses olarak dizedeki duruşlarını da vurgu yapmıştır.

Amaranth ölünce konar,

Göçer iç-organlar arasında

Uzun bir ötüş halinde.

(...)

Aç, kazı toprağı! Etlar büzülmüş,

Ağaç selülozunu bırakmak üzere

Acı ötüşe, ikonalaşmaya– (KTŞ, 2003: 287)

Seyhan Erözçelik, “Paul ve Osip” şiirini 11’li hece ölçüsüyle ve 3’lü dizlerle oluşturmuştur.

Kuyu suyu kadar sessiz kıvrılan
saçların, bir daha takılmış, yalın
unutuşla altın arasında. Sen,

kimin kardeşiydin kuytulara, gül
tutup kimlere seslendim mimlenen
ağzınla? Tartıldı altınla hepsi,

hayatın son gölgesi vurdu saçlarına,
bu fevri sabahta, teraziler mi
vardı bana bakan gözlerinde, son (KTS, 2003: 144)

2.1.3. Tek Birimden Oluşan Şiirler

Seyhan Erözçelik'in 505 şiir arasında tek birimden oluşan şiirlerinin sayısı 71'dir. Bu sayının toplamına oranı düşünüldüğünde şairin, bloklar halinde yazmayı bilinçli bir tercih olarak ortaya koyduğu söylenebilir. Erözçelik'in blok şiirlerinde dize sayısı 2'den başlayıp 50'ye kadar farklı sayılarda olabilmektedir. Tek birimden oluşan şiirlerin toplamına bakıldığında her dönemde blok şiir anlayışına rastlanılmıştır. Bu anlayışın şairin ilk dönem şiirlerinde daha ön planda olduğu söylenebilir. Erözçelik gençlik döneminde yazdığı *Kır Ağı* şiir kitabında 22 şiiri tek birim halinde serbest ölçüyle yazmıştır. Erözçelik *Kitap, Bitti* şiir kitabında blok şiir anlayışını kullanmamıştır.

Erözçelik'in gençlik döneminde yazdığı "Eflâtunî" şiiri 7 dizelik tek birimden oluşmaktadır.

Akşamın gözü kör. Mâşûkun eflâtunî,
kor meşk içinde zamanların en güzünü.
Birisi yağmur yazıyor akşamlar üzre,
Kor meşk içinde güzlerini bu zamanın.
Birileri yağmur yazıyorlar akşamlar
Üzre. Aşkın gözü kör. Mâşûkun eflâtun
– îî! Âteş olur aşk, eflâtunî. Bu akşam (KTS, 2003: 73)

"Tabanca" şiiri Erözçelik'in aşk için yazdığı şiirleri arasındadır. Erözçelik'in dize kuruluşları bilinen düzenin ötesinde iki dizeyi kırarak bir dize halinde okutulmasının önünü açmıştır. Erözçelik 9'lu hece ölçüsüyle ve 8 dizeyle yazdığı şiirinin son dizesindeki "ah"

sözcüğüne ayrı bir dizede yer vermiş ve böylelikle Erözçelik hece ölçüsüne kendi yorumunu getirmiştir.

Bir martı mimledi havada
düştü suya mevsimler sesti
ardında gölgelendi uzak
sarkaç. Bundan geç ölüm, altın
vesvese, burda durdur bizi,
göğün cetveli üstünde!

Ah– (KTSŞ, 2003: 151)

Erözçelik, “Zeccâc” şiirini serbest ölçüyle ve 8’li dizeyle yazmıştır. Erözçelik’in dizeleri kırarak yazdığı şiirlerinde ahengi şiirin tamamına yayararak bir uyum sağladığı söylenebilir.

Zehirle sürüldü sır, şerareler
karbonruhu şişelerini kırdı,
parçaladı. Hayata karşı duran
ayrıntılar gülüyor çabamıza.
Oynak geçmişin dengesi bugüne
yıkılmaz üzere.

Cinayetleri

defterine yazıyor bir muvakkit (KTSŞ, 2003: 213)

Erözçelik “100 % Nylon” şiirini 11’li hece ölçüsüyle yazmıştır. Tek birim olan şiirde dizeler birbirine dize kırma anlayışıyla bağlanmış ve böylelikle şiiri nesir şeklinde okunmasını sağlamıştır.

Cam sayfalar devriliyor yongaya,
bir gözden sızan huzmeler indikçe
karanlık oyuklara. Hakk edilmiş
bir yürek ihtiyarlığını gülde,
sahte bir gülde arıyor. Yabancı
bir şey gibi berrak ölüm, eşyanın
tabiatındaki acı cinsellik. (KTSŞ, 2003: 212)

“Ah!” şiirini serbest ölçüyle yazan Erözçelik, dize başlarını küçük harfle başlatmayı yeğlemiştir.

Kırılırmış su, gölge var çocuğun yüzünün
yaşlarında. Kartopu var, gözü taş.
sözlerin kanar, kuru otları bağlar.
Yeşerdi şimdi dağın dışı, çırpındı, çırpınır
rüya, taşlaşıyor gözlerin. Sular durulur,
bozulur kan, direnme pençeye, goncagülün
yok. Kırıl da, öyle kırıl. Suyu kendinde yak,
gözün kırışır, yanağından süzüldü işte.
yağardı karanlık sular, kanardı ateş. (KTŞ, 2003: 415)

“Bir Mayıs Bin Dokuz Yüz Yetmiş Yediden Sonra” şiirini 1 Mayıs 1977 yılında Taksim meydanında gerçekleşmiş olan silahlı saldırıdan esinlenerek yazan şair, aynı zamanda dile olan merakı ve Yunus Emre’ye olan merakını şiir üzerinden sorgulamaktadır.

Hayatımızı değiştirdiler.
Sadece, Bir Mayıs mı?
Da’a neler var...
Öncesi var, sonrası var.
Ben Türkçeye yetişemiyorum.
Yetiş–
Yetiş Yunus...
Bilmiyorum.
Biliyorum da, bilmiyorum (P, 2011: 9)

Erözçelik “I” numaralı şiirini 33 dizeyle ve tabiat unsurlarını şiirde kullanarak yazmıştır. Şiirde ahenk dize sonuna değil şiirin tamamına yaymıştır. Şiirde kullanılan dize kırmalar şairin bilinçli bir tercihi olup şiiri nesre yaklaştırmaya çalışmıştır.

Yontular, hepsi dağılıyorlar. Ağ
Olup dağılıyorlar. Öptüğüm an.
O yerde; ırmağın denize döküldüğü,
Bildik bir çiçeğin koparılmadığı, bir
Açalyanın varlığından habersiz,
Kuşların kısacık öttükleri ve
Öldükleri, kimsesiz çocukların ırmak-
Irmağın sürüklediği akağaçları
Topladığı ve yonttuğu o kıyı,

O kıyıda; yontular, hepsi de ağ

Olup dağılıyorlar, o kıyıda, güneş (KTŞ, 2003: 97)

2.1.4. Serbest Şiir

Nazımın geleneksel unsurlarını bilinçli bir şekilde kabul etmeyen bir anlayışın ürünü olarak ‘serbest nazım’; “Tanzimat sonrası Batı edebiyatından alınmış olan ve Divan, Halk ve Batı şiirindeki sabit nazım şekillerinin vezin, kafiye, mısra kümelenmesi gibi unsurlarının kurallarını dikkate almayan nazım şeklidir. Bentler, şairin istediği gibi düzenlenir. Bunların kesin kuralları ve sınırları yoktur. Bazıları vezinli-kafiyeli, bazıları vezinsiz kafiyelidir. Bazılarında ne vezin vardır ne de kafiye. Bir kısmında bendin mısra sayısı eşittir, bazısında farklıdır” (Çetin, 2017: 61). Bu açıklama doğrultusunda denebilir ki Erözçelik’in şiirleri; vezinsiz, kafiyesiz, bentleri oluşturan dize sayıları farklı, dizelerin uzunlukları, ölçüleri değişiklik gösteren özelliklere sahiptir.

Türk şiirinde özellikle 1940’lardan itibaren görülen ve ‘özgür koşuk’ olarak da tanımlanan nu tür şiirlerde Erözçelik, bazen sayı ve uzunlukta dize kümelerinden yararlanırken bazen de şiiri düz bir metin parçası biçiminde oluşturur. Erözçelik’in şiirini biçimsel açıdan tanımlayan en kuşatıcı hüküm serbest şiiri tercih ediyor oluşudur. Nitekim incelenen 505 şiirinde 399’unu dize birbirini tutmayan kendi duyuş hissediş tarzında serbest şiir tarzında yazmıştır. Şiir geleneklerini sadece bir esin kaynağı olarak alıp kendi şiirini oluşturmuştur. Serbest nazımın getirdiği tüm imkân ve serbestliği kullanan şairin, biçim ve içeriği uyumlu olacak şekilde kurguladığı söylenebilir. Erözçelik’in ilk şiir kitabı olan *Yeis ile Tabanca*’da “Son Tren”, “Paul ve Osip” ve “Tabanca” haricindeki şiirleri serbest nazım anlayışla yazılmıştır. İlk şiir kitabından sonraki şiirlerinde belli bir tutum olmadan devam eden serbest nazım anlayışı Erözçelik’e geniş bir şiir okuma coğrafyasının da önünü açmıştır.

Erözçelik ilk dönem şiirlerinin bazılarında numaralı şekilde şiirler yazmıştır. “VII” numaralı şiirinde her dize iki veya üç sözcükten oluşmaktadır. İlk dize yer alan ‘akşamüstü’ ifadesi ve dizenin sonuna yerleştirilen ‘akşamüstü’ ve ‘akşamüşü’ sözcükleri ifadeyi ön plana çıkararak şiirin tamamında ahengi yakaladığı görülmektedir. Son dizede yer alan ‘akşamüşü’ sözcüğü tek başına bırakılarak okuyucu/dinleyicinin sözcüğe odaklanmasını ve birimin bu şekilde ayrılmasının içerikle anlatılmak istenilen düşünce veya verilmesi beklenen duygu ile ilgisi vardır.

Akşamüstü. Yağmurun

sokaklarında çılgın
İki gölge. Yaşamayı
habersiz ölüveren.
Kötü bir sinemanın
kapısı. Akşamüstü.

Akşamdüştü. Yağmurla
gelen bungun uzaklık.
İki sigara ve gong!
Karanlıkta ıslanıp
ışıldaması uzak
gözlerin. Akşamüstü

Akşamdüştü (KTŞ, 2003: 23)

Erözçelik'in yayımlanan ilk kitabın olan *Yeis İle Tabanca*'da yer alan "Aşk Odası" şiirinde mısra başlarını genel olarak küçük harfe başlatmış ve böylelikle şiiri düzyazı formuna yaklaştırmıştır. Mısra sonlarına ve içerilerine yerleştirilen 'e' sesi ahengi sağlamıştır. Şair 'bir ses' ifadesini tek başına dize oluşturacak biçimde şiire yerleştirilerek okuyucunun/dinleyicinin dizeye odaklanmasını sağlamıştır. Şiirde kullanılan konuşma çizgisi, sıklıkla tekrar eden virgül ve ünlem işaretleri şairin bilinçli bir tercihidir.

Bir cıgara gibi tüketildikçe,
nefesle sallanırdı, odanın duvarında
hafifce asılı duran yaşantı.
Devrilirdi biblolar, güne ve geceye
vurulan, hiç bitmeyen kasılma! Daha
ne oldu? Silkilir kül gibi, bir resme
soyunur gövde, oynak seslerle
kanapeye yuvarlanır, sızar
duvardaki çerçeveye-içimizde saplı
duran esinti boş yere!

Bir ses

asılıydı duvarda, esintiyle uçar
sürüklenirdi pencereye. (KTŞ, 2003: 155)

Erözçelik'in *Yağmur Taşı* kitabında yer alan "Foya" şiirinde 'taş yerinde ağırdır' atasözüne ve 'bağırma taş basarım' halk deyişine yer vermiştir. Şair dizelerin arasını açarak verilmek istenilen duygu veya düşünceyi ön plana çıkarmıştır.

Gözlerine bakıyorum,
Gözlerin Beyoğlu taşı.

Taş, yerinde ağırdır.
Bağırma, taş basarım.
Yeri, orası.

Gözlerin kök salıyor.
Can veriyorum sana. (YT, 2004: 25)

Erözçelik *Varidik Yoğidik* şiir kitabında bazı şiirlerin başlıksız şekilde yazmıştır. Kitabın ismi ve şiirde geçen dizelerden anlaşılacağı üzere Yunus Emre'nin şiir çizgisinden esinlenerek aşağıda belirtilen şiiri yazdığı söylenebilir. Bazı mısraları ikili dize halinde bazen de tek dize halinde vermiştir. Sözcüklerin arasını açarak ve dize içerisinde tek sözcüğe yermek şairin bilinçli bir tercihidir. Şiirde kullanılan noktalama işaretleri, konuşma çizgisi, parantez içerisinde verilen sözcükler, satır aralarında kullanılan simgeler ve italik şekilde yazılan sözcükler verilmek istenilen duygu veya düşüncenin birer yardımcıları diyebiliriz.

Yoğidik.
Vâridik.

Gözidik
Vâridik.

(...)

*

Anam vardı.

Kime vardı?

[kimden geliyor canım, ruhum, kanım

Kimden? Susuzum, susuz yakarmışım] (VY, 2006: 15)

Erözçelik "Maarif" şiirini toplam 148 dizeyle ve düz yazıya yaklaşan bir formla şiirini oluşturmuştur. Erözçelik'in şiirde kendi iç konuşmalarına ayrı dize açması ve şiirin

parçalar halinde sırlanması anlatımı güçlendiren unsurlar arasındadır. Şiir içerisinde ayrı bir hikâyeye de yer veren Erözçelik, şiirin duygusunu ve anlatımını güçlendirmek ve bunun yanında hikâyelerin karşılıklı sıralanış biçimiyle de şiirde görsel bir zemini oluşturmak istemiş diyebiliriz.

Serdarcım, artık bilemem, şiir nasıl yazılır.
Serdar bizim sınıfa gelmiş, yani kalmış
ve bizim sınıfa gelmiş. Kısık sesiyle,
bir tuhaf.
Yazdığı kompozisyona
Münevver Hanımın verdiği notu beğenmedi
Ve yazdıklarını tam zil çaldığı anda yırtarak
sınıftan çıkıyor.
(Onları saklamamız gerektiği söylenmiş.)
“Şırraaaak!”
Bir tokat. Ya da şamar mı desem.
Şöyle okkalı.
Serdar’ın gözleri,
Gözlerimin önünden gitmez.
Suçlu ve süt dökülmüş bir kedi gibi...
Bu kadar.
***Biri on iki, diğeri on üç yaşında iki
çocuk.*** (Erözçelik, 2010: 36)

2.1.5. Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri

Seyhan Erözçelik’in şiirlerinde üzerinde durulması gereken noktalardan bir tanesi şiirde görüntüye dayalı şekil denemelerinin yapılmasıdır. Nurullah Çetin görüntüye dayalı şekil denemelerini iki başlık halinde ele almış ve bunlardan bir tanesi de ‘somut şiir’ adını verdiği şiir denemesidir. Somut şiir “şiirde bir ifade alanı açma yollarından biri olduğunu ve mevcut, geleneksel dil imkânlarının insanın kendini ifade etmede yetersiz kaldığı...” (Çetin, 2017: 164) durumlarda şairlerin şekilsel olarak yeni yollar aramanın neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Diğer bir ifade etme biçimi olan kırık mısra düzenini Çetin, “mısralar kelimeler, kelime grupları bazen heceler halinde kırılarak alt alta belli bir görüntü oluşturacak şekilde yerleştirilmesi” (Çetin, 2017: 164) olarak tanımlamaktadır. Çetin, aynı yazının devamında buna benzer şekil denemelerinin şiir için ne ifade ettiğinin altını çizmektedir:

“Bu, resim, dil ve şiirin iç içe geçmesiyle oluşturulan bir yapıdır. Şiirin içeriğiyle, başlığıyla kâğıt üzerindeki resimsel görüntüsü birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Somut şiirde harflerin, heceler, kelime ve mısraların kâğıt üzerine yerleştirilme düzeni, renklendirme ve yazı karakteri, şiirin yer aldığı kâğıt, içeriği görsel olarak yansıtabilecek biçimdedir. Harflerle insan, hayvan ve eşya resimleri yapıp dikdörtgen, üçgen gibi şekiller oluşturulabilmektedir. Çizimsel bir görünüme sahip olan somut şiirde amaç, şiiri yalnızca okunan ve dinlenen değil aynı zamanda bakılan, görülen bir nense olarak da üretmektir. Bunda vezin, kafiye, ahenk gibi nesnel unsurlara yer verilmez” (Çetin, 2017: 165).

Seyhan Erözçelik şiirlerinde de yukarıda belirtilen ‘somut şiir’ ve ‘kırık mısra düzeni’ tutumlarına rastlanılmaktadır. Biz bu tutumu deneysel edebiyat anlayışıyla oluşturduğu düşüncesindeyiz. Çünkü Erözçelik kuşak içerisinde ayrı duruşuyla ve sözcükleri farklı kullanımlarıyla dikkat çekmiş ve sürekli farklı arayışlar peşinde olmuştur.

Seyhan Erözçelik şiirlerinde de kırık mısra düzenine rastlanılmaktadır. Örneğin:

Beni,
Anam büyüttü.

Ben, taş o-

l...

dum! (YT, 2004: 83)

“I” numaralı şiirinde kırık mısra düzeniyle görsel bir şekil oluşturmuştur

Devrilmiştir tahtaya padi

şaha kalkan at Câmı (KTŞ, 2003: 91)

Erözçelik “III” numaralı şiirinde sözcükler arasında noktalar koyarak görsel olarak bir resim çizmiştir.

ay

ışığını geçirmeyi imbiikten,

-----örse

lenip-----indi mühür-----

-----ürperiyor ay

ışığının kırıldı odada

Ben bu şiiri *galiba* unuttum (KTŞ, 2003: 105)

Seyhan Erözçelik sözcükleri pay ve paydaya ayırarak bir denklem kurmuştur.

saat kaçta

Güneş-----batar?

kaç saatE (KTŞ, 2003: 99)

Erözçelik “Kubbe” şiirinde harflerden yararlanarak bir kubbeye benzeyen bir üçgen kurmuş ve böylelikle hem şiirin içeriği hem de biçimiyle anlamlı hale getirmiştir.

b
u b
k e (P, 2011: 91)

Erözçelik aşağıdaki şiirinde harflerden yola çıkarak bir insan modeli çizmeye çalışmıştır.

ay ay
şe şe
y a y a
a na ya n a y
n n
ü y ü y
d a d a (KTŞ, 2003: 59)

Yağmur Taşı’nın “Üçüncü Yada” şiirinde bazen dizenin tamamı noktalamalarla tamamlamış bazen de sözcüklerin veya eklerin etraflarını noktalamalarla doldurarak şiirin görsel olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır.

-----dur-----
-----dum,
-----düm.-----
-----düm,-----Sâk!
-----dur-----
--du-----
-----dun

-----düm. Sâk!-----Sâk!
-----dur-----
-----dur-----
Sâk! (YT, 2004: 143)

Erözçelik “Ob Masalı” şiirinde sözcükleri çok fazla yineleyerek görsel bir tablo oluşturmuştur:

Yere yağdı. Göğe ağdı. Yere yağdı. Göğe ağdı. Yere yağdı. Göğe ağdı.
Göğe ağdı. Yere yağdı. Göğe ağdı. Yere yağdı. Göğe ağdı. Yere yağdı.
Yere yağdı. Göğe ağdı. Yere yağdı. Göğe ağdı. Yere yağdı. Göğe ağdı.
Göğe ağdı. Yere yağdı. Göğe ağdı. Yere yağdı. (YT, 2004: 111)

“Birinci Göç” şiirinde de Erözçelik mısraları karşılıklı dizerek ve sözcükleri yineleyerek bir tablo oluşturmuştur:

Her yer,

Taştı.

Dayanamadık.

Kandık.

Kanattık.

Yağdık,

yağmaladık.

Vardık,

bitti.

Kanamadık.

Bitmiyor.

Kanıyoruz.

Var mıydık,

yok muyduk?

Yanıyoruz.

Neye yanıyoruz?

Heryertaştıheryertaştıheryertaştıheryertaştıher

yertaştı heryertaştıheryertaştıheryertaştı

taştı taştı taştı

taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı

taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı

taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı taştı (YT, 2004: 113-115)

2.2. Yineleme Grupları

Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü'nde yineleme (reduplication, redundant, perissologic, perissologica, recurrence, hendiadyon, doubling) “Bir veya daha çok dil biriminin tamamen veya kısmen tekrarlanması, dilcilikte yineleme olarak bilinir. Dillerin çok değişik konularda yinelemeleri olabilir. Yineleme ilk ses veya hece tekrarında kök, ek veya söz dizimi tekrarına kadar çok değişik düzlemlerde görülebilen bir olaydır: ses bilgisi yinelemesi, söz dizimi yinelemesi, retorik yineleme” (Karaağaç, 2013: 868) şeklinde tanımlanmıştır.

Yinelemeler, şiirde anlamı güçlendirmede, şiire ahenk, çağrışım zenginliği ve estetik kazandırmada, ses ve düzeni sağlamada işlevsel bir rol üstlenir.

“Özellikle sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritim oluşturmakta, tıpkı müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende ses imgesini pekiştirmektedir. Öte yandan bu yinelemelerle belli bir kavram ya da önermenin dinleyen/okuyanın zihninde etmesi pekiştirilmesi de sağlanmaktadır” (Aksan, 2016: 215).

Yinelemeler, Türk şiirinin bilinen ilk örneklerden kullanılmış, şiirin estetiğini ve ahengini sağlayan müzikal unsurlardan biri olarak görülmüştür.

“Türk şiirinde daha ilk devirlerden itibaren ses tekrarlarına, yinelemelere yer verildiği bilinmektedir. Uygur şiirinde görülen kıta aliterasyonu (mısra başı ses yinelemesi), iç aliterasyon (mısra aliterasyonları), gramer aliterasyonu (redifler) ve istikaklı cinans (aynı kökten gelen kelimenin yan yana kullanışı) gibi ses tekrarlarının olması, yinelemelerin şiir geleneğimizde müzikal etkiyi sağlayan temel unsurlardan biri olarak kullanıldığını göstermektedir” (Kortantamer, 1993: 296).

Kelime ses tekrarlarının metne kattığı estetik değere vurgu yapan Ünsal Özünü’ye göre, “yinelemeler yazınsal yapıtların, özellikle şiir türlerinin temel öğelerinin başlıcası olmuştur. (...) çünkü yinelemeler, (...) yazın yapıtlarına bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılmaktadır” (Özünlü, 2001: 115).

Seyhan Erözçelik, şiirlerinde yineleme biçimlerinin pek çok türünü kullanmıştır. Erözçelik’in şiirlerinde yinelemeler hem müzikalitenin sağlanması hem de şiirin yapı ve içeriğinin kuvvetlendirilerek daha da anlamlı gelmesini sağlamıştır. Erözçelik şiirinde, sözcük seçimine çok özen gösteren ve sözcüğün şiirde duruşuna önem gösteren bir şairdir. Şairin şiir dünyasında yinelemelerin şiir estetiğini anlamla bütünleştiren ayrıntılar olduğu söylenebilir.

2.2.1. Sesbilgisel Yinelemeler

Doğan Aksan, şiir dilinde önemli bir yeri olan müzik öğelerini oluşturan pratiklerden birinin ses yinelemeleri olduğunu belirttikten sonra uyağın da bir tür ses yinelemesi olduğunu söyler. “Ses yinelemelerinin öteki ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde de görülmesi, kuşkusuz, bunların sözleri ve metinleri hatırd tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve oluşturduğu melodi nedeniyle kaynaklanmaktadır” (Aksan, 2016: 203).

Seyhan Erözçelik, “Akis” şiirinde ‘z’ ünsüzüyle ve ‘a’ ünlüsünü kelime içerisinde ‘az’ ve ‘za’ şeklinde birleştirerek şiirin adına uygun bir akis yaratarak uyum sağlamıştır.

Zaman, geri gelmez.
Dönmez. Mümkün değil.
Hayat akar. Bir ırmak.
Bir **zar**.
Ayna durduğu yerde, kırılır.
Sen, duramazsın.
Duramazsın
Aynada duramazsın.
Kimse duramaz. (P, 2011: 10)

Erözçelik, “R’nin Halleri” şiirinde de ‘R’ harfine vurgu yaparak yinelemiştir:

BiR ha**R**ftin sen,
elyazımda gezen,
gözle**R**imde kalan,
(...)
Sonra elyazım, başkla**R**ına kaçtı.
de**R**ken, elden ele.
bi**R** Ha**R**ftin sen...
Ha**R**fin *re* hali...
R olduk hepimiz hocam...
Büyük **R**... (Pk, 2011: 20)

Erözçelik “Prenses” şiirinde /k/ sesi 35 kez, /l/ sesi 24, /ç/ 16 kez, /p/ sesi 13, /a/ sesi 23, /e/ sesi 31 kez, /ı/ sesi 37 kez tekrar edilmiştir.

Yeis! İçeri sokağın kırçıplanıptı o vakit

tuz buz olurdu bir çocuk çocukluklar kırçıplanıp.
Pamuk prensesin annesi *elma!* Derse ölümdür
çuvalında kırpıkları çocuklarının çırpıplak
elinde bir dünya kırçık elişi kağıtlarından
rengârenk. (KTŞ, 2003: 41)

“II” şiirinde /a/ sesi 25 kez, /n/ sesi 19 kez, /y/ sesi 15 kez tekrar edilmiştir. Erözçelik /a/ sesini hem büyük harf hem de küçük harf şeklinde kullanarak sesin özel isim olarak ‘Ayşe’ okutulmasını ve küçük harf kullanarak ‘eşya’ kelimesini nesne ismini olarak okutulmasını sağlamıştır.

Ayşe önünde aynanın, çözüyor
incik ve boncuklarını, saç!
larını ör **Ayşe**. Kır aynayı,
parçalansın **eşya**.
Şangırtıyla iniyor ayna.
Önünde **Ayşe**’nin
eşya
ve ay kırıkları. Ayaklarını kanatıyor. (KTŞ, 2003: 56)

“III” şiirinde /a/ sesi 30 kez, /y/ sesi 15 kez, /d/ sesi 11 kez tekrar edilmiştir. Erözçelik, ‘a’ ve ‘y’ seslerini bir araya getirerek şiirin tamamında ahenk sağlamıştır.

Ay vur ayn–aya
ayna/da ay/da
yerli yerinde
dur. ayşe’ nin a’
sı suret bulur
ayna/da dünya–
ya vurur orda (KTŞ, 2003: 57)

“Kekeme Hayat” şiirinde /s/ sesi 12 kez, /a/ sesi 29 kez tekrar edilmiştir. Erözçelik, /s/ ve /a/ seslerini parçalı bir şekilde kullanarak sözcüğün anlamı genişletmiş ve böylelikle şiirin adının da içeriğe uygun bir biçimde olmasını sağlamıştır.

Sen, ya san, ya da sar
beni, kalbim sağda, Şehir
solda, ya san, ya sar,

ya Sansar–
Bak, yapraklar sar–
Hoş, yoksa Şehr’e, bahar mı
Geldi, bahar yani, son
bahar.
İşte böyle (KTŞ, 2003: 408)

“Bre!” şiirinde Erözçelik, ‘ben’ şahıs zamirini ön plana çıkartarak yineleme yapmıştır.

Ararım seni **ben**, seni, **ben**,
Ben, ben, ben,
durduğum her yerde **ben**,
ben, oy, ararım seni **ben**,
saçlarını, gözlerin böyle,
kirpiklerini, göğ, gö-
zlerinin kölesi, miyim **ben**,
ben âşık mıyım ben, sevi-
yor muyum **ben**, seni **ben**,
seni **ben**?
Oy– (KTŞ, 2003: 451)

“XI” şiirinde Erözçelik /a/ sesini 41 kez, /n/ sesini 20 kez tekrar edilmiştir. Böylelikle şiirde ‘ayşe’ ve ‘saç’ sözcüklerinin sesler yardımıyla ön plana çıkartılarak bir ses uyumu sağlanmıştır.

yanan ayşe
saçtan saça
ayşekız yandın da saçlarını
ör dün / ya
ay aman
saçtan saça
ayşe nanay (KTŞ, 2003: 65)

Erözçelik’in şiirlerindeki sesbilgisel yineleme örnekleri artırabilir. “Rosebud” şiirinde /k/ ve /r/ sesleri; “Gülün Aşk Tozları” şiirinde /k/, /n/ ve /i/ sesleri; “Büyü” şiirinde /s/ ve /n/ sesleri; “Et” şiirinde /d/ ve /k/; “Gül Çalısı” şiirinde /g/ ve /ç/ sesleri; “Vişne”

şiiirinde /m/ ve /n/ sesleri; “Su” şiiirinde /s/ ve /u/ sesi artıııalabilecek örneklereıen yalnızca birkaçıdır. Bu yinelemeler Erözçelik’in şiiirindeki ahengin ve müzikalitenin ön planda tutulduğunun ve bu anlayışın Erözçelik’in şiiirindeki anlam dünyasını tamamlayan yapısal unsurlardan biridir.

2.2.2. Biçimbirimsel Yinelemeler

Bağlaç Yinelemesi: Bağlaç yinelemesi, “sözcükler arasında, bilinçli olarak gerek aynı türden gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır. Bazen ritim vermek için de bağlaç yinelemesine başvurulabilmektedir. Ayrıca anlam ayırımı verebilmek için de bağlaç yinelemesi önemli roller üstlenebilmektedir” (Özünlő, 2001: 117). Erözçelik’in *Kır Ağı* şiiir kitabındaki “IV” numaralı şiiirinde ‘ve’ bağlacıyla ‘ne’ bağlacını kullanmış böylelikle metne ritmik bir akış sağlamıştır.

Bir bandoya rasgeldi, çığlıklar, çocuklar
tutmuş peşini. Yağmurlu **ve** soğuk bir Nisan gününde
sır’malıydı giysileri
ve
Bütün çalgılar pirinç! Bütün çocuklar
çocuk öyleyse..., diye düşündü **ve** yola
vurdu kendini. Peşindeki çığlıkları,
üşüyen çocukları **ne** duydu, **ne** de gördü. (KTŞ, 2003: 86)

“Bir Mumun Haletiruhiyesi” şiiirinde de ‘ve’ bağlacını isimleri birbirine bağlayarak oluşturmuştur.

Ağır tahtanın attığı titrek kanca–
saatlerin **ve** taşların keyfi kadriline indi
göğün kuşağı, bölük pörçük yokuş, açık
pencere, tül... beton **ve** kan.
Karbonlaşan geçmişin kaderi.
Bir mumdan dökülen altın **ve** tebessüm,
Artık dalgalar ağır **ve** pişman (KTŞ, 2003: 179)

Erözçelik “Saatle Girilmezdi Suya” şiiirinde farklı yapıları birbirine bağlamıştır.

Bir saatçi pertavsızıyla karıncaları
Diriltecek **ve** karıncalar çerçeveleenecek

İnce bir mıknaatıs kaderi. Çok ince ve küflü.

Tatlı kestane gözlü bir kedi. Beyazlı ve sarılı (KTŞ, 2003: 187)

Ön Yineleme: Ön yineleme, “birbiri peşi sıra gelen tümcelerın baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Bu yapıda ritm ve anlam ağırlığına önem verilmektedir (Özünü, 2001: 134). Erözçelik şiirlerinde ön yinelemeleri sık kullanır. “III” numaralı şiirinde ‘çığlık’ sözcüğünü yineleyerek şiirde bir ahenk sağlamıştır.

İstanbul’a bir düş(üş)–
Çıgık çığırır o türkü değil.
Çıgık çıgığa bir düş,
Çıgık çıgığa (KTŞ, 2003: 19)

Erözçelik “Çocukların Dokunduğu Her Şey, Kutsaldır” şiirinde şiir kişisi ‘Esmâ’yla monolog tarzda konuşmaktadır.

Esmâ’ya bir taş verdim,
Esmâ’ya bakıyorum,
Esmâ taşını saklıyor
Esmâ’yı göremiyorum. (YT, 2004: 61)

Erözçelik “Sana Ne?” şiirinde ‘biri’ sözcüğünü şiirde yineleyerek uyum yakalamıştır.

Biri eğri der, biri doğru
Biri der uzun, biri der kısa,
Biri yuvarlak, biri değirmi,
Biri der bir şey, biri der bir şey– (YT, 2004: 77)

Art Yineleme: Art yineleme, “birbiri peşi sıra gelen tümcelerın sonundaki sözcüklerin ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Yalnızca ritm için değil, tümce sonundaki sözcüğün anlamını pekiştirmek ve vurgulamak için de kullanılır” (Özünü, 2001: 119). Art yinelemeler, Erözçelik’in şiirlerinde de ritim ve dize sonunda anlamı pekiştirmek için kullanılmıştır. Örneğin “Coğrafya Dersinde Sorulamamış Sorular, Biz Daha Küçükken” şiirinde şiir kişisi her dilin alfabesinin ne olduğunu sorgulamıştır. Dize sonundaki ‘Alfabesi ne?’ yinelemeleri şiirin de ahengini sağlamıştır.

–Suriye. **Alfabesi ne?**
–Irak. **Alfabesi ne?**

–Ermenistan. **Alfabesi ne?**

–Nahçıvan. **Alfabesi ne?**

–Gürcistan. **Alfabesi ne?** (P, 2011: 35)

Erözçelik sözcüklerle oynamayı seven ve sözcüğün dizede duruşuna önem veren bir şairdir. “Kûh-i Nûr” şiirinde sözcük sonuna gelen ‘–düm’ ekini ayrı bir dize olarak düşünmüş ve yinelemiştir. Böylelikle hem ahengi sağlamış hem de sözcüğün şiirdeki duruşundan, görüntüsünden de bir görsel ifade yakalamıştır.

Ben,

külüm.

Küldüm–

düm,

düm,

düm!

Elmas,

yandı.

Ben söndüm

–**düm!** (YT, 2004: 69)

Erözçelik “İç” şiirinde şiir kişinin kendisine ulaşılmak istemediğini ‘beni aramayın’ ifadeleriyle yinelemiştir.

Ben dışar’dayım, **beni aramayın.**

İçimi boşalttım göğe, **beni aramayın.**

Aşağıya indim, **beni aramayın.** (YT, 2004: 41)

Zıt Yineleme: “Art arda gelen tümceler içinde sözcüklerin zıt dilbilgisel özelliklerle kullanımları biçiminde tanımlanır” (Özünlü, 2001: 120). Tezat sanatının varlığına da işaret eden zıt yapıyı yineleme ironik bir anlatıma götürdüğü gibi duyguların belirmesine de yardımcı olur. Erözçelik “İç” şiirinde farklı duyguları birbirine zıt sözcüklerle ortaya çıkartmıştır.

Aşağıya indim, beni aramayın.

Yukarıya çıktım, beni aramayın.

Dışarısoğuktu, dondum.

İçerisi sıcaktı, yandım

(...)

İçer'deyim, değ-

me!

Yanarsın.

Dışar'dayım, değ-

me!

Donarsın. (YT, 2004: 41)

Erözçekik “Sana Ne?” şiirinde de benzer tezatlığı şiirinde kullanmıştır.

Biri **eğri** der, biri **doğru**

Biri der **uzun**, biri der **kısa**,

Biri **yuvarlak**, biri **değirmi**,

Biri der bir şey, biri der bir şey-

(...)

Göğden aşağı

Yerden yukarı (YT, 2004: 77)

2.2.3. Anlambilimsel Yinelemeler

Ünsal Özünlü anlambilimsel yinelemeleri “çift anlamlı yineleme” ve “eş söz yineleme” (Özünlü, 2001: 124-125) olarak iki temel yapılanma üzerinden ele almaktadır. Seyhan Erözçekik’in şiirlerinde daha çok ‘eş söz yinelemelere’ rastlanılmaktadır.

İşte, cenini **fanusundan, kavanozundan** çıkarıp orta yere bırakıyorum. **Toza, toprağa**, oksijene, iklim koşullarına–kısaca **ayırıştırıcı, çözücü, dönüştürücü, çürütücü** ortama. (Erözçekik, 2003: 13)

Erözçekik’in “İkinci Deprem” şiirinde de anlamsal yinelemeleri görebilmekteyiz.

Toprak Ana, kendi kendine konuşuyor, dellenmiş,

bir onu diyor, bir bunu diyor, bir oyana, bir bu yana, bağ’rıyor,

çağ’rıyor, söyleniyor, konuşuyor, mırıldanıyor,

Hım hım hım, soruyor: (YT, 2004: 29)

Erözçekik’in “Aşk Kalpte Birikir ve Taşlaşır” şiirinde ‘Adonay elehenu adonay ehad!’ dizesini ‘Lâ ilâhe illâllah’ın İbranice’deki karşılığı olarak şiirinde kullanmış ve anlamsal olarak yinelemiştir.

Adonay elehenu adonay ehad!

Bu Dünyâda seni kim arar

Lâ ilâhe illâllah (YT, 2004: 85)

Erözçelik'in *Yağmur Taşı* şiir kitabında 'Yadalar' olarak ayırdığı bölümdeki 11 şiirin 9'unda 'yağdır su' dizelerini farklı lehçe kullanımlarına yer vererek yinelemiştir.

Yağdır su!

Yağdır su!

Yağ dur su!

Yağ dur su!

Yavdurva su!

Yavdurva su!

(...)

Tögül suv!

Tögül suv!

Suu jaudur!

Suu jaudur! (YT, 2004: 139-159)

2.2.4. Metinsel Yinelemeler

Ünsal Özünlü metinsel yinelemeleri, "nakaratların sözcük öbeklerinden başlayarak tümce yinelemesine, bölüm yinelemesine ve daha da ileri giderek birden fazla bölüm yinelemesine kadar uzadığını ve böylelikle nakaratlarda, bir metnin bir parçasının ya da bütününün yinelenildiğini..." (Özünlü, 2001: 126) ifade etmektedir.

Erözçelik "Jestlerin Ölümü" şiirini *Şehirde Sansar Var* ve *Gül Ve Telve* şiir kitaplarında yineleyerek kullanmıştır.

Kurumuş güller duruyor masada.

Kimin aldığını hatırlıyorum da,

ne için aldığını bilemiyorum.

Bir zamanlar– bir zamanlar dediysem,

çok eski de değil: Birkaç ay önce–

gül alırdık. Biz. Hepimiz.

Her şey için, yerli yersiz

gül alırdık bir zamanlar.

Biz. Hepimiz.
Gülleri de eskittik.
(...)
Bazen şunu diyoruz kendi kendimize:
İşte bu bizim hayatımız.
Bak işte, biz buyuz,
bunları yaptık.
Şimdi nerdeyiz? (KTŞ, 2003: 295-376)

Erözçelik “Bir Kuşun Ruhu” şiirinde bir çocuk edasıyla sorulan ‘Ben– Kuşlar, kar yağınca nereye giderler?’ soruları yinelenerek şiirin bütününde bir uyum sağlamıştır.

Ben– Kuşlar, yağmur yağınca, nereye giderler?
Ben– Kuşlar, kar yağınca nereye giderler?
O– Eve. Eve
O– Yuvaya.
Ben– Yuva ner’de?
O– Bur’da. Bur’da.
Ben– Kuşlar, kar yağınca nereye giderler?
Kuş– Eve.
Anne, Kuşlar ölünce,
Nereye Giderler?
Nereye düşerler? (P, 2011: 12)

“Siyah Gözlüklüler (Yani Hamamböcekleri)” şiirinde ikili dize şeklinde olan “Ah o siyah gözlüklüler” nakarattır.

Bir de arılar var
Çiçeklerin özünü(içini?) emer,
Bal yaparlar.
O siyah gözlüklüler
O siyah gözlüklüler,
Çekirgeler takar, giyer.
Güne karşı, ele güne karşı.
Boğaz’da bir kelebekler var,
bir arılar,

bir de çekirgeler.

Çekirgeler üşüşürler, kuruturlar.

Dört çekerler

Bir de köpekliler...

Ah o siyah gözlüklüler,

Ah o siyah gözlüklüler... (P, 2011: 27-28)

Erözçelik, “Yazdım, yazdım” şiirinde ‘çok güzel bir yazdı, kimse bilmez’ dizelerini 12 kez tekrar ederek şiirin tamamında ahenk sağlamıştır.

Çok güzel bir yazdı, kimse bilmez.

Evde kimse yoktu, kimse bilmez.

Senin ağzında can vardı,

Benim ağzımda yılan. Yalan–

Kan vardı, kan ve can...

Çok güzel bir yazdı, kimse bilmez. (P, 2011: 54-56)

Erözçelik “Aşk, Kalpte Birikir ve Taşlaşır” şiirinde “Adonay elehenu adonay ehad!” dizelerini “Lâ ilâhe illâllah”ın bir karşılığı olarak şiirde kullanmış ve böylelikle şiirin bütününde bir ahenk sağlanmıştır.

Hem lodos var, hem dolunay

Adonay elehenu adonay ehad!

Benim kalbimde lotos var.

Adonay elehenu adonay ehad!

Lotosu kim yalar?

Adonay elehenu adonay ehad!

Be dünyada kim seni arar?

Lâ ilâhe illâllah (YT, 2004: 85)

3. DİL VE ÜSLUP

Bu dil böyle işte...

Güvercin kanadı gibi

Seyhan Erözçelik

Dil, edebi metinlerde yahut gündelik yaşamda sadece pasif bir aracı değildir. Biçimlendirme, yansıtma, yorumlama ve benlik oluşturma bakımından da önemli işlevleri vardır. “Edebiyatta kullanılan dilde kelimeler yalnız dış âlemdeki eşyayı göstermekle yetinmezler, onların yazarın yahut konuşanın ruhunu ve iç âlemini yansıtma özelliği de vardır. Edebî dil yalnız bir beyanda bulunmaz, aynı zamanda okuyucuyu da etkileyerek onu ikna eder ve onda değişiklikler meydana getirir” (Warren, 1983: 24). Bu bakımdan edebi metinlerin dili üzerine yapılacak bir araştırma aynı zamanda içerik ve tema araştırmasıdır. Erözçelik’in şiirlerinde kullanılan dil, kimi zaman imgesel yönü ağır basan kimi zaman günlük konuşma diline yakın kimi zamanda çeşitli Türk lehçelerini barındırarak yeni bir şiir dili oluşturma eğilimi üzerinden inşa edilir. “Şiir dili, şairin sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamıyla şahsi tasarruflarıyla ürettiği bir dildir. Nesirden farklı olarak hissedilen bir dil olan şiir dili, şiirsel duyuşa kapılıp, çerçeve, araç olabilen bir yapıdır. Şiiri kalıcı kılan unsurların başında şairin başarılı bir şekilde tasarrufta bulunabildiği dildir. Şair sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, dili adeta yeniden üretmelidir” (Çetin, 2017: 171). Erözçelik’in şiirlerinde kullandığı dil, içerik ile biçimin birbiriyle örtüşmesinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Nurullah Çetin üslubu, “bir kişinin duygu, düşünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş biçimidir. Dilin kişiye göre özel bir kullanış tarzı, bu yolla yepyeni bir dünya kurulmasıdır. Dilin belli bir düzen içinde aldığı şeklidir. Her şairin üslubu, onun dünya görüşünün, hayata bakış açısının, yaşama biçiminin dildeki yansıması olarak tanımlamaktadır” (Çetin, 2017: 204). Seyhan Erözçelik de kendine özgü kişiliğinin bir damgası olabilecek bir üslup ortaya koyabilmiştir.

Seyhan Erözçelik’in şiir dili doğrudan doğruya konuşulan dili yansıtmaz. Konuşulan dille yakınlıklar olduğu gibi ayrılıklar da görülür. Erözçelik’in şiir dilinde doğal, rahat ve içten söyleyişi sağlamak için kullandığı yöntemler, Doğan Aksan’ın Leech’ten aktardığı üç bakış açısına uymaktadır. Leech, şiir diliyle günlük dil arasındaki ilişkiyi üç açıdan belirler.

“Bunlardan biri, şiir dilinin değişik biçimlerde, günlük dilden onun kurallarından kimi zaman fark edilmeyecek ölçüde, kimi zaman da çok açık bir tarzda sapsmasıdır. Leech, ikinci olarak şairin dili kullanımındaki özgürlüğüne, onun değişik zaman ve çevrelerin dilinden yararlanabildiğine değinmektedir. Üçüncü olarak da ironi ve deyim aktarması gibi, günlük yaşamda yerleşik olamayan özelliklerin şiir dilinin en belirgin karakteristiği olduğunu işaret ediyor” (Aksan, 2016: 53).

Erözçelik’in şiir dilini belirleyen unsurlar Leech’in belirlediği üç başlığa uygundur. Günlük konuşma dilinin etkisinden, atasözlerine ve kimi zaman da türkü kullanıma kadar birçok etken Erözçelik’in şiir dilini belirleyen unsurlardır. Fakat Erözçelik, bu etkenleri şiirin bir parçası haline getirirken teatral bir dil tercih eder bu durum da Erözçelik’i deneysel edebiyat çizgisine yakınlaştırmaktadır.

Seyhan Erözçelik, şiirlerinde duygu ve düşüncelerine ifade ederken dil hassasiyetini ön planda tutmuştur. Dilin söz varlığı ile görünen değişim süreçlerini takip etmiş, bu değişimleri şiirine yansıtmıştır. Bu bakımdan şiirlerinde biçim, dil ve içerik uyumunun ortaya çıkardığı üslup özellikleri, Erözçelik’i 1980 Kuşağının imge temelli ve deneysel şiir tarzında yazan bir şair olarak önemli bir konuma getirmiştir.

Erözçelik şiirlerinde karşılıklı konuşma, iç konuşma (monolog) ve lirik üsluplarını kullanmıştır. İç konuşma üslubunu Nurullah Çetin: “...şairin iç dünyasına yönelerek kendi kendine konuşması” (Çetin, 2017: 217) olarak ifade etmektedir. Erözçelik’in özellikle *Pentimento* şiir kitabında iç konuşma üslubuna fazlaca yer verilmiştir. Şiir kişisi kendisine sorular yönelterek geçmişle şimdi arasında bir iç muhasebe yapmış böylelikle geçmişle şimdi arasında bir bağ kurmak istemiştir. Mustafa Karadeniz, Erözçelik’in *Pentimento* şiir kitabı hakkında yazdığı yazısında *Pentimento*’nun “bir bütün olarak geriye/geçmişe bakma ve bu geçmişle hesaplaşma” kitabı olarak değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizmektedir (Karadeniz, 2016: 356).

Erözçelik “Vişne” şiirinde şu dizelere yer vermiştir:

Dudaklardan gelirdin. Söndü. Öptüm.
Düşerdim. Korkuyordum. Hangimiz kor
kuyor? Külsün. Benimsin. Kaçma benden.
Benimsin. Ben, senin. Sen, ben misin? Kör
müsün? *İlün mefâilün fâilün.*
Benimsin. Sen, benim, ilün, bemimsin,

Misin? Kimsin? *Mefâilün, fâilün,*
gelir miydin? Neremden? Ben mi öldüm?

Mefâilün mefâilün fâûlün!

Mefâilün mefâilün fâûlün!

Köreltim... *lün!* Sönerdin... *lün!*

fâûlün– (P, 2011: 69)

İç konuşma üslubu, şiiir kişilerinin dış dünya ile iç dünyaları arasında yaşadığı çelişkiyi de görünür kılar. Erözçelik'in şiiirlerinde soru ve ünlem işaretlerinin sık kullanması da bu üslubun ve çelişkinin bir yansıması olarak düşünülebilir.

Erözçelik özellikle “Maarif koleji”, “Askeri Lojmanlar”, “Köhne’de”, “Seni Çok Sevmiştim”, “Altı”, “Bir Mayıs Bin Dokuz Yüz Yetmiş Yediden Sonra”, “Bir Kuşun Ruhı”, “Çerçiler, Ne Gezer?”, “Ada’dayken Biz”, “Ekonomi Snavı”, “Lale’yle Seyhan’ın Fal Halleri”, “Selahattin Erözçelik”, “Sansar Takvimi”, “Umutsuzlar Merdiveni”, “Coğrafya Dersinde Sorulmamış Sorular Biz Daha Küçükken”, “Maarif”, “N’olucak Belli Mi Olur”, “Cam Orospusu”, “Klaus Kinski’nin Onuru”, “İyi Ateş”, “Yazdım, Yazdım...”, “Kanım, Karım Benim”, “Kolej Taranırken Ner’deydiniz Bahariye’de Dolaşırken Biz?”, “Orson”, “Memleketim Sarhoş”, “Soyunma Odasında”, “Hisarlı Kız, Esrarlı Kız”, “Şehir Beni Kustu”, “Aşk mı Taş mı?”, “Gethsemane” gibi şiiirlerinde soru işaretleri ve diyaloglarla iç konuşma üslubunu kullandığı söylenebilir.

Lirik üslup: Seyhan Erözçelik'in şiiirlerinde çocukluk, aile, hatıra, arkadaşlık, geçmiş gibi temalar sıkça işlenir. Bu duyguların şiiir türünün ortaya çıkışından beri etkili olan lirizmle doğrudan ilişkisi vardır. Bu temaların lirik bir üslupla ele alındığı görülür. Çetin lirik üslubu “genellikle aşk, kadın, içki, mutluluk, ölüm, hayat, tabiat, hatıra gibi konulara bağlı duygusal coşkunluğu terennüm” (Çetin, 2017: 218) şeklinde ifade etmektedir.

Erözçelik “Altı” şiiirinde lise yıllarındaki arkadaşlarını hatırlayarak geçmişe gitmiş ve şiiire aktarmıştır.

Altı kişiydik yatakânede.

Ender, Zafer, Burak, Orhan, bi’ de ben.

Bi’ de Onat.

Yoksa yedi miydik?

Ha, bi’ de Mete...

Hatırlamıyorum.

Kumar oynardık.

(Haa, hatırlıyorum.)

Il mio amarcord...

Hepimiz kardeşтик. (P, 2011: 8)

3.1. Söz Varlığı

Az söz, öz söz

Seyhan Erözçelik

Söz varlığı, bir yazar ya da şairin edebi kişiliğini oluşturan dinamiklerin pek çoğuyla ilişki kurar, bu dinamikleri etkilediği gibi bunlardan etkilenebilir. Söz varlığı, muhteva, üslup, tema, nazım birimi, ahenk gibi edebi ölçütlerle ilişki kurduğu gibi sanatçının dünya görüşünü ortaya çıkaran ayrıntı da olabilir. Bu bakımdan söz varlığını incelemek, bir sanatçının edebi kişiliğini bütünlüklü olarak kavramının ve anlatımının önemli hususlarından biridir. “Söz varlığı, sadece bir dilde birtakım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar –ya da dil bilimindeki terimiyle *göstergeler*– olarak değil, aynı zamanda dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir” (Aksan, 2018: 15).

Seyhan Erözçelik’in söz varlığı, Türk lehçelerinden bölgesel kullanımlara, sinema, film, müzik, tiyatro terimleri, müzik terimleri gibi geniş bir yelpazesi vardır. Erözçelik’in özellikle *Yağmur Taşı* şiir kitabında Orta Asya Türk lehçelerine ait kelimeleri, sözcükleri ve kültüre ait çeşitli arkaik diyebileceğimiz kelimeleri şiirlerinde kullanmıştır. *Yağmur Taşı* şiir kitabı esas olarak taşlar üzerine yazılan bir kitaptır. Bu kitapta ve diğer kitapları olan *Kara Yazılı Meşkler*, *Pentimento*’da doğup büyüdüğü şehir olan Bartın ağzını da kullanmıştır.

Yağmur Taşı şiir kitabında yer alan eski Türkçe kelimelerin ne anlama geldiğini ifade etmiştir. “Yada” kelimesine yer veren Erözçelik, kelimenin “yağmur taşı” olduğunu aynı zamanda kitabın adının da buradan geldiğini ifade etmiştir. Erözçelik, *Yağmur Taşı*’nda birçok kelimeye yer vermiştir. Örneğin: “Ayers Kayası” (Avustralya’nın ortasında yer alan Ayers Kayası, Dünyanın en büyük yekpare taş kütesidir. Avustralya yerlileri Aborijinler için kutsaldır.) “Ana Zaga”, “İlhan Berk”, “Ali Met”, “Arif Demir”, “Hasan Safkan”, “Nilgün Marmara”, “Hala Hâtun”, “Erguvan Oda”, “Esvedeyn Masalı”, “Kûh-i Nûr”, “Tozağacı”, “Adonay elehenu adonay ehad (Lâ ilâhe illâllah’ın İbranicedeki tam karşılığı)”,

“Mater Deum Magna”, “Sâk”, “Çöl Gülü”, “Konusan Taş”, “Tusta”, “Gâvur Daşı”, “Saxifraga”, “Ob”, “Bulat”, “Yadacı”, “Hıtay” gibi kelimelere yer vermiştir. Bu anlayış Erözçelik’in okuma coğrafyasının geniş olduğunu da göstermektedir.

3.1.1. Türk Lehçelerine Ait Sözcük Kullanımları:

Seyhan Erözçelik farklı dilleri merak eden ve bu diller hakkında da derin araştırmalar yapan bir şairdir. İş seyahati için Orta Asya’ya giden Erözçelik buraların dillerini sevmiş ve şiirinin bir parçası haline getirmiştir. *Yağmur Taşı* şiir kitabında Türk Lehçelerine ait kelimelere sıkça yer vermiştir. Örneğin:

Ahdı gözlerimden, ezabım var,
döze bilmirem, daşdım
içimden, ayna gırığ. Men mene
büründüm. *Sâk* Ağlayın, göyler! *Sâk* (YT, 2004: 147)

Aktı közderimnen, kinem bar,
şıday almaspın, işimnen
taşıp barasın, singan aydanay.
Men magan sıyındım. almaspın, işimnen
taşıp barasın, singan aydanay.
Men magan sıyındım. *Sâk!* Aga ben kök. *Sâk*
Aga ber su!
Aga ber su! (YT, 2004: 151)

E... suu! Deymin, suu! Tögülbögü, tögülbögü!
Asmadan tüşüp-közümön ak,
Kumarım menin emnede? Men saga jakındadım,
Küzgündü baktan körüp japtı. *Sâk!*
Su jok boldu. (YT, 2004: 153)

3.1.2. Bölge Ağzlarına Ait Kullanımlar:

Bartın doğumlu olan Erözçelik çocukluğunun bir kısmını burada geçirmiştir. Çocukluğu üzerinde derin izler bırakan ailesi ve aile fertleriyle Bartın ağzını esas alarak yaptığı konuşmaları şiirlerine bazen diyalog şeklinde bazen de bir hikâye olarak yansıtmıştır.

Özellikle *Pentimento*, *Kara Yazılı Meşkler* ve *Yağmur Taşı* kitaplarında Bartın ağzına ait kelime kullanımlarına rastlanılmaktadır.

Yaşlı kadın– Anney, ner’de, ay uşağ’m?

Evüy ner’cukda? Nel’leğdensü? Kimleğdensü? (P, 2011: 13)

Yaşlı kadın ile çocuk arasında geçen bu diyalogda yaşlı kadının çocuğa annesinin nerede olduğu, evinin nerde olduğu ve kimin çocuğu olduğu soruları yöneltilmiştir. Yine diğer bir şiirinde de benzer kullanımlara rastlanılmaktadır.

Erözçelik’in *Cinayet* adlı şiirinde de Bartın ağzına yer vermiştir:

Baa bak, ben, ney deyvercam
ben saa. Katilleğ vağ ya, katilleğ,
o ağşam yatıvoryalağ... Savcu şey
yapıyağ. Araşduryağ. Aruşduruvoryağ.
Yanunda şeyleğ de vağ.
Yardumcularu
Katiileğ burdalağ. Oturyalağ, içiyalağ.
Soğra ne’yoluyağ, biliyo musuy?
Şeye gidiyalağ.
Oracugsa, polisiy biri
Öldürveryağ onu. Öbürü de ne’yoluyağ,
Biliyo musuy? (KTŞ, 2003: 453)

Özellikle “Bartınlı Bir Rum Soruyor” şiirinde Erözçelik, ‘oturuvaryoduk, gonuşuvaryoduk/ ırmag’gıysından haç atıvaryoduk/ ney oluvadı ki?/ Bize gidiy dedileğ.’ (Erözçelik, 2004: 101) gibi ifadeleri şiirinde kullanmıştır.

Erözçelik Bartın ağzına dair sözcükleri vermesinin yanında yöreye özgü yemek adını da kullanmayı ihmal etmemiştir. Örneğin:

Muhallebi gelsin!

Tuzlu sütlaç gelsin.

Halışka da gelsin [Halışka Bartın’a özgü mısırundan tereyağı ile yapılan yemeğin adıdır] (P, 2011: 15)

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi Erözçelik şiirlerinde Bartın ağzına ait kelimeleri kullanmıştır. Erözçelik'in bu tutumu değerlendiren Can Şen şu tespitlerde bulunmuştur:

“Bartın ağzı sadece Bartınlılar tarafından bilindiği/kullanıldığı için Bartın'da doğup büyümemiş bir şair bu konuşma dilini şiirlerinde kullanamaz. İşte bu, Erözçelik'in karşısına onu diğer şairlerden ayıran, onun 'farklı' olma çabasına katkı sağlayan bir imkân olarak çıkar. Bartın'da doğmamış, sonradan bu şehirde yaşamış bir şair çevresinden duyup öğrendiklerini, kullanarak Bartın ağzıyla şiir yazmaya kalksa bile bu konuşma dilini sonradan öğrendiği için yazacağı şiirler de doğallıktan uzak olur. Erözçelik ise bu konuşma dilini doğumundan itibaren duyup öğrendiği için doğal yapısı ile kullanabilmektedir” (Şen, 2016: 36).

3.1.3. Özel İsim Kullanımları:

Seyhan Erözçelik şiirlerinde en sık görülen özel isim kullanımlarıdır. Erözçelik hem özel hayatından hem de genel olarak birçok isme şiirlerinde yer vermiştir. Erözçelik'in bu tutumu şiirlerinin hem söz varlığı açısından hem de şiirlerinin samimiyeti açısından önem arz etmektedir.

3.1.3.1. Yer/Mekân İsimleri: Erözçelik çocukluğunun, gençliğinin geçtiği mekânları da şiirine aktarmış ve bu durum onun söz varlığının da gelişmesine neden olmuştur. *Pentimento* şiir kitabında kullanılan “Maarif Koleji”, “Ceneviz Hisarı”, “Ödemiş”, “Çeşme”, “Türkiye”, “İstanbul”, “Bahariye”, “Kolej”, “Amerika”, “Doğu”, “Marmara Adası” gibi özel mekân isimlerini de kullanmıştır.

3.1.3.2. İnsan İsimleri: Seyhan Erözçelik'in hayatında önemli bir yere sahip olan yakın çevre arkadaşları, dostları, ilkokul arkadaşları, çocukluk arkadaşları, ailesi, sanat çevresinden dostları gibi isimleri şiirinin bir parçası haline getirmiştir ve böylelikle şiirlerinde söz varlığı açısından geniş olmasının önünü açmıştır. Bu isimleri en çok şairin *Pentimento* adlı şiir kitabında görmekteyiz. Erözçelik'in de ifadesiyle “yazdıklarım, tesadüf değil, yaşadıklarım ve hislerim vardır. *Pentimento*'da ben hayatımı gözden geçirdim” (URL-4, 2018) ifadelerinden anladığımız kadarıyla Erözçelik'in hayatında önemli yere sahip isimleri şiirinde kullanmıştır. Bu isimler arasında “Serdar Koçak”, “Lâle Müldür”, “Mehmet Günsur”, “Murathan Mungan”, özellikle “Sey'an”, “Ender”, “Zafer”, “Burak”, “Orhan”, “Onat”, “Metem”, “Lale Müldür”, “Selahattin Erözçelik”, “Resim hocası Fatmanım”, “Memet”, “Ezra”, “Süleyman”, “Murathan Mungan”, gibi Erözçelik'in geçmişinde iz bırakmış edebiyat çevresinden, ailesinden, okul arkadaşlarından birçok kesime kadar isimleri şiirinde kullanmıştır. Belirtilen isimlerin yanı sıra Erözçelik, “Yunus

Peygamber”, “Hz. Eyyûb”, “Gethsemâne”, “Lazaruss”, “Giotto”, “Pan”, “Suryâni”, “İbrani” gibi dinî yönü ağırlıklı olan şahsiyetlerin isimlerini şiirlerinde kullanmıştır. Özellikle yabancı şairlerin ve yazarların isimlerini şiirlerinde kullanması Erözçelik’in okur olarak geniş bir coğrafyada gezindiğini göstermektedir. Özellikle “Matsuo Baço”, “Orson Welle’s”, “Leonard Cohen”, “Sean Connery”, “Charlotte Rampling” gibi isimleri sık olarak kullanmıştır.

3.1.4. Epigraf Olarak Kullanılan Yabancı ve Türkçe İfadeler:

Seyhan Erözçelik, öncelikle Türk dilinin ve diğer dillerin geçmişten bugüne hem kültürel hem de etimolojik olarak gelişim ve değişimlerinin izlerini sürmüş bir şairdir. Sözcüğün kökenine kadar inerek ne anlama geldiğini araştırmış ve araştırmayı da bir tutku haline dönüştürmüştür. Erözçelik’in bazı şiirlerinin üst kısmına epigraf olarak Türkçe söz, kısa şiir ve bir şairin sözünü kullanmıştır, bazen de yabancı dillerden sözleri şiirlerinde epigraf olarak kullanmıştır. Örneğin:

“XIX” şiirinde İngilizce olarak “Till human voices wake us, we drown” sözlerine yer vermiş ve bunların Türkçe karşılığı da ‘insan sesleri uyanana kadar boğuluruz’ anlamını taşımaktadır. (KTŞ, 2003: 35).

Erözçelik, “XXI” şiirinde İngilizce olarak “So we beat on, boast against the current, borne back ceaselessly into the past” sözlerine yer vermiş ve bunları Türkçe karşılığı da ‘bu yüzden biz yendik, akıntıya karşı övündük, durmadan geri geldik’ anlamını taşımaktadır. (KTŞ, 2003: 37).

Erözçelik, *Kır Ağt* şiir kitabının bir bölümünde Fransızca ifadelerle yer vermiştir: “Etranger. Qui passait’ Un homme mit des baies ameres dans nos mains. Etranger. Qui passait” bu ifadelerin Türkçe karşılığı da ‘Yabancı. Kim geçti, bir adam acı meyveleri elimize koydu. Yabancı. Kim geçti’ anlamını taşımaktadır.(KTŞ, 2003: 81).

“Tarçın” şiirinde Erözçelik epigraf olarak aşağıdaki dizelere yer vermiştir.

Kırılmıştı bütün lambalar.

İncecik bir şal içinde geldin, tüy gibi

Rahatsız etmedik kimseyi.

Uyuyordu hizmetkârlar (KTŞ, 2003: 77)

Erözçelik “Takvim” şiirinde ise İngilizce ifadeler yer vermiştir:

In winding rills the drops distill,
Seep through the memory and congeal
to stand like an effigy in a bolted room
from which sounds are heard at night” (KTŞ, 2003: 164)

“Satranç ve Cinayet” şiirinde “... hemen hançeriyle saatin elmaslarını çıkarmış ve bir çekiç ile de çarklarını kırarak denize atmış...” “Denizin dibinde saatin parıltısı görülüyormuş” (KTŞ, 2003:165) ifadelerini epigraf olarak kullanmıştır.

Seyhan Erözçelik’i dönem içerisinde farklı kılan yönlerden bir tanesi de bazı kelimelerin şiirinin başlığı haline gelebiliyor olması ve böylelikle isimlendirme üzerinden şiir yazmasıdır. Örneğin: “Bocurgat” şiirini tarihsel bir hava içerisinde yazmıştır. Bocurgat’ın sözlükteki anlamı: “Ağır yükleri çekmek için manivela ile döndürülen ve döndürüldükçe çekilecek şeyin bağlı bulunduğu urganı kendi üzerine saran çıkırık” (TDK, 2019) olarak ifade edilmektedir. Diğer bir şiiri olan “Reçine, Lir” şiirinde de buna benzer kullanımlar arasındadır. Reçine’nin sözlükteki anlamı: “Bazı bitkilerde, özellikle çamlarda oluşan, katı veya yarı akışkan organik salgı maddesi, ağaç sakızı” (TDK, 2019) olarak tanımlanmaktadır. Lir ise: “Kaynağı mitolojik çağlara dayanan kırılgan bir çalgı” (TDK, 2019) olarak tanımlanmaktadır. “Amnesia” şiirinde benzer bir kullanım görülmektedir.

3.1.5. Film, Müzik ve Kitap Adları

Erözçelik Cezmi Ersöz ile yaptığı söyleşide sinemanın kendi dünyasındaki önemini vurgularken söz varlığına etkisini de dile getirir:

“Dünyanın en rüküş sinemacısı Fassbinder’i seviyorum, asil Visconti’yi seviyorum. Seyrettiğim en iyi film Citizen Kane. Çok küçükken abilerimin götürdüğü Blow-up filminde bir fotoğrafın iyice büyütülmesini ve donmuş bir anın giderek dağılmasını, toz haline gelmesini hüzünle hatırlıyorum. Sinema dünyam işte böyle. Müziği de ya evimde ya da sevdiğim bir lokalde dinliyorum. Ayrıca okurken, izlerken, dinlerken kendimi hiç kısıtlamıyorum. Tom Waits külliyyatının yanında ‘Bir Teselli Ver’ duruyor. Marianne Faithful’un yanında Ayşegül’ler dinleniyor. Hoşuma giden şey hoşuma gidiyor” (Ersöz, 65-66).

Erözçelik kendisini kısıtlamayan ve her şeyi şiirinin bir parçası haline getiren bir şairdir. Şairin alışılmış şiir anlayışlarının sınırlarını ihlal eden bu tavrı söz varlığının genişlemişini de sağlamıştır.

Seyhan Erözçelik'in *Pentimento* şiir kitabında geçen "Wizzard of Zardozi!" şiiri esas olarak L. Frank Baum'un kitabı ve aynı zamanda sinemaya uyarlanmıştır. "Klaus Kinski'nin Onuru" şiirini esas olarak Polonyalı oyuncu Klaus Kinski üzerinden yazılmıştır. Şiir bir film sahnesini andırarak şekilde diyaloglar halinde yazılmıştır. "Orson" şiiri esas olarak Seyhan Erözçelik'in Orson Welles'in filmlerinden etkilendiği ve kendisinde uyandırdığı izlenimle tekrar şiire uyarladığını göstermektedir. Orson, Seyhan Erözçelik'in sürekli kulağında çınlayan ve kendini daima hissettiren bir sanatçıdır: "Orson, her yerde seni dinliyorum/ Orson, düş kulağımdan/ Orson, alla'sen düş kulağımdan" (P, 2011: 60) gibi dizeleri tekrarlı biçimde şiirlerinde kullanmıştır.

Seyhan Erözçelik için 'geçmiş' şiirlerinin çıkış noktasıdır. *Pentimento* şiir kitabının ikinci bölümü olan "Palimpsest"te "II mio amarcord" cümlesine yer vermiştir. Bu ifade Türkçe olarak 'hatırlıyorum' ifadesinin karşılığıdır. Aynı zamanda 1973 yılında post-kolonyal komedyada dalında İtalyan bir film olan ve Federico Fellini tarafından kaleme alınan 'Amarcord' Erözçelik'in şiirinde de geçmektedir.

3.2. Dize ve Cümle Yapısı

Seyhan Erözçelik'in şiirlerinde dize kuruluşları ve cümle yapılarında başlangıcından sonuna kadar çeşitlilik görülmektedir. İlk yayımlanan şiiri kitabı *Yeis ile Tabanca*'da "Unutuş Saatleri" ve "Paul ve Osip" şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmış ve düzenli birimlerle yazılan şiirler bulunmaktadır. Erözçelik'in bütün şiir kitaplarında genel olarak dize kırma anlayışı görülmektedir. Dize kırmayı Nurullah Çetin, "mısralar kelimeler, kelime grupları bazen heceler halinde kırılarak alt alta belli bir görüntü oluşturacak şekilde yerleştirilmesi[dir]" (Çetin, 2017: 164). Şairin on şiir kitabında dize kırmaları yer yer bulunmaktadır. Erözçelik'in biçim ve içeriğin ön plana çıkarıldığı şiirlerde dize veya cümlelerin birbiriyle uyum içerisinde olduğu ve böylelikle geniş bir anlam bütünlüğü ortaya çıkmaktadır. Yer yer dizelerin birbiriyle olan bağları kopuktur. Bazı şiirlerinde dizeyi ön plana çıkararak dizinin şiir içerisindeki duruşuna dikkat çekmek için görsel olarak dizeyi bazen farklı yazı stillerinde bazen de ayrı bir konuma yerleştirmektedir. Kelimenin dize içerisindeki duruşundan şiirin tamamını etkileyecek şekilde bir düzen vardır. "Siyah

Gözlüklüler (Yani Hamamböcekleri)” şiirinde ‘siyah gözlüklüler’ dize tekrarıyla bütün şiire etki etmektedir.

Seyhan Erözçelik genel olarak serbest ölçüyle şiirler yazdığı için dizeleri mümkün olduğunca parçalama gayreti içerisinde olmuştur. Erözçelik dizeleri olması gerekenden çok fazla dize biçiminde sıralamıştır. Örneğin: “Zerkubi”, “Specularia”, “İpek ve Kedi Kavgası”, “Nar”, “Benim Kalbimi Kırdın”, “Akis” gibi şiirlerinde ikiden fazla dizeye yayılan şiirlerden birkaçıdır. Erözçelik *Kır Ağı* şiir kitabının “Telek” ve “Yaza Sızıla” bölümlerinde ve *Gül ve Telve* şiir kitabının “Kahve Falı” başlıklı şiir bölümünde dizelerin kırıklı yapısı ve serbest kullanım itibarıyla düzyazıya yaklaştırmıştır. Erözçelik’in *Kara Yazılı Meşkler* şiir kitabındaki “Kar” adlı bölümdeki şiirlerinde genel olarak son dize diğer dizelerden ayrı bir konuma yerleştirilmiştir. Dizelerin aralarını açma anlayışı Türk şiirinde yeni yolların arandığı ve bu perdeyi aralayanlar arasına da Seyhan Erözçelik’i dâhil etmemiz gerekmektedir. Örneğin: “Ah!” şiirinde buna benzer kullanımlar vardır:

Kırılmış su, gölge var çocuğun yüzünün
yaşlarında. Kartopu var, gözü taş.
Sözlerin kanar, kuru otlar bağlar.
Yeşerdi şimdi dağın dışı, çırpındı, çırpınır
rüya, taşlaşıyor gözlerin. Sular durulur,
bozulur kan, direnme pençeye, goncagülün
yok. Kırıl da öyle kırıl. Suyu kendinde yak,
gözün karışır, yanağından süzüldü işte.

Yağardı karanlık sular, kanardı ateş (KTŞ, 2003: 415)

Erözçelik’in dize yapılarında parçalara ayırmak bazen anlamın iki türlü olmasının önünü açmıştır. Daha çok serbest ölçüyle yazdığı şiirlerde dizeleri kırarak anlamı farklı şekillerde okunmasının önünü açmıştır. Şairin “1 Mayıs 1977” şiirinde bir dizeyi bu anlayışa uygun olarak yazmıştır:

Sadece burnum kanasaydı
–mıışş... (KTŞ, 2003: 385)

Dizelerini kullanarak okuyucuya/dinleyiciye “kanasaydı ve kanasaymış” ifadelerini dizeleri parçalayarak göstermek istemiştir.

Seyhan Erözçelik şiirlerinde genel olarak dize başlarını küçük harfle başlatma anlayışı görülmektedir. Bu anlayış şiiri düz yazıya yaklaştırma olarak görülse de Erözçelik, cümleyi dizelere bölerek şiir şekil açısından düzyazıdan uzaklaştırmış böylelikle düzyazının monoton akışını bozarak şiire dinamiklik kazandırmıştır. Erözçelik'te sıklıkla karşılaşılan ve cümle kuruluşunda şiirin temel özelliklerinden biri olan 'devrik cümle' hâkimiyeti görülür. "Ah!" şiirinde de görüldüğü üzere, cümlelerin dizler arasında sürdürülmesi, anlamın tek bir dize tamamlanma ilkesini kırmaktadır. "Hece ve Ölüm" şiirinde bu anlayışı görebilmekteyiz:

Ahşap şehrin kâğıda vuran
camları. Kırıldı. Görüntü
havuzdan döküldü. Çılgın dil.
Neyi unuttum? Bir örgü. An
nem örüyor, ben çözüyordum.
Elmayı soyup bir tabağa
Koyar gibiydim. Güzel gibi.
Kulağımda dönen çılgın dil-
Dönüp duran hatıra kutum,
İçindeki kedi gözleri
Ve beslediğim cam heceler.

Hatıra kutumu kırdım ben,
Kulağımda dönen çılgın dil...
... kan akıtılan bir inci.
Ne çıkar unuttuk hepsini! (KTŞ, 2003: 236)

Erözçelik'in diğer şiir kitabı olan *Pentimento*'da ise ekleri bir dize haline getirerek farklı şekillerde okunmasını sağlamıştır.

Yel. Karayel.
Kastın mı, patların var mı, aradım, aradım, bulamadım.
-dı!
-dım!
-dım!
-dım!
-dık! (Erözçelik, 2010: 30)

Dizelerin parçalı bir şekilde ayrı dizeler halinde verilmesi Erözçelik'i deneysel edebiyat çizgisine yaklaştırmaktadır.

3.3. Anlatım Biçimleri

3.3.1. Diyalog

Diyalog genellikle düzyazılarda görülen bir anlatım tekniğidir. Özellikle kurgusal düzyazı türlerinde diyalogun işlevselliğinden yararlanılmış metindeki kurmaca bu teknik üzerinden inşa edilmiştir. Seyhan Erözçelik özellikle *Pentimento* şiir kitabında anlatımı daha canlı ve akıcı hale getirmek için karşılıklı konuşmalara yer vermiş böylelikle şiir ile kurgu arasında doğal bir bağ kurmuştur.

Erözçelik “Bir Kuşun Ruhu” şiirinde ‘ben’ ve ‘o’ şahıs zamirleri üzerinden sorgulamalar yapmıştır.

Ben–Kuşlar yağmur yağınca,
nereye giderler?
Ben–Kuşlar, kar yağınca,
nereye giderler?
O–Eve. Eve.
O–Yuvaya.
Ben–Yuva ner’de?
O– Bur’da. Bur’da.
Ben– Kuşlar, kar yağınca nereye giderler?
Kuş–Eve
Anne, kuşlar ölünce,
Nereye giderler?
Nereye düşerler? (P, 2011: 12)

Erözçelik *Pentimento* şiir kitabında diyalog tarzında yazdığı şiirlerde yer yer şiir kişinin iç sesiyle sorgulama yapmaktadır.

Çerçiler, ne gezer?
Çerçi–Topluiğne, çengelli iğne, cep aynası satarım.
Allık, pudra, çakmak benzini.
Çocuklar için çakı.
Gözlük, yakın gözlüğü. Yaşlılara.

[Ya ben, neyim?
Çerçi mi?
Hangi köydeyim?
Evimde mi?]
Yaşlı kadın– Anney ner’de, ay uşağ’m?
Evüy ner’cukda? Nel’leğdensüy? Kimleğdensüy?
Çerçi– annem mi? Evim mi?
[Altın dişleri sızlar] (P, 2011: 13)

Erözçelik, “O” şiirinde ‘ben’ ve ‘o’ şahıs zamirlerini kullanarak diyalog tarzında şiir oluşturmuştur:

Ben– kadın, eldir.
O–Eldir, hayatım. Benim.
Ben? Kadın, eldir.
El, yaman.
Bey, yaman
Sen, yaman.
O– Kadın, eldir.
Ben–Kadınsın, elimsin.
Kansın. Kanarsın.
Benimsin. (P, 2011: 14)

Seyhan Erözçelik, özellikle *Pentimento* kitabında diyalog şeklinde yazılan şiirlerde yer yer iç konuşmalara da yer vererek şiir kişinin iç dünyasına sorgulamalar yöneltmektedir. Örneğin “Ada’dayken Biz”, “Ekonomi Sınavı”, “Klaus Kinski’nin Onuru” ve “Eroini bil, Doğu’yu bil” şiirlerinde diyalogların arasında şiir kişisine geçmişe, çocukluğa, arkadaşlarına dair sorular yöneltmektedir. Erözçelik *Pentimento* şiir kitabı için: “yazdıklarımda, tesadüf değil, yaşadıklarım ve hislerim vardır. *Pentimento*’da ben hayatımı gözden geçirdim” (URL-4, 2018) sözlerini kullanmıştır. Erözçelik’in diğer şiir kitabı olan *Hayal Kumpanyası*’nda yer yer diyalog şiirlere de rastlanılmaktadır.

3.3.2. Metinlerarasılık

Edebiyat incelemeleri, metinlerarası ilişkiler isimlendirmesini Türk şiirini anlamak için kullansa da öncelikle bu isimlendirmenin şiiri türü için geçerli olup olmadığını tartışmalıdır. Türk edebiyatının en köklü türlerinden biri olan şiirin kendisi, bu bağlamda bir

anlatma biçimi tercih etmiş midir? Sorularının cevapları verilse bu tartışmaya adlandırma boyutunda farklı bir yapılandırma da getirilebilir. Metinlerarasılık adlandırılması kullanılacaksa da metinler arasındaki ilişkinin hangi boyutta (gönderme, öykünme/pastiş, parodi/yanılsama, gizli alıntı/plagia) kurulduğu belirtilmelidir.

Seyhan Erözçelik'in şiirlerinde metinlerarası ilişkiyi görmekteyiz. Erözçelik hayatına nüfuz etmiş birçok ögeyi (fil, müzik, sinema, yazarlar, şairler, şairlerin şiirlerinden dizeler, farklı dillerdeki sözcüklerin Türkçe anlamları vs.) şiirinin bir parçası haline getirmiştir. Örneğin:

“Lale’yle Seyhan’ın Fal Hâlleri” şiirinde bir ‘Bir Fotoğrafın Arabı’ dizesi Ece Ayhan’ a gönderme olarak düşünülebilir.

Sende dans ediyorsun.

Arkada **bir fotoğrafın arabı** gibi adam duruyor.

Kadınla güzel bir şey yapıyorsun.

Büyük bir balığa binmiş Yunus Peygamber gibi biri geliyor (P, 2011: 23)

Erözçelik “Wizzard of Oz Zardozi!” şiirinde L. Frank Baum’un “Wizzard of Oz” adında ve Türkçe karşılığı ‘oz sihirbazı’ olarak aktarılan yapıtını şiirinin başlığı haline getirmiştir. Erözçelik bu şiiriyle de L. Frank Baum’a bir gönderme yapmış diyebiliriz.

Seyhan Erözçelik aşağıda belirtilen türkü dizeleriyle metinlerarası bağlantı kurmuştur:

Gülağacı deyilem ben.

Her güzele eyilmem. (P, 2011: 31)

Erözçelik “Gethsemane” şiirinde İslam ritüelinin bir sözünün karşılığı farklı bir dilde şiirine yer vermiştir.

Adonay elehenu adonay ehad

Lâ ilâhe illallah (P, 2011: 75)

Aynı sözcükleri bir arada harmanlayarak kullandığı da görülmektedir:

Laaaaaaaaaaaa, ilâhe, adonayiiiiiiiiiiiiiii, illallaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaah ü
elehenuuuuuuuuu adonayikimuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu adonayikimuuuuuuuuuu

Ehaaaaaaad

–ekber!

Amen. Amin. Amen. Amin. Amen. Amin. Amen (P, 2011: 61)

Erözçelik, Özdemir Asaf'ın 'bütün renkler aynı hizada kirleniyordu/ Birinciliği beyaza verdiler' dizelerinden esinlenerek "XV" numaralı şiirini yazmıştır.

Beyaz beyaz be–

Yazılanların hepsi

Beyaz beyaz beyaz!

Kendine aşık biri

biraz. (KTŞ, 2003: 31)

Erözçelik, "Çoluk Çomak" şiirinde de 'çelik çomak' oyununa gönderme yapmıştır.

Bir gün hepimiz çocuk

çoluk çomak oynı'cazz.

Birinç! diye haykıran

İlk oynı'cak.

–*Yalancı*

ı! (KTŞ, 2003: 48)

Erözçelik, "İstanbul'u Artıık, Hiiiç Sev-Mi-Yoo-Rum" şiirinde Yunus Emre'nin bir dizesini alarak kendi şiirine aktarmıştır:

aşk. Meşk beni yaşatır, aşk

için meşk gerek, bana seni gerek

Aynı şiirin devamında ise:

Göge indim hemen şimdi, Yunus,

Derinlerden beglerim seni.

Bir peri için akar iki gözüm çeşmeleri

sakunun, bilmiş olun, ılıdur ol su begler. (KTŞ, 2003: 409)

Erözçelik'in şiirlerinde belirttiği bu alıntılar metinlerarasılık bağlamında gönderme ve anıştırma olarak açıklanabilir.

3.4. Sapmalar

Seyhan Erözçelik, kurallı dili ses, anlam, sözcük ve söz dizimi ekseninde şiir diline dönüştürürken dil sapmalarından yararlanmıştır. Doğan Aksan sapmaları "gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak

değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma olarak tanımlamıştır. Böylelikle sanatçının bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçladığını ifade emektedir” (Aksan, 2016: 165).

Seyhan Erözçelik şiirlerinde sapma olarak görebileceğimiz en önemli yazım sapması da genel olarak şiirlerindeki her dizenin küçük harfle başlamasıdır.

3.4.1. Yazımsal Sapmalar: “Dizeler içindeki sözcüklerin arasında olağandışı boşluklar ve bazen dizeler arasındaki olağan olmayan sıralamalar da yazı düzeni sapmalarını belirtir.” (Özünü, 2001: 142-143).

“Bazı şiirlerde bir sözcüğün bir parçası bir dizede, diğer parçası da başka dizededir” (Özünü, 2001: 143). Erözçelik’in şiirlerinde de buna benzer tutumlara rastlanılmaktadır.

Düş-

tü! Yaralı ece, bir yaprak
inceliğinde ve göğsünde
kırmızı çiçekleri, kurak
bir iklimden kopuk, öylece,
Kadıköy’de çingenelerin
çiçek sattıkları **meydan-**
da öpüşür ve gider ordan.
Yağmurlu bir gündüzde **Mühür-**
dar’dan yukarıya öpüşür.
Deli dışavurum. Oysa **düş-**

tü! (KTŞ, 2003: 21)

Uzun bir takvim-

in (KTŞ, 2003: 24)

Düşe-kalka yürüyen gün
Elinde bitmiş bir şişe
Yüreğine bir çiçek **sap-**

lı uzanıvermiş yere. (KTŞ, 2003: 27)

kırık bir **taksim-**

in,

Düş İstanbul'u, başlarına ör! (KTŞ, 2003: 37)

Şeyy. Babam **menekşeyy-**

di ve sakallı. Saklıydı (KTŞ, 2003: 46)

Şairin 'uç çocuğ uç' şiirinde de buna benzer bir kullanım yapılmıştır.

Cennet ülkesine **herkes**

in. Cennet ülke

Sine. **Cen-**

in olup koynuna annemin.

Uuç. Uç çocuk (KTŞ, 2003: 47)

Mıh! Mıh! Mıh!

lanırım ben, kök. (KTŞ, 2003: 92)

Kah kah kah

-ramandı o. (KTŞ, 2003: 91)

su. Son kez ölmüş. Ana oğul kucaklamışlar suyu,

yıkamışlar, bir tabuta koymuşlar. *Götürüp göm!*

-müşler ayışığı sönerken --*püff!* demiş biri –rüzgârla (KTŞ, 2003: 104)

İçer'deydim, **değ-**

me!

Yanarsın (YT, 2004: 41)

Ağlıyor-

dum! (YT, 2004: 81)

Erözçelik *Varidik Yoğidik* şiir kitabının ilk yirmi dokuz sayfasında genel olarak sözcükleri bir alt parçalara ayırarak yazmıştır. Yazımsal anlamda bir sapma çeşidi olarak görülmesinin yanında Erözçelik sözcükleri parçalara ayırarak Yunus Emre'nin 'Varlık - Yokluk' felsefesine de gönderme olarak düşünülebilir. Şair kendi varlığını sorgulamalara giderek şiirini oluşturmuştur. Bu anlayış Seyhan Erözçelik'i deneysel şiir yazarı olarak da nitelendirilmesinin önünü açmış diyebiliriz.

VAR-

DIM! (VY, 2006: 7)

Doğ-

dum! (VY, 2006: 10)

Düş-

tüm! (VY, 2006: 19)

Seyhan Erözçelik, on şiir kitabında sözcüklerin yazım kurallarına uymadığı sıkça görülmektedir. "Bilindiği üzere, dize başlarında sözcüklerin büyük harfle yazılması genel bir kuraldır" (Karadeniz, 2016: 368). Erözçelik'in bu kurala uymayarak şiiri bir yazı formunda düşünmüştür. Biz de bu anlayışı aşağıda verilen şiirlerle örneklendirmeye çalışacağız:

Gölgeler uzadı, saatler ahşap

Kederlerine tırmanmakta, sırlı

ikindinin. Kederler

göğes asılı

sıcağı savurdu, ihtiarların

gümüş paralar gibi çınlayan, şuh

kahkahalarını. Ceplerimdeki

tütün kırıntılarını ve şeytan

minarelerini keçi yoluna

dağıttım, göğes çıkan merdivene. (KTŞ, 2003: 219)

"Kyteros'da Hiza" şiirinde de benzer örnekleri görebilmekteyiz:

Yanağından öpüyorum tam, dudağı

sürçtü, ağır ağır gıcırdıyordu

bocurgat, Kaf'ımızı çizdik

renk aralarına, tebessüü çocuklaştı

göğsümdeki lotosu ısırıldığında... (KTŞ, 2003: 264)

Diğer bir sapma çeşidi olarak görebileceğimiz özel isimlerin küçük harfle yazılması ve nokta işaretinden sonra küçük harfle başlatılması Erözçelik'in "IX" numaralı şiirinde rastlanılmaktadır:

gece. bir fincan çay. eller. gözler

sevgi. istanbul. pera. düş. gece (KTŞ, 2003: 25)

3.4.2. Sözcüksel Sapmalar: "Dilde var olan kök ve ek biçimbirimlerinin yeni yeni birleşimler içinde, yeni öğelerin türetilmesinde kullanıldığı, böylece, dilde bulunmayan göstergelerden yararlanıldığı görülür. Leech, konuyu, şairin dilin normal kaynaklarının dışına çıktığı yollardan biri olarak görmekte, en sık rastlanan tipin, bir birime bir ön ya da son ekin eklenmesi biçimde sapmalar olduğunu belirtmiştir (Aksan, 2016: 166). Özünlü, olağan dilbilgisi ve sözcük bilgisi dışındaki sözcüklerin şairler tarafından yeni biçimlerde yaratılmasını sözcüksel sapmalara örnek göstermiş, kök ve eklerin, yeni kökler ve eklerle birleştirilerek olağan dilde olamayan yepyeni sözcükler yaratmada kullanıldığını belirtmiştir (Özünlü, 2001: 146). Seyhan Erözçelik şiirlerinde de bu tür sapmalara rastlanılmaktadır.

Sokaklarında bu şehrin, ölüm

Denizi bu şehrin, ölüm

Göğü ölüm. Sevgisi bu şehrin,

bu şehre sevgi, bir insanına

sevgi bu şehrin,

ölüm. Kostantiniyye, **İslâmbol**

olup bir vakitte, donanıp

ışıklarını artık bu şehir

Her şeyi ölüm, bu şehrin. Kirpikleri

ölüm. Orası ölüm.

Belalısıyım ben bu şehrin,

ölüyüm (KTŞ, 2003: 22)

gizli ud damlaları mı düştüler ha ud
damlaları mı düştüler Mı? **Raprakı**

gözlerden (KTŞ, 2003: 30)

“Çoluk Çomak” şiirinde ‘çelik çomak’ oyunu ‘çoluk çomak’ sözcüğüyle birleştirerek kullanmıştır.

Bir gün hepimiz çocuk
çoluk çomak oynıy'ca'zz
Birinç! diye haykıran
ilk oynıy'cak

- *Yalanc*

u!

(KTŞ, 2003: 48)

Erözçelik, “II” şiirinde ‘köşkyası’ sözcüğü ‘gözyası gibi kullanılmıştır:

dökülmüş sır
çan itilmiş
arka yüzü
ne aynanın
ha ha ha ne
çingardır dağ
dağa sürgün

-Bir kaç sırça **köşkyası** bayım?

-istemez. Gözüm paramparça. (KTŞ, 2003: 52)

Dirime yürüyen gün
önü kesilir ikindi
üçündü gider ölümün
içine düşer **Geceaydın**
vapurlar! Günaydın

Üsküdar-dirilince (KTŞ, 2003: 36)

Şairin “Prenses” adlı şiirinde ‘kırçılanıptı’, ‘kırçılanıp’, ‘çırçıplak’, ‘kırpık’ ‘kırçık’ (Erözçelik, 2003: 41) sözcüklerini kullanmıştır.

Düştanbul! Cahide Sonku’yu kim öl- (KTŞ, 2003: 32)

Erözçelik'in "Mehtabiyye" şiirinde de sözcüksel sapmaya rastlanılmaktadır. (KTŞ, 2003: 261)

Erözçelik "Kubbe" şiirinde 'denizce', 'tuzca', 'istiridyece', 'mavice' gibi kelimelerini sapmaya uğratmıştır.

kafandaki kıvrımlardan binlerce dalgaya ve
konuştuğumuz dil: **denizce, tuzca, istiridyece, mavice**, kimse/siz
ve bir şeyler.

(...)

zorunluğun kör zincirlerinde, anlamıyorum azıcık. **kangı** keski, elim, ak taş,
ben?, işte bir cenevizli usta.

(...)

Kolumu indiriyorum son kez-**çekmişim!** (P, 2011: 90)

Erözçelik "Orson" şiirinde 'alla'sen ifadelerini sözcüksel olarak sapmaya uğratmıştır. Sözcüğü ağızda tarttığı biçimiyle dizeye aktaran şair şiirde teatral bir hava kurmanın da önünü açmıştır.

Orson, alla'sen, düş kulağımdan.

(Düşme. Güç veriyorsun bana.)

Çınılıyorsun, kulağım çınladı. (P, 2011: 60)

3.4.3. Lehçesel Sapmalar: "Şiirlerinde anlatmak istedikleri konuyu ve olayı daha iyi bir ortamda anlatabilmek, konuyu ve olayı anlatan kişinin o ortamda yaşayan bir kişi olduğu havasını verebilmek için bazı şairler, şiirlerinde konuşulan ölçüt dile yerine lehçe kullanmayı yeğlerler. Bazı şairlerin şiirlerinde ise toplumdaki çeşitli kesimlerin ağızlarında kullanılan sözcükler bulunmaktadır. Bazı sözcükler konuşulan olağan dildeki sözcüklerden daha değişiktir" (Öznlü, 2001: 151-152).

Erözçelik'in "Yadalar" olarak ayrı bir başlık altında ele aldığı şiirleri Türkçenin farklı lehçeleriyle yazılmıştır. "Birinci Yada" ve "Dördüncü Yada" şiirleri bu örnekler arasındadır. İlk olarak "Birinci Yada" şiirinden örnek:

Ey su! Yâ su! Taşma, taş!

Ağadur göğden, gözlerimden,

çilem ne? Dağına vardım,

aynanı gördüm. Ağaçtan
yürüdüm, sana bürünüyorum. *Sâk!*

Ey su! Yâ su! Yağdır su!

Ağdı gözlerimden, çilem var,
dayanamıyorum, taşkın
içimden, ayna kırık. Ben bana
büründüm. *Sâk!* Ağıver göğ. *Sâk!*

Yağdır su!

Yağdır su!

Sâk! (YT, 2004: 139)

“Dördüncü Yada” şiirinde benzer kullanımlara rastlanılmaktadır.

Aa su! Yaa su! Daşuvama, daş!
Akıva gövümden, gözümden,
çilemde ney vağmış? Davıya çıkıvadum,
aynaya bakıvadum. Avaçlağdan
inivedüm, saa bürünüveryom. *Sâk.*

Aa su! Yaa su! Yavdurva su!

(..)

Yavdurva su!

Yavdurva su!

Sâk! (YT, 2004: 145)

3.4.4. Kesimsel Sapmalar: “Şairler şiirlerinde değişik kesimlerin kullandığı sözcüklere yer verirler. Lehçesel sapmalarda da görüldüğü gibi, böyle sözcükler, şiir dili kullanılması beklendiği zaman bir sapma olayı yaratırlar. İçinde çeşitli kesimlerin kullandığı sözcükleri içeren şiirlerde kesimsel sapmalar vardır” (Özünlü, 2001: 152). Seyhan Erözçelik şiirlerinde de kesimsel sapmalara rastlanılmaktadır:

Balıkçılıkla ilgili ifadeler:

Heyamola: “Gemicilerin veya işçilerin birlikte bir şey çekerken “haydi çek, gayret” anlamlarında bir ağızdan yüksek sesle ve makamla söyledikleri söz (KTŞ, 2003: 221).

Diğer ifade biçimleri:

senced (iğde),

sir (sarımsak),

sebze (yeşillik),

semnû ya da semennû (suda filizlendirilmiş buğday) (KTŞ, 2003: 391)

Erözçelik'in "Bocurgat" şiirinde sözcüğün anlamı: "Ağır yükleri çekmek için manivela ile döndürülen ve döndürüldükçe çekilecek şeyin bağlı bulunduğu urganı kendi üzerine saran çıkırık" (TDK, 2019) olarak ifade etmektedir.

zehirde kurutulmuş 'aynaotu'. (KTŞ, 2003: 214).

ezilen 'çağnozlar', betonda kurumuş. (KTŞ, 2003: 241).

camda bir 'kediturnağı' saksı (KTŞ, 2003: 224)

halışka [Bartın'a özgü mısır unu, süt ve tereyağıyla yapılan yöresel bir yemek]. (P, 2011: 15)

Aşk gibi bir şey var. Şiir dolayısıyla yaklaşan bir aşk. Şövalye

gibi, tavuk gibi bir adam. **Reverans** yapıyor (P, 2011: 24) dizelerinde geçen 'Reverans' sözcüğünün sözlükteki anlamı "Selam veya teşekkür için eğilerek veya dizleri kırarak yapılan hareket" (TDK, 2019) olarak geçmektedir.

3.4.5. Tarihsel Sapmalar: Ünsal Özünlü, "bazı şairlerin kendilerinden önce yaşamış kişilerle ve onların yaşadığı tarihin diliyle bağıntı kurmak isteyenlerin şiirlerinde anlatılan olaylara o günkü tarihin havasını vermek istediklerini, şiir dilinde bu türden kullanımlarda bulunan şairlerin 'dilbilimsel zaman dışı'lık (anachronism) yaptıklarını ifade etmiş ve bu tür kullanımları tarihsel dönem sapmasına dâhil etmiştir" (Özünlü, 2001: 154).

Seyhan Erözçelik şiirlerinde de buna benzer kullanımlara rastlanmaktadır:

Bir **şehrâyinde** havaya saçıvermiş eş'arını, melankolik abdal bir şair; havai fişek olmamışlar. Açılıp saçılmamış (KTŞ, 2003: 20)

Cihannümada otur ve hüzün

Uzun bir takvim-

in (KTŞ, 2003: 24)

Erözçelik'in "Eflâtuni" adlı şiirinde de buna benzer kullanıma rastlanmaktadır.

'eflâtuni' ve 'mâşukun' ve 'âteş' kelimeleri şiirin geneline hâkimdir. (KTŞ, 2003: 73)

Erözçelik'in "Câzib" adlı şiirinde de benzer örneklere rastlanmaktadır:

Cânâ, gûyâ saman alevin teg yanar *ahh*
sancırmışım bir anti-baharda. Yani kim
bir acayıp Venüs. Öyle, tahta! Dermişim
ben de, cânâ kaçsak kaçsak rûzigâr ile,
şehristân bulsak tenhalarda. Varıp da *ahh*
şehristâna kuşluk vaktinde Leyl ile Câ
-zib'iz san kim. Meğer hikayeymiş bu sana. (KTŞ, 2003: 76)

Yukarıdaki şiirde geçen "Cânâ", "gûyâ", "rûzigâr", "şehristân" kelimelerini sıklıkla kullanmıştır.

cânı çıksın. **İstemezüz**
ânı, hem dahi vezirini
ve atını. (KTŞ, 2003: 91)

güvercinle (**göğercin** mi yoksa!)...
gebe **göğercin** (KTŞ, 2003: 320)

Bir peri için akar iki gözüm çeşmeleri
sokunun, bilmiş olun, ıldur ol su begler (KTŞ, 2003: 409)

Erözçelik "Bre!" şiirinde de tarihsel sapmalara yer vermiştir:

BRE!

OY! (KTŞ, 2003: 451) ifadeleri de tarihsel sapmaya örnek niteliğindedir.

Yağmur Taşı şiir kitabında "Temir Tag" başlıklı şiiri tarihsel bir sapma olarak değerlendiriyoruz. Ayrıca Erözçelik, şiirde geçen "kargışlandık" sözcüğünü "lanetlenmek" olarak kullanmıştır.

"Rüzgâr da Estirebilir" şiirinde geçen "Yada", "Yadacı", "Hıtay", "gönenmez (YT, 2004: 133) gibi kelimeler de tarihsel sapma olarak düşünülebilir.

3.4.6. Sessel Sapmalar ve Bölge Ağzlarına Özgü Kullanımlar

Sessel sapmalar kurallı dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesiyle oluşur. Nurullah Çetin'e göre kelime ve ifadelerin seslerinde bazı değişimler yapılır. Genellikle halkın konuşma dilinde lehçelerde ve bölge ağızlarında yer alan söyleniş biçimleri aynen şiire yansıtılmaktadır. Şair, doğup büyüdüğü ya da içinde yaşadığı bölgenin ağızında yer alan, kullanılan ölçüt dilde yerleşmemiş yerel, bölgesel kelimelere yer verebilir. Ayrıca Çetin, ses sapmalarını "ünlü-ünsüz düşmesi, ünlü ekleme, yöresel ağız özellikleri, ünlü uzatmaları, ünlü değişiklikleri şeklinde sıralamaktadır (Çetin, 2017: 177). Seyhan Erözçelik'in şiirlerinde de genel olarak ünlü düşmeleri, fazladan ses ekleme, yöresel ağız kullanımlarına rastlanmaktadır. Erözçelik, sessel sapmalarda genel olarak konuşma dilinin yansıması olarak görülmektedir:

Aşk **nerde**? (Erözçelik, 2003: 391)

Seyhan Erözçelik'in şiirlerinde italik yazım şekillerine sıkça rastlanılmaktadır:

–N'**aber** böcek?

–Baba, sen **ölmedin mi**? (P, 2011: 25)

"Askeri Lojmanlar" şiirinde de benzer kullanıma rastlanılmaktadır:

Beni ilk gördüğünde, ne demiştin,

biliyo' musun?

"**Mer'aba Sey'an!**"

Ben, seni **tanımıyo'dum** (P, 2011: 5)

"Seni Çok Sevmiştim" şiirinde sözcüklerde 'r' sesini düşürmüş ve sözcüğü konuşma diline yaklaştırmıştır.

Sana **bi'** taş verdim

Senden **bi'** taş aldım.

Sordun:

beni çok **seviyo'sun** (P, 2011: 7)

"Altı" şiirinde 'r' sesini düşürmüş ve şiiri konuşma diline yaklaştırmıştır.

Altı kişiydik yatakanede.

Ender, Zafer, Burak, Orhan, **bi'de** ben.

Bi' de Onat.

Yoksa yedi miydik?

Ha, bi' de Mete... (P, 2011: 8)

Erözçelik, "Umutsuzlar Merdiveni" şiirinde 'e' ünlüsünü düşürmüş sözcüğü ağızda tarttığı biçimiyle şiire aktarmıştır:

Sendin, baktın.

N'oldu?

N'olmadı?

Olamıyor...

Şiir de bitmezmiş demek ki... (P, 2011: 32)

Erözçelik şiirlerinde görülen diğer bir kullanım da ünlü uzatmalarının sıkça kullanılması örneğin "Selehattin Erözçelik" şiirinde ünlü uzatmaları yapmıştır:

–Yanlılık olmuş...

Meğer horozlar ötüyormuş.

Horozlar ötüyormuş...

–Anne?

–Anne!

–**An-neeeeeeeeeeeeeeeee!** (P, 2011: 26)

Erözçelik "Klaus Kinski'nin Onuru" şiirinde 'n' ve 'e' sesini uzatmıştır.

Wener Baba– **Yememmmmmmm.**

Klaus Baba– **Werneeeeeeeer!** (P, 2011: 47-48)

"İpek ve Kedi Kavgası" şiirinde Erözçelik özel ismin sonundaki 'e' sesini uzatmıştır.

Su çocukları, küçük kızlar kıvrılın

ve bitsin

–**Hayde lâleeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee** (KTŞ, 2003: 183)

Erözçelik "XV" şiirinde vurguyu artırmak amacıyla 'u' sesini belirgin bir şekilde uzatmıştır.

Makiiiiist! Açç!şe (KTŞ, 2003: 69)

Görürdü, görürmüş–

Düşüvörsüy.
Ölüvörsüy.
-Sen, ney deynosuy?
-Hiç!
Bi' şey demeyon.
Ekmek musaf çarpsın lay!
Yiyvölleğ seni.
Öcüleğ, cinleğ.
Yiyvölleğ... (Erözçelik, 2003: 464)

“Ney” şiiri de Bartın ağzıyla yazılmış şiirler arasındadır ve Erözçelik şiiri oluştururken karşılıklı konuşmalara yer vererek iki genç arasında geçen tartışmayı şiire taşımış ve şiirin dinamikliğini arttırmıştır.

-Ney deynosuy?
-Bi'şey demeyon.
-Lay, ney deynosuy?
-Bi'şey demeyon.
-Lay, baa bak, sen ney deynosuy?
(...)
-Gırıvoğrum ağzıyı, burnuyu...
-Bi'şey demeyon. (KTŞ, 2003: 469)

Ele alacağımız diğer şiir, Erözçelik'in *Yağmur Taşı* kitabında yer alan “Bartınlı Bir Rum Soruyor” adlı şiiridir. Erözçelik Bartın ağzına ait dilsel özellikleri şiire aktarırken hiçbir değişiklik yapmadan kaleme almıştır. Şiir, daha çok şiir öznesinin kendisiyle olan konuşmasından oluşmaktadır.

Oturuvaryoduk, gonuşuvaryoduk.
Irmag'gıysından haç atıvaryoduk.
Ney oluvadı ki?
Bize gidiy dedileğ.
Ağlaya ağlaya gidivedük.
Mezarlarımızı daşıyamadılağ.
Oraya Gâvur Daşı deyelağ. (YT, 2004: 101)

Erözçelik “Çerçiler, Ne Gezer?” adlı şiiri diyalog şeklide yazmış ve yaşlı kadınla çocuk arasında geçen konuşmalarda, yaşlı kadın çocuğa evinin nerede olduğunu ve kimin çocuğu olduğunu sormaktadır.

Yaşlı kadın– Anney ner’de? ay uşağ’m?

Evüy ner’cukda? Nel’leğdensüy? Kimleğdensüy? (P, 2011:13)

3.4.7. Diğer Sapmalar

3.4.7.1. Kelime İçi Harf Ekleme

Seyhan Erözçelik şiirlerinde dilin tüm imkânları kullanarak sözcüklerle oynama, kelimelerin anlamı genişletip bazen de kısaltma anlayışı görülmektedir. Sözcüklerin anlamını genişletmek için kelimelerin arasına parantez işareti koymuş böylelikle kelime iki farklı anlamı doğurmuş ve böylelikle okuyanın/dinleyenin zihninde farklı çağrışımların uyanmasını sağlamıştır.

İstanbul’a bir **düş(üş)**–

Çılgılık çıkarır o türkü değil (KTŞ, 2003: 19)

Ampul ve İstanbuldalınca bir –düşe

ve ansızın gece

solu(yun)ca İstanbul

içinde bul. (KTŞ, 2003: 26)

İ(n)sa(n); çarmıhlı kentimin acısı,

düşümde gördüm, sarı bir gündüzde

bitmiş. (KTŞ, 2003: 17)

3.4.7.2. Bazı Kelimelerin Kalın ve İtalik Biçimde Yazılması

Seyhan Erözçelik, şiirlerinde dikkatimizi çeken önemli noktalardan bazıları da sözcüklerin kimi zaman italik kimi zaman da kalın puntolu olarak yazması anlayışıdır. Fakat bu anlayış tutarlılık göstermemektedir. Şiirin kendisine vermiş olduğu imkânlar çerçevesinde dille oynamış kelimenin gücünü bazen de hitabetini iyi derecede kullanmıştır.

Kalın puntolu şiirlerinin çoğunluğunu on şiir kitabı arasından *Pentimento*, *Varidik Yoğidik* ve *Yağmur Taşı* kitaplarında kullanmıştır. İtalik yazı stilini tüm kitaplarında kullanmıştır.

Yağmur Taşı şiir kitabında özellikle *Motorsiklet* ve *İç* şiirlerinde italik yazı sitilleri dikkati çekmektedir. Erözçelik'in şiir hayatının ve bunun yanında özelinde kendi hayatının bir nevi özeti veya parçası diyebileceğimiz *Pentimento* şiir kitabının ilk bölümü olan *Pentimento*'da kalın ve italik yazı sitillerine rastlanılmaktadır. İlk bölümde yer alan "Akis", "Çerçiler Ne Gezer", "İndepen-", "Maarif Koleji", "Askeri Lojmanlar", "Seni Çok Sevmiştim", "Köhnede", "Bir Mayıs Bin Dokuz Yüz Yetmiş Yediden Sonra", "Bir Kuşun Ruhunu", "O", "O Mu Geldi", "Cinler Mi Pencere Tıkırdadı", "Ada'dayken Biz", "Nar", "R'nin Halleri", "Ekonomi Sınavı", "Sünnet", "Lale'yle Seyhan'ın Fal Halleri", "Selahattin Erözçelik", "Siyah Gözlükler (Yani Hamamböcekleri)", "Sansar Takvimi", "Emirgân'daki Muz Ağacı Emirgân'daki Gül Ağacı", "Umutsuzlar Merdiveni", "Coğrafya Dersinde Sorulmamış Sorular", "Biz Daha Küçükken..." , "Maarif", "N'olcak, Belli Mi Olur...", "Klaus Kinski'nin Onuru", "İyi Ateş", "Yazdım, Yazdım...", "Karayolları!", "Orson" ve "Aşk Mı Taş Mı?" Şiirleri italik ve kalın biçiminde ve serbest bir biçimde yazılmış şiirlerdir.

Seyhan Erözçelik'in *Varidik Yoğidik* şiir kitabında da italik bazen kalın puntolu yazılmış sözcüklere rastlanılmaktadır. Bu anlayışı Erözçelik, tutarlı bir şekilde yazmamıştır. Erözçelik, bu tarz yazı sitilleriyle görsel bir ifade ede olarak sözcüğü/sözcükleri ön plana çıkarmak istemiş ve böylelikle okuyanın kelimeye veya sözcüğe odaklanmasını istemiştir.

3.4.7.3. Mısralar Arasında Uzun Boşluklar Bırakılması

Seyhan Erözçelik'in şiirlerinde dikkati çeken önemli noktalardan bir tanesi de mısralar arasında uzun boşlukların bırakılmasıdır. Erözçelik bu anlayışı bilinçli bir şekilde yapmaktadır. Buradaki amacın okuyucunun/dinleyicinin şiire odaklanması ve sözcüklerin hem şiirin bütününde hem de hem de sözcüğün özelinde gücünü vurgulamaktır. Dizeler arasında uzun boşluklar Erözçelik'in on şiir kitabında bulunmaktadır. Bu anlayışın diğer yandan okuyucuya şiirin görsel bir tablo biçiminde sunulmasının önünü açmış diyebiliriz.

"IX" numaralı şiirinde mısra aralarında boşluklar bırakarak dizenin anlamsal olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır:

Gecenin içine ürküp düş/müştü,
bir sevgi taşıyarak fincanda,
bir eli cebinde, ağzında ıslıkla;
düştüğü bir şiire

gece. bir fincan çay. Eller. gözler

sevgi. istanbul. pera. düş. gece

Hepsi, hüziin ve hece (KTŞ, 2003: 25)

“Çöl” şiirinde Erözçelelik mısraların arsına birer satır boşluk koyarak sözcüklerle oynamış ve sözcüklerin anlamlarının genişliğine vurgu yapmıştır.

Susadım,

Susardım.

Susuyorum, susuyorum,

Hiç su içmiyorum.

Her yanı m kum. Kemiklerim parça parça. (KTŞ, 2003: 454)

3.4.7.4. Sözcüklerin Arasının Açılması

Seyhan Erözçelelik dilin tüm olanaklarını kullanmış bir şairdir. Özellikle “İkinci Yada” şiirinde sözcüklerin arasını açmıştır.

Erözçelelik “İkinci Yada” şiirinde sözcüklerin arasını açarak hem sesleri ortaya çıkarmış hem de görsel bir tablo ortaya koymuştur.

Ey su! Yâ su! Taş ma, taş!
Aka *dur* göz ler i m den,
çile m ne? Dağ ı n a var *dum*,
ayna n ı gör *düm*. Ağaç tan
yürü *düm*, san a bürün ü yor um. *Sâk!*

Ey su! Yâ su! Yağ *dur* su!

Ak *du* göz ler i m den, çile m var,
dayan a mı yor um, taş *dun*
iç i m den, ayna kırık. Ben ban a
bürün *düm*. *Sâk!* Ak ı ver göğ. *Sâk!* (YT, 2004: 141)

Kıy a mı yor um Ben san a (VY, 2006: 35)

4. SEYHAN ERÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİNDE İÇERİK

Seyhan Erözçelik'in, şiir serüveninde ilk dönemleri şiirleri daha içe dönük tarzda şiirlerdir. Sonraki dönemlerde ise dilin kendisine verdiği özgürlükle daha farklı metinler kurgulamıştır. *Varidik Yoğidik* şiir kitabında insanın varlığını sorgulayarak ayrı bir temayı irdelemiştir. *Gül ve Telve* şiir kitabındaki dilin tartımlı kullanılması farklı temalara açık okumaların önünü açmıştır. Erözçelik son kitabı *Pentimento*'da ise geçmiş sorgulaması yaparak yeni bir şiir yapıtı ortaya koymuş ve bu durum farklı bir temanın ortaya çıkmasını sağlamıştır.

4.1. Temalar

4.1.1. Çocukluk

Bartın doğumlu olan Erözçelik, çocukluğunun geçtiği Bartın'ın çeşitli semtlerindeki çocukluk oyunlarını annesiyle, babasıyla, ağabeyleriyle geçirdikleri zamanları şiirlerine bir hatıra olarak aktarmıştır.

“Çerçiler Ne Gezer?” şiirinde yaşlı kadının çocuğa yönelttiği sorular karşısında çocuğu sorular karşısında kayıtsız kalması ve kendi iç sorgulamalara yöneltmesi Erözçelik'in şiirlerinde 'ben' kişisini çocuk üzerinden yapılması görülmektedir.

Yaşlı Kadın– anney ner'de, ay uşağ'm?

Evüy Ner'cukda? Nel'leğdensüy? Kimleğdensüy?

Çerçi–annem mi? Evim mi? (P, 2011: 13)

“Motorsiklet” şiirinde şair, çocukluğunda babasıyla birlikte geçirdiği zamanları hatırlamaktadır. Şair 'Motorsiklet' karşılıklı konuşma havası yaratarak daha canlı kılmaya çalışmıştır. Aynı zamanda okul için evden ayrılmasının ardından geçmişini ve çocukluk günleri özlemektedir ve bu günlerin geri gelemeyeceğinin de farkındadır. Şiir sonuna doğru çocukluğunun geride kaldığını farkına varan şair 'ana' olarak kastettiği aslında 'tabiat ana' ile sanki monolog bir şekilde sorgulama yapmıştır:

Hızlı gitme baba!

(Yine de, hızlı gitmesi hoşuma gidiyor.)

Dönüşte ve Düşte, Amasra kıyılarındayım, taşların arasında...

Altın arayıcı gibi, onları elliyorum, eliyorum, işe yaramazlarını atıyorum.

Elimde çok değerli taşlar var.

Taş, taştan üstündür...

Bendekiler, kimsede yok! (YT, 2004: 16-20)

“Dünyayı Bir Çocuk Atmış Boşluğa” adlı şiirinde Erözçelik, çocuk ile doğa arasında bir bağ kurmuştur. Çocuğun doğa karşısındaki tutumunu ve varlığını ne demek olduğunu, ‘ana’ olarak kastedilenin hem insan olarak ‘anne’ hem de ‘doğa ana’ veya ‘tabiat ana’ ile bağ kurmuştur.

Güneş yakıyor. Güneş yanıyor. Su ötede. Ağıyor. Ağlıyor. Kan buğulaştı. *İşte Dünyâ, İşte Çocuk.* Güneş- En Büyük Taşım Sensin. Cân geldi, Cândan öte. Çocuk, işiyor, çişi gelmiş. Ana. Ana... Ana? Anaaaa! Ana. (VY, 2006: 37)

“Selahattin Erözçelik” şiirinde şiir kişisi, rüya görmektedir. Rüyasında babası ve ‘biz’ olarak kastedilenlerle birlikte farklı bir dünyadadırlar. Şiir kişisi babasıyla yani Selahattin Erözçelik’le karşılıklı olarak konuşmaktadır. Bir anda rüyadan çıkarak gerçeğe döner, rüya ile gerçek arasında gelip giden şiir kişisi ilk bakışta bu durumu fark edememektedir. Oysa gördüklerinin rüya olduğunu sonradan anlar. Şiir kişisi şiirin sonuna doğru insanın sadece kendinden korkması gerektiği sonucunu çıkarmaktadır:

Bir rüya gördüm,
hayırdır,
hepimiz bir rüyaydık,
oturuyorduk uzun bir masada,
bel ki, doğduğumuz bir yer,
(...)

Sordu bana:

—N’aber böcek?

—Baba, sen *ölmedin mi!*

—Yanlışlık ...olmuş
Meğer horozlar ötüyormuş.
Horozlar ötüyormuş...

—Anne?

—Anne?

—An-neeeeeeeeeeeeee! (P, 2011: 25-26)

“Bir Kuşun Ruhı” adlı şiirinde Şair, ‘ben’ ve ‘o’ şahıs zamirlerini kullanarak karşılıklı konuşma havası kurarak kuşların yağmur ve kar yağdığında nereye gittiğini

sorgulamaktadır. Bu sorgulama küçük bir çocuğun sorgulamasıdır. Şiirde şahıs zamiri kullanılan ‘o’ şiirin devamında annesi olmuştur.

Ben – Kuşlar yağmur yağınca

nereye giderler?

Ben – Kuşlar kar yağınca,

nereye giderler?

O – Eve. Eve.

O– Yuvaya.

Ben – Yuva ner’de?

O – Bur’da. Bur’da

Ben –Kuşlar, kar yağınca nereye giderler?

Kuş – Eve

Anne, kuşlar ölünce,

Nereye giderler?

Nereye düşerler?

(P, 2011: 12)

“Uç Uç Çocuğu” adlı şiirde şair, insanı yeniden başa döndürür doğduğu yere ‘Cennet ülkesine’. Hepimizin sonunda gideceğimiz yere, çocukluğa gitmektedir. Şair, Çocuğu ‘cenin’ olarak anne karnına geri gönderir aslında başladığımız yerin orası olduğuna işaret etmektedir.

Uçç! Ulan böcek! Uçç

Lan kınkanatlarını,

Biraz da ben uçayım.

Cennet ülkesine herkes

İN. Cennet ülke

Sine. Cen—

in olup koynuna annemin.

Uuç. Uç çocuk.

(KTŞ, 2003: 47)

“Çoluk Çomak” adlı şiirinde şair, çocukluk oyunlarını hatırlamaktadır. Şiirinde ‘çelik çomak’ kelimelerinin seslerini değiştirerek ‘çoluk çomak’ demiştir. Şairin yaptığı bu bilinçli tercih okuyucunun zihninde çoluk çocuk kelimesini uyandırmaktadır. İnsanın tekrar çocukluğa dönüp çelik çomak oyununun oynanacağına inanmaktadır.

Bir gün hepimiz çocuk

Çoluk çomak oynı'ca'zz.

Birinç! diye haykıran

İlk oynı'y'cak

—Yalancı

ıı!

(KTŞ, 2003: 48)

“Sana Sarıldığımda Sarsıldım” şiirinde şiir kişisi doğayla konuşarak geçmişe oradan da çocukluğuna gitmektedir. Bulunduğu mekândan rahatsız olan şiir kişisi göğsü sığınmaktadır. Fakat bulunduğu mekândan uzaklaşamayan veya uzaklaştığına inanamaması şiir kişisinin kendisiyle sorgulamalara girmesine neden olmaktadır. Fakat bu sorgulamalar bir çocuğun sorgulamalarıdır.

Göğüm, ey göğüm, güç ver Bana. Bir Gözün arkasından gittim,
bilemedim. Yer çok büyük, Senden mi büyük? Kuşularımı
savunuyorum Kayır kimi. Dağıldı çocukluğum, Aynası yok. Sırrımı
ısırdık, dudaklarımız kanıyor. Göğ, yanıyor. Gördüğüm,
Sen misin? (VY, 2006: 51)

Erözçelik'in “Ev” şiirinde çocukla annesi arasında geçen diyalogda, çocuğu annesinden ısrarla süt istemesi üzerinden dile getirmektedir.

Sütlaç bitmiş.

–Anne, sütlaç yap.

–Süt yok yavrum

–Anne, gene de sütlaç yap.

–Süt yok, yavrum.

–Anne, ben sütüm.

Senin sütün

Sütlaç var.

Sütlü aş. (KTŞk, 2003: 458)

“Lunapark” şiirinde Erözçelik, esasen bir çocuğun bulunduğu mekan üzerinden anlatmaktadır. Şiirde ifade edilen ‘zille beni Allah baba!’ bir çocuğun serzenişi veya duygularını dile getirmesi olarak düşünülmelidir.

Ben ay bahçelerinde sevişirdim

oyuncaklarımla, eski bir çocukken.

Yüzümü gördüm bir gün ayda, giz olmuşum.
Hemen dilimi değıdirdim narına göğün.
Gözümü kırptı bana kuşlanıp
(...)
Zille beni Allah baba!
Dök çocukluğumu başımdan aşığı,
Kuşlanayım gök! (KTŞ, 2003: 131-132)

4.1.2. Varlık-Yokluk

Varlık kavramı, “felsefnin alt alanlarından ontolojinin (varlık bilimi) konusunu oluşturur ve genel olarak ‘yokluğa karşıt olarak, var olan şey; boşluğa karşıt bir şey olarak, mekanda bir yer işgal eden gerçeklik” (Yetkin, 2015: 243) olarak ifade edilmektedir.

Erözçelik’in varlık konusundaki anlayışı ise Yunus Emre’nin ‘varlık felsefesine’ (vahdet-i vücud) benzemektedir. Erözçelik ‘varlık- yokluk’ felsefesini kendi kaleminde yine kendine özgün bir şekilde ele almaktadır.

Doğ–
dum!
Zamanı yuğdum. Yoğruldu.
Varım, yoğum.
Yokluğum, varlığımdır.
Yoğum. Bilesüz. Ben yoğum.
Unuttum.
Yun. (VY, 2006: 10)

Erözçelik’in ‘yokluğum varlığımdır’ ifadeleri iç içe geçmiş anlamsal bir bütünlüktedir. ‘yoğum bilesüz. Ben yoğum’ ifadeleri ise varlığın kendisine bir gönderme mahiyetindedir.

Ev Var. Ev Yok
Anam çağırdı.
A! Gün
Güneş
Ay!... Ner’desin Amtı?
Hava çöktü (VY, 2006: 13)

Erözçelik ‘Var, Yok’ ifadeleriyle ‘varlık- yokluk’ felsefesine bir gönderme yapmıştır. Şiirin bütününe bakıldığında ‘Ay, Güneş, Var, Yok’ sözcükleri bir arada kullanılarak zıtlığı çağrıştırmakla birlikte sözcüklerin ilk harfleri büyük yazılmıştır. Diğer yandan her ne kadar günümüzde yazılmış bir ‘varlık- yokluk’ felsefesine gönderme olsada şiirde kullanılan ‘amıt’ sözcüğü eski Tükçe’de ‘şimdi’ anlamına gelmektedir. ‘ner’desin’ sözcüğünü Erözçelik, ağızda tarttığı biçimiyle kullanmıştır. Erözçelik, şiirde ‘anam çağırıcı’ ifadesiyle tabiatı (tabiat ana)a nlatmaktadır. Çünkü tabiatı destekleyen unsurları (güneş, ay, hava) bir arada kullanmıştır.

Yoğidik.

Vâridik.

Gözidik.

Vâridik.

Vardık–

Yok.

Yere Yaruk indi.

Yer yarıldı.

Dur. Sus

Su geziyor.

Ot, Yerli Yerinde–

Anam Vardı.

Kime Vardı? (VY, 2006: 15)

Erözçelik yukarıdaki şiirinde ‘varlık- yokluk’ sözcükleri şiirin bütününe hakim olacak derecede kullanmıştır. Sözcüklerin kuvvetini hem dizede hem de dizeyi parçalayarak şiirin bütününde anlumsal birliği sağlamıştır.

Var–

dım.

İzim. Parlak. Yaruk

Yürüyorum, geçiyorum,

Akıyorum, döküyorum (VY, 2006: 22)

Erözçelik ‘var- dım’ sözcüğünü parçalayarak varlık- yokluk sorgulaması yapmıştır. ‘İzim. Parlak’ sözcüklerinden sonra ‘ışık’ anlamına gelen ‘yaruk’ sözcüğünü kullanarak

anlamı kuvvetlendirmiştir. ‘akıyorum’ ve ‘döküyorum’ sözcükleriyle hem sessel ifade olarak hem de şiirin bütününde anlamsal olarak kuvvet sağlamıştır.

Yer Yok.
Göğ Yok.
Söylüyoruz
Dil Yoğise, Dünya Yok
Dünya Yoğise, Yoğu.
Sen hep varsın Osun.
Varsan a Bana– (VY, 2006: 71)

İfadeleriyle Erözçelik ‘varlık-yokluk’a göndermeler yapmıştır.

Yağmur Taşı şiir kitabı ilk olarak ‘Yoğ’ olarak açılmaktadır. ‘Varlık- yokluk’ anlayışına ‘Yoğ’ olarak başlaması dikkati çekmektedir.

“İç” şiirinde görülen ‘dışarı’, ‘içerisi’, ‘aşağı’, yukarı, ‘sıcak’, ‘donmak’ birbirleriyle zıt olan ifadeleri bir arada kullanmasıyla ‘varlık-yokluk’ felsefesini anlatmaktadır. ‘Gövdenin yanması’ ve kül olarak doğaya karışma ifadeleri de desteklemektedir.

Ben dışar’dayım, beni aramayın.
İçimi boşalttım göğe, beni aramayın.
Aşağıya indim, beni aramayın.
Yukarıya çıktım, beni aramayın.
Dışarısı soğuktu, dondum.
İçerisi sıcaktı, yandım.
Kanım kaydı buharlaştım,
hafifledim, uçtum.
Göğe karıştım.
Gövdem yandı, kül oldum (YT, 2004: 41)

“Su” şiirinde Erözçelik ‘varlık-yokluk’ felsefesine değinmiştir. Şiirde görülen ‘Su’ ifadesi büyük harfle yazılmış ve her dizenin başlangıcı olarak gösterilmiştir. ‘Su’ aynı zamanda temizliğin saflığın da göstergesidir. ‘Vardı’ ve ‘Yoktu’ ifadeleri şiirin sonunda büyük harfle ve her dize de ön plana çıkarılmıştır.

Su içtim.
Su.

Su,
Yoktu.
Vardı.
İçtim.
Su,
Yoktu.
Vardı.
Yoktu. (YT, 2004: 51)

“Hala Hâtun” şiirinde de Erözçelik ‘varlık-yokluk’ felsefesi üzerinden hareket ederek dizeler arasında birbirini zıt olan ifadeleri kullanmıştır. ‘Ruh oldum ağdım’ ifadesinde ‘ağmak’ sözcüğünü kullanmıştır. ‘Ağmak’ düşmek, yağmak ve aşağıya inmek anlamlarına gelmektedir. Böylelikle Erözçelik sözcüğün anlamsal çağrışımını da kullanmıştır. ‘Cismim, ruhum/ ruhum cismim’ ifadeleri tersten okutarak şiirde anlamsal birliği de sağlamıştır. Bu tersine kullanma anlayışı ‘varlık-yokluk’ felsefesinde varlığın yokluğu, yokluğun da varlığı’ tamamlayan bir bütünlük olması anlamında kullanmasından kaynaklanmaktadır.

Cisim oldum, çürüdüm.
Yerden aşağı.
Ruh oldum, ağdım.
Göğden yukarı.
Cismim, ruhum
Ruhum cismim.
Taş oldum.
Göğden aşağı.
Yerden yukarı. (YT, 2004: 57)

“Kûh-i Nûr” şiirinde Erözçelik, ‘kül’, ‘elmas’ ‘yanmak’ ifadelerini ‘varlık-yokluk’ felsefesini çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Sözcüklerin parçalanarak vedizelerin basamak şeklinde yazılması ifadeye görsellik kazandırmasının yanında anlamsal olarak gücünü arttırmıştır. ‘kül’ ve ‘yanmak’ ifadeleri birbirini tamamlayan iki unsur olarak şiirde kullanılmıştır.

Elmas,
şiirde paslanabilir.
(Elmas

yanar.
Yandı
Kül, yok.)
Ben
külüm
Küldüm–
düm,
düm,
düm! (YT, 2004: 69)

4.1.3. Tabiat

“Sanatın tabiatla kurduğu doğrudan ilişki, tabiatın insan hayatında edindiği yer, insanın tabiatla mücadelesi, bütünleşmesi, tabiatı aşma uğraşlarından yola çıkılarak temellendirilir. Bu ilişkinin boyutları Aristo’nun ‘mimemis’ kavramını ortaya attığı dönemlerden beri dile getirilir ve kaynağında tabiatla insan arasındaki ilişkinin sevmeye, iktidarını kabullenme, aşma, ayırma, benzeşme, yansıtma, mücadele, bütünleşme, özleme boyutları yer alır” (Öner, 2019: 59).

Sanatın tabiatı ele alma biçimi, insanın tabiatla kurduğu ilişki zaman içerisinde değişime ve dönüşüme uğramıştır.

“O zamana kadar çirkin sayılan ve edebiyata konu olması düşünülemeyen vahşi tabiat artık güzel sayılmaya başlamış, ıssız dağlar, esrarlı ormanlar nehirler ve göller şiiirlere konu olmuştur. Belki dünyanın en büyük tabiat şairi sayılması gereken İngiliz Romantik Çağ şairlerinden William Wordsworth (1770-1850) tabiatı kendine bir din olarak seçmiş ve insan-tabiat ilişkileri hakkında dünya edebiyatının en derin ve felsefi şiiirlerini yazmıştır” (Elçin, 1993: 5).

Türk edebiyatında tabiat, ilk dönemlerden itibaren ele alınmış öncelikli temalar arasındadır. “İslamiyet öncesi dönemde yiğitlik, yurt sevgisi, inanç gibi ana temalardan biri olan tabiat, mitolojinin bir parçası olarak sanat eserlerinde görünür. Yer, gök, ağaç, güneş, ay, havyanlar vb. tabiat unsurları hemen bütün türlerde içeriğin belirmesi için sürekli kullanılan motiflere yahut mitolojik anlayışın uzantısı olarak totem ve fetiş nesnelere dönüşmüştür. Bilhassa koşuk ve destan türlerinde tabiatın varlığı öncelenmiştir” (Öner, 2019: 60).

Seyhan Erözçelik'in şiir dünyasında tabiat, kendi dönemi içerisinde farklılık arz etmektedir. Tabiat onun şiirlerinde kuşatıcı olacak düzeyde belirgin bir varlık olarak ön plana çıkmaktadır.

“İkinci” şiirinde doğanın döngüsellığı insan eylemlerine benzetilmiştir. Tabiata ait öğelerin dize aralarında yakalanması Erözçelik'in şiir tutumunun birer göstergesidir. ‘Gül, ve ‘karanfil’in birlikte kırılması ‘karıncaların kan taşıması’ eylemi destekleyen unsurlar olarak görülmelidir. Şiirin sonuna doğru görülen ‘karıncaların kan taşıması/ bulutların bakır’ ifadeleri tabiatın insan arasındaki eylemlerin birbiriyle yer değiştirdiğini göstermekle birlikte gerçeğin ötesine geçtiğini ifade etmektedir.

Ceviz sandığından gelirken benim güzel
Kuşlarım, pörsümüş, tozlu bir resim ruh sever
Gül, karanfil, kırıldı birlikte günlerce.
Camdan bakar filiz tenli bir kız. Güneş,
vursa, vursa, kor gözlerin gölgesinden düşen
çürük renge. Vursun. Çilerken büyük karanlık,
ceviz, bir şekil gizlesin. Kanarmış, çeneksiz
çocuklar. Çimen düşermiş çocuk dizlerinden,
karıncalar kan taşırken.

Bulutlar bakır. (KTŞ, 2003: 422)

Erözçelik şiirlerindeki tabiatla insan arasındaki bağ kuvvetlidir. Özellikle *Yağmur Taşı* şiir kitabında belirli metaforların kullanılması, belirli bağlam üzerinden anlatılma ve kavramların yinelenmesi bu bağın iç içe geçtiğini de göstermektedir.

“Birinci Deprem” şiirinde ‘Ana’ olarak ifade edilen sözcük tabiatın kendisidir. ‘Ana’ya taş getirilmesi şiir kişinin tabiatla arasındaki bağın kuvvetini göstermektedir. Şiirin devamında sözcüklerin kuvvetini öne çıkaran şair sözcüklerin yerlerini değiştirerek insanın döngüsellığıne diğer bir ifadeyle insanın doğum ve ölümüne gönderme yapılmıştır. Şiirin sonunda değinilen ölümün de geride bıraktıklarına [Dünyâ, kimseye kalmaz] değinilmiştir.

Dünyâ Taştı
önce hilâl oldu, döndü, döndü, ay oldu.
Taş getirdik or’dan Anamıza.

Eve dönüş taşların eve dönüşü.

Sonra Düyâda insanlar taşı.

Dünyâ taşı insanlar gömüldü.

(Taş altında kaldı)

Taş kalır.

Dünyâ, kimseye kalmaz (YT, 2004: 26)

“İkinci Deprem” şiirinde Erözçelik şiir kişisini tabiatla konuşturarak şiir kurgulanmıştır. Şiirin bütününe bakıldığına konuşma havası görülmekte ve bu anlayış samimiyetle birlikte sözcüklerin ağızda kullanılması şeklinde sunulmuştur. Şair şiirin en sonunda ‘ –N’oldu Ana?/ –Ananın körü!’ söylemiyle ironiyi yakalamış diyebiliriz.

Toprak Ana, kendi kendine konuşuyor, delleniş,

Bir onu diyor, bir bunu, bir o yana, bir bu yana, bağ’rıyor,

Çağ’rıyor, söyleniyor, konuşuyor, mırıldanıyor,

Hım hım hım, soruyor:

–Ben mi dellendim?

–N’oldu Ana?

–Ananın körü! (YT, 2004: 29)

“Ot, Dünyâyâ Baktı” şiirinde şiir kişisi doğa ‘Ana’ya karşılığını belki de beklemediği sorular yöneltmektedir. Şiir kişisi bu sorgulamalarla ve parantez içerisindeki sözcüklerle bir anlamda kendi iç sesiyle konuşmaktadır. Sorgulamalarda dikkati çeken önemli husus sözcüklerin ağızda kullanım biçimiyle dizeye aktarılmış olmasıdır. Böylelikle şair şiire samimiyet ve canlılık katmıştır.

Karda Kan izi Var. (Oysaki Çöldeyim.) Sürüldüm uçsuz bucaksız

Zamana. Bozkır doyurmuyor Ana. Karlı, Soğuk ormanlar buldum.

Oralardayım. Başakları unuttum. Ormanların korkutuyor Beni. Ne

Var, Ben korkmam Göğüm. AtlarVardı bir Zamanlar, Amtı

Ner’dele, Nereye gittiler? Düşte miydiler? (VY, 2006: 53)

“Kök, Göge Dönüyor. Bakmış” şiirinde tabiat ile insan arasındaki bağdan bahsedilmiştir. İnsanın doğması, yemesi-içmesi ve insanın zaman içerisinde tutumu yer yer eski Türkçe sözcüklerin yardımıyla şiir kişisi üzerinden anlatılmaktadır.

Bir uçtan bir uca, kanlıydık Dünyayâ çıktığımızda. Sütümsüm Benim.
Et yedik Ot yedik. Su içtik. Gündüz Var, kimileyin geceler Güneş
yansıyor. Susadım, Çöl Yok. Bir ballıbabâ or'da. Böcek vızıldıyor.
Amtı Göğdüm, doğdum, ağladık. Aydan Dünyayâ. (VY, 2006: 39)

“Ah” şiirinde Erözçelik, doğanın insan duyguları üzerinde bıraktığı izlenimleri şiire aktarmıştır. Şiirde görülen ‘su’, ‘gölge’, ‘kuru otlar’, ‘dağın dışı’ birbirini tamamlayıcı öğelerdir. Şiirin son dizesi ‘Yağardı karanlık sular, kanardı ateş’ ifadeleri imgesel olarak ifade edilmiştir.

Kırılırmış su, gölge var çocuğun yüzünün
Yaşlarında. Kartopu var gözü taş.
Sözlerin kanar, kuru otları bağlar.
Yeşerdi şimdi dağın dışı, çırpındı, çırpınır
Rüya taşlaşıyor gözlerin. Sular durulur,
bozulur kan, direnme pençeye, goncagülün
yok. Kırıl da, öyle kırıl. Suyu kendinde yak,
gözün karıştır, yanağından süzüldü işte.
Yağardı karanlık sular, kanardı ateş. (KTŞ, 2003: 415)

4.1.4. Yalnızlık

“Yalnızlık, insanın çeşitli şekillerde diğer insanlardan, toplumdan yahut dünyadan ayrı kalmasıdır. Bir bakıma yalnızlık, insanın durumunun anlamını değiştirdiği bir duygu ve ruh halidir” (Yetkin 2015: 252).

Seyhan Erözçelik şiirlerinde yalnızlık bir tema olarak işlenmesinin dışında tarihsel olarak da göndermeleri içermektedir. Şairin okuma coğrafyasının geniş olması şiirde anlatım özgürlüğü geniş kılmıştır.

“Gêthsemâne” şiirinde Erözçelik farklı bir anlatımla yalnızlığı ele almıştır. Erözçelik, arapça ‘Lâ ilâhe illallah’ın karşılığını İbranice’de ‘Adonay elehenu adonay ehad’ olarak vermiştir. Verilen bu iki dize anlamsal olarak aynıdır. Şiirin devamında Süleyman olarak ifade edilen kanımızca Hz. Süleyman’dır. Erözçelik, baba, yalnızlık ve Süleyman üzerinden anlamsal olarak bağ kurmuştur.

Gerçekte nasıl düşündüğümü öğreniyorum.
Adonay elehenu adonay ehad

Lâ ilâhe illallah
Süleyman ner'desin?
Beni niye yalnız bıraktın
Kulağıma niye üfledin?
Baba, yalnız kaldım...
Beni bıraktıklarınla yalnız bıraktın. (P, 2011: 75)

“Yatakane” şiirinde şiirinde yalnızlık bir çocuk üzerinden anlatılmıştır. Küçük yaşta olan şiir öznesi –çocuk- anne sevgisini ve anne sıcaklığını aramaktadır. Hadiseler karşısında çocuğun vermiş olduğu tepkiye annesini de dahil etmiştir. Yalnızlık, şiirin sonunda çocuğun annesine yönelttiği ‘Hepimiz/ yalnız mıymışız anne?’ sorusuyla sonlanmıştır.

İşerdim, naylon serilirdi.
Çarşafklar beyaz, koridorlar ıssız,
Bir çocuk...
Merak,
çocuk peşinde.
Çocuk,
Kendi peşinde.
Üşürdüm annem yoktu.
(...)
Çok üşümüşüm...
Hep ısırmış,
yavru sansar...
Dünya yalnız, ben yalnız.
Hepimiz,
yalnız mıymışız anne? (KTŞ, 2003: 477)

4.1.5. Hâtıra

Hâtıra, Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgati*'nde “Hatıra gelen, hatırda kalan şey, andaç” (Devellioğlu, 2012: 391) olarak ifade edilmektedir.

Seyhan Erözçelik şiirlerinde hatıra, şiirin bir çıkış noktasıdır. Şair anımsama, hatırlama veya hatıra olarak geçmişinde biriktirdiklerini şiirine taşımıştır.

“Soyunma Odasında” şiirinde hatıralara yer vermiştir. Bu hatırlamalarla yaşanan anılar açık bir şekilde dile getirilmektedir. Yaşanılan an dün-bugün bağlamında ele alınırken geçmişin tüm ayrıntıları dile getirilmiştir.

Çıplaktık ikimiz de...
Benini gördüm. Sendeki beni.
Sen de beni gördün.
Yıllar sonra, birbirimizi gördüğümüzde,
Birbirimizi gördük.
Ben, sendeki beni hatırladım hep.
Unutmadım.
Gözlerin, gözlerimden gitmedi.
Gözlerim, gözlerinden. (P, 2011: 70)

“Yangınım Ben Sana” şiirinde şiir kişisi sevgilisiyle yaşadıkları anıları hatırlamaktadır. Bu hatırlamalar şiir kişisi için sıcaklığını koruyan daha dün gibi korunan anılardır. Bununla birlikte şiir kişinin kendisiyle konuşması geçmişine olan yolculuğu ifade edilmektedir.

Gözlerindeki yaş kan aktı denize
Deniz bu yüzden tuzlu belki de
Ben tuz bastım içimdeki yaraya
Hatırla o zamanlar yan yana
(...)
Gözümü kapattım ben hatıralara
Belki de seni gördüm sandım o anda
Yoktun ki sen uzaktaydın uzakta
Bir ok gibiydin saplandın ruhuma
Unutma ben hala yangınım sana
Hayaldî gördüğüm sana baktığımda
Of, of kalbim of (P, 2011: 86-87)

“Rüyâ Gibi Her Hâtıra” şiirinde şiir kişisi rüyasında ‘Ana’yla konuşmaktadır. Bu konuşmalarda sözcükler ya parantez içerisinde ya da ağızda kullanım biçimiyle dizeye aktarılmıştır. ‘Hâtıralar, rüyâdan rüyâya, taşınıyor’ olması ve ‘Rüyâlar, insandan insana’ dizeleri hatırayı ön plana çıkarmaktadır.

Şimdi bur'da oturduğumda, gözlerimi kapıyorum,
Aklıma, Dünyânın en büyük taşı geliyor: Ayers.
Rüyâ, ne zaman gelecek? Aklıma mı, gelecek?
Rüyamda, ner'deyim ben?
(Evde mi, Ana?)
Hâtıralar, rüyâdan rüyâyâ, taşınıyor.
Rüyâlar, insandan insana. (YT, 2004: 13)

“Hece ve Ölüm” şiirinde şiir öznesi, geçmişindeki yaşadığı olaylardan ve çatışmalardan yeni bir cümle/sanat eseri kurma içerisindedir. Şiir öznesi çıkış noktası olarak ‘dil’i önelemekte ve bütün hedefini dil üzerinden geçmişine götürmektedir. Bununla birlikte bulacaklarından ve ortaya koyacağı eserden de habersizdir.

Kulağında dönen çılgın dil–
dönüp duran hatırâ kutum,
içindeki kedi gözleri
ve beslediğim cam heceler
hatırâ kutumu kırdım ben,
kulağında dönen çılgın dil...
... kanı akıtılan bir inci.
Ne çıkar unuttuk hepsini! (KTŞ, 2003: 236)

4.1.6. Aşk/Sevgili/Kadın

Aşk, insanlığın varoluşundan beri yaşadığı bir duygu olarak sanatta da her daim karşımıza çıkmaktadır. Aşkın maddi ve manevi yönleri vardır: “Aşk bir insanın çoğu zaman karşı cinsten başka bir insanla birlikte olma arzusu olarak tanımlanabilir. Bu tanım düşsel (platonik) aşkı da, cinsel arzuyu da kapsayacak kadar geniştir. Aşk şiiri bu arzunun herhangi bir yönünden söz eden bir şiir olarak kabul edilebilir” (Yetkin 2015: 231).

Erözçelik’in şiirlerinde de aşk, yukarıda belirtilen ögeler üzerinden anlatılmaktadır. “Köhne’de” şiirinde şiir kişisi sevgilisi ile Köhne’de buluşmuş ve sevgilisi geldiğinden kendisinde uyandırdığı hisle sevgilisini anlatmaktadır. Şiirde sözcüklerin parçalara ayrılması anlamın genişlemesini sağlamış ve sözcüklerdeki seslerin yazılmaması şiire teatral bir hava ve canlılık katmıştır.

Köhne’de,
buluşmuştuk.

Sim
siyah giysilerinle geldin.
Yağmurlu bi' gündü.
Sımsıkı sarıldın bana.
Anlattın
anlattın,
anlattın.
Neleri,
anlattın
Hatırlamıyorum.
İlk kürtağındı
Benden (P, 2011: 6)

“Seni Çok Sevmişim” Erözçelik şiirinde şiir kişisi sevgilisi ile anılarını hatırlamaktadır. Hatırlamaları, sevgilisine yönelttiği sorularla bunu desteklemektedir. Şiirde ‘Sana bi’ taş verdim’ ve ‘Senden bi’ taş aldım’ ifadeleri şiire samimiyet katmıştır.

Yemek yemiştik.
Sizin eve gittik.
Uzun uzun seni öptüm.
Sana bi’ taş verdim.
Senden bi’ taş aldım
Sordun: Beni çok seviyo’sun
di mi?
Seni çok sevdim (P, 2011: 7)

“Vişne” şiirinde Erözçelik, şiir kişinin sevgilisiyle arasındaki bağı korkma, uzaklaşma veya geride durma olarak ele almaktadır. ‘Kaçma benden/ benimsin’ ifadelerinde de bu çağrışımları görebilmekteyiz.

Dudaklardan gelirdin. Söndü. Öptüm.
Düşerdim. Korkuyordum. Hangimiz kor
kuyor? Külsün. Benimsin. Kaçma benden.
Benimsin. Ben, senin. Sen, ben misin? Kör (P, 2011: 69)

“Evlilik ve Jartiyer” şiirinde erkeğin dünyasından kadın tasviri yapılmıştır. Kadın erkeğin gözünde cinsel bir obje olmanın ötesinde karşı konulamayan bir varlık olarak öne çıkarılmıştır.

Her evli kadının kocasının kafasında
Bir jartiyer hayali vaa-ridir.
[Eskiden jartiyer vaaar-idi.]
Bir nev'i trajedi provası.
O jartiyerin bir kopçası, olmadık zeminde
kocayı meşgul eder. Naylondan
selüiti, yani etözü taşar kadının,
kocayı aysar eder.

(...)

Zamanla kuyruksokumuna ihtiyarlığın üçgeni iner,
ince ince iner ve kararır. Kadın kaşarlanır.
Peynir gibi.
Kocanın zihni bulanır.

Sevgisinde çünkü ruh payı vaa-ridir. (KTŞ, 2003: 291)

“Merak Kediye Öldürür” şiirinde aşk’ın ne anlama geldiği üzerinden hareketle ‘aşk’ın ‘meşk’le birlikte yani kadın ve erkeğin bir arada olmasından doğan bir bütünlük olarak ifade edilmektedir.

Aşk, merakla başlar. Sonra koku
ve ısrar gelir arkasından. Kalplerdeki harita, yeniden şekillenir.
[kalbim sağda şimdi, orda şekillendi.]
Aşk, meşki gerektirir.
İşte böyle. (KTŞ, 2003: 406)

4.1.7. Ölüm

Seyhan Erözçelik’in şiirlerinde ölümü bir olgu olarak ele aldığımızda; ölümü anlama/sorgulama ve mekanın ölüm üzerinde etkisi olarak düşünülebilir.

“Ölüm algılarla kavrabilen gerçekliğin sınırlarına dahil olmayan bir kavramdır. Bilinmeyenlerin alanında olandır. Bu sınırın ardındaki gizemi bilim ve felsefe yüzyıllardır çözmek için uğraşmaktadır” (Dağıstan, Aktaran: Yetkin 2015: 203). Tabiki sanatçı da bir olgu olarak ölümü algılamaya, anlamlandırmaya ve ölümle ilgili düşüncelerini ve hislerini sanat eseri vasıtasıyla da aktarmaya çalışacaktır.

“Katarakt” şiirinde ölüm yaşlanma olgusu olarak ele alınmış ve yaşlılarla kedi arasında anlamsal olarak bağ yakalanmaya çalışılmıştır. Ölüm ve yaşlanma, anıları beraberinde getirmesi de ayrıca şiiri tamalayan unsurlardır.

Hep bir duman perdesi gözlerinde. Kedievi,

Kedievi çok yaşlıların. Ölüm bekliyor

Anıları yumuşacık inişle. Orda kendievinde. (KTŞ, 2003: 134)

“XX” numaralı şiirinde Erözçelik, ölümü ikindi, akşam, gece olarak parçalara ayırmış böylelikle zamanın tükenişine işaret emektedir. Diğer taraftan ‘günaydın’ ve ‘dirilme’ ifadeleri ortak unsur olarak başlangıcı ifade etmektedir.

Dirime yürüyen gün

Önü kesilir ikindi

Üçündü gider ölümün

İçine düşer Geceaydın

Vapurlar! Günaydın

Üsküdar–dirilince (KTŞ, 2003: 36)

“VI” numaralı şiirinde Erözçelik, mekanla ölüm arasında bağ kurmuştur. İnsanın tükenişiyle mekanın tükenişi paralel bir şekilde ilerlemektedir. ‘Kostantiniyye, İslâmbol’ ifadeleri bitişi, tükenişi, değişimi ve dönüşümü çağrıştırmaktadır. ‘Kostantiniyye’ İstanbul’un eski adı ve şair ‘İslâmbol’ diyerek farklı çağrışımlara yapmıştır.

Sokoklarında bu şehrin, ölüm

Denizi bu şehrin, ölüm

Göğü ölüm. Sevgisi bu şehrin

Bu şehre sevgi, bir insanına

Sevgi bu şehrib,

Ölüm. Kostantiniyye, İslâmbol

Olup bir vakitte, donanıp

Işıklarını artık bu şehir

Her şeyi ölüm, bu şehrin. Kirpikleri

ölüm. Orası ölüm

Belalıyım ben bu şehrin,

ölüyüm. (KTŞ, 2003: 22)

“ÖlümTehlikesi” şiirinde insan hayatıyla eşya arasında anlamsal olarak bağ kurulmuştur. İnsanın hayat karşısındaki tutum ve davranışlarını eşyaya aktarır. Bu bağlamdan hareketle şair, eşyanın tükenişiyle insan ömrünün tükenişi arasında anlamsal olarak bir kurmuştur.

Çünkü eşyaya siner ömrürmüzün
rüyası, saçlara yapışır altın
ve ihanet, kor örülür gergefte,
dalgın ipekle. Gülüşler, öpüşler...
örümceğin cazip ötelere keskin
eczasını salıyor bir şişeye.
Sarsıla sarsıla ağlıyor Zühre. (KTŞ, 2003: 215)

4.1.8. Sosyal ve Siyasal Eleştiri

Seyhan Erözçelik şiirlerinde sosyal siyasal eleştiri kimi zaman üstü kapalı kimi zamanda açık bir şekilde dile getirilmektedir. Eleştiri şiirde genel olarak satır aralarında bulunmaktadır. Diğer dizelerde eleştiri bir ironi şeklinde anlatılmaktadır.

“Devlet” şiirinde Erözçelik, Köy ve dere isimlerinin değişimi üzerinden insanın değişmediğine dair satır aralarında eleştiriye dile getirmiştir. Eleştiri şiirde bazen üstü kapalı bir şekilde ‘Taşın kalbi yok derler/ onu da yosun sarar’ kullanılmıştır.

Köy isimleri değişiyor.
Biz değişmiyoruz
Köy isimlerini değiştiriyorlar
Dere isimlerini değiştiriyorlar
Taşın kalbi yok derler
Onu da yosun sarar
Derelerde
Derelerde
Daha dün gibiydi her şey
Hey, hey Karayolları!
Dere isimlerini değiştir.
Akalım... (P, 2011: 58)

“İyi Ateş” şiirinde Erözçelik ‘hiç ölmeyecekmiş gibi/ yaşıyorlar insanlar dizelerini sosyal eleştiri olarak kullanmıştır. Bu eleştiri şiirin geneline oranla dize aralarında kalmış

diyebiliriz. Şiirin devamında ‘Ezra’ sözcüğünün tekrarlı şekilde kullanılması bir anlamda şiir kişinin bilinmek istenmesinin de göstergesidir. ‘Ezra’ “pek fasih, sözü düzgün adam” (Devellioğlu, 2012: 281) olarak ifade edilmektedir.

Hiç ölmeyecekmiş gibi
yaşıyorlar insanlar.
Çoktan öldük ki!
–Ezra, Ezra, ban beni gel, sen sana gir, aklına gir, önünde, sonunda, Ezra, Ezra,
kalbimi bil.
Ezra
Ezra?
Ezra...
İzmir’in kavakları mıydı,
Yoksa, Ödemiş kavakları mı?
Kaybettim kendimi Çeşme’de.
Ki!
Ki... (P, 2011: 49)

“Memeleketim Sarhoş” şiirinde Erözçelik, halk deyişlerini şiire taşıyarak sosyal-siyasal eleştiriye dile getirmiştir. Karşılıklı konuşma havası içerisinde şiirin bütününde görülen olaylarda şiir kişinin kendisiyle olan sorgulamalarında sözcükleri farklı kullanımları dikkati çekmektedir. İlk dizelerde halk türküsünden birkaç dizeye başlayıp ‘çalışmak insanı yorar/ Amerika’dan her şey beklenir’ dizlerinde siyasal-sosyal eleştiri ve şiirin sonuna doğru ‘insanın özgürlüğü’ ve ‘kıral’ sözcükleri arasında anlamsal bütünlük sağlanmasının yanında ‘Deli, deliye dellendir/ dil, diliyle’ ifadelerinde sanatla sosyal-siyasi eleştiri arasında bağ kurmuştur.

Han yolcu, yolcu sarhoş,
yollarda herkes sarhoş
ben de sarhoş oldum,
başım bir hoş.
Sarhoş mu, ser mi hoş?
Serhoş... Serhoşş...
Hoşt!
–Çalışmak, insanı yorar.
–Amerika’dan her şey beklenir.

–İstanbul mıknatıst, insanı çeker.
–Bir konuşsam, dünya infilak eder.
–Kıral kapıda durur mu,
tahtında oturur.
Deli, deliye dellenir.
Dil, Diliyle. (P, 2011: 63)

“1 Mayıs 1977” şiiri esassen 1 Mayıs 1977 Taksim olaylarına bir gönderme olarak düşünülmelidir. Şiir öznesi ağabeyi ile birlikte bir olay anının ortasında kalmışlardır. Ağabeyi kardeşinin üzerine kapaklanmış ve onu korumuştur. Şiir öznesinin ‘Onbeşindeyim/ Burnum kanaması daha iyiymiş’ ifadelerinden anladığımız kadarıyla olaylarda birçok insanın hayatını kaybettiği sonucu çıkarılabilmektedir. Erözçelik, şiiri teatral bir biçimde anlatmıştır.

Cuv! Cuv!
Burnum kanıyor. Abim
Üstüme kapandı ve burnum asfalttaymış.
[Tabanca sesini yeniden öğreniyorum.]
Asfalt,
kan içinde.
Abi burnum kanadı!
Sus,
Lan!
Onbeşindeyim
Burnum kanaması
daha iyiymiş. (KTŞ, 2003: 385)

SONUÇ

Cumhuriyet devri Türk şiiri farklı poetik eğilimlerin bir arada görüldüğü şiir ortamıdır. Bu dönemden sonra sosyal-siyasal değişim ve dönüşümlerle birlikte şiirde farklı tutumlar görülmüştür. Şiirin ideolojik yönelimlere açılması 1960 sonrasında Toplumcu-Marksist şiiri ön plana çıkarmıştır. Bu dönemdeki şairler şiirlerinde daha çok toplumsal meselelere değinmişlerdir. 1970’li yıllara gelindiğinde geçmiş kuşaktan şairler 70’li yıllarda da şiir yazmaya devam etmişlerdir. Bu dönemde toplumcu çizgiyle birlikte bireysel şiir çizgisinde yazarlar bir arada olmuşlardır. 1980’li yıllara gelindiğinde şiirde farklı tutumların bir arada olmasının yanında şiirin daha çok dergiler etrafında şekillenmeye başladığı görülmektedir.

1980 Kuşağı şairleri, siyasal ve toplumsal çelişkilerin yaşandığı bir dönemde şiirle ideoloji ayrıştıran bir anlayışla ortaya çıkmışlardır. Geleneğe bütünlüklü bakan, şiir estetiğini bütün şiir dinamiklerinin üzerinde gören bu şairler, farklı poetikalar üretseler de güzel, estetik şiir bağlamında ortak bir nokta yakalamışlardır. Bununla birlikte 1980 Kuşağı şiiri genel olarak dergi etrafından farklı görüşlere sahip şairlerin şiirlerinin bir arada bulunmasıyla oluşmuştur.

1980 Kuşağı şairlerinden birisi de Seyhan Erözçelik’tir. 1986’da *Yeis ile Tabanca* şiir kitabıyla sanat dünyasına giren Erözçelik dönem içerisinde farklı duruşu ve tutumuyla dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Genç yaşında şiirin bir dil işi olduğunu kavraması ve bununla beraber şiire olan merakı Erözçelik’i farklı okumalara yöneltmiştir. Daima farklı konular üzerinde araştırma yapan Erözçelik, sözcüklerin eklerine, köklerine, kelimelerin farklı dillerdeki anlamlarına, sözcüklerin tam olarak ne anlam ifade ettiğine kadar araştırmıştır. Yayımlanan ilk kitabı olan *Yeis ile Tabanca*’nın girişinde yer alan “Hâtıralar Dükkânı” isimli daha çok nesire yakın olan metinde Erözçelik’in şiire karşı olan tutumunu diğer bir ifadeyle poetikası okunabilir. Erözçelik, şiire başladığı andan ölümüne kadar ki süreçte kendi şiirini kurmak istemiş ve şiirin de bir dil işi olduğunu erken yaşında farketmiştir. Bununla birlikte Erözçelik her şiiri bir yapıt olarak düşünmüş, her kitabında da farklı meselelere değinmiş ve yazdığı 10 şiir kitabına da bunu aksettirmiştir. Bu tutumda Erözçelik’in şiirlerinde biçim, dil ve içeriğin bir araya gelerek anlamlı bir bütünlük oluşmasını sağlamıştır. Diğer yandan kitaplarının dış kapak tasarımıyla içeriğin örtüşmesi de bu anlayışı desteklemektedir.

Erözçelik geleneğe, kuşağın diğer şairleri gibi bütünlüklü olarak bakmış ve sahiplenmiştir. Erözçelik geçmişteki şiirin zenginliğinin farkına varmış, eskiyi reddetmemiş, geleneğin ortaya koyduğu şiire karşı her zaman saygı duymuş ve eskinin birikimlerini dikkate almıştır. Bununla birlikte Erözçelik, Türk şiir geleneğini güzel şiiri ortaya çıkarmak için esin kaynağı olarak kullanmıştır. Özellikle Behçet Necatigil, Asaf Halet ve Ece Ayhan gibi şairlerin şiirlerini sürekli olarak okumuş ve her defasında da yeni şeyler bulmuştur. Gelenekten faydalanırken de ‘kendi ateşini kendisi bulmuş’ ve kendisinden önceki şairleri incelemiş ve şiire kendi yorumunu getirmiştir. Hayatı boyunca şairin değil şiirin ön planda olmasını yeğlemiştir. Bu tavrıyla da kuşak şairlerine eklenmiştir.

Erözçelik’in edebi kişiliğinin oluşmasında yakın arkadaş çevresinin de etkisi olmuştur. Özellikle Vural Bahadır Bayrıl, Lale Müldür, Nilgün Marmara, hocası Hilmi Yavuz, Haydar Ergülen gibi daha çok birçok isim Erözçelik’in yakın arkadaşları ve aynı zamanda sanatçı dostlarıdır. Sürekli olarak şiiri ön planda tutan bu isimler Seyhan Erözçelik’in şiirlerinde de kendilerine yer bulmuşlardır. *Pentimento*, şiir kitabı esasen Erözçelik’in geçmiş, şimdi ve gelecek zaman dilimleri üzerinden şairin iç muhasebesi olarak değerlendirilmelidir. Şiir kitabında geçen isimler, nesnelere, şekiller, Bartın ağzına ait sözcükler şiirin dinamikliğini sağlamakla birlikte Erözçelik’in şiire olan bakışının yanında hayata, arkadaşlarına, sanata, geçmişe, çocukluğa ve okul yıllarına bütünlüklü bakışın göstergesi olarak da değerlendirilebilir düşüncesindeyiz. Seyhan Erözçelik’in edebi kişiliğini oluşturan diğer bir isimse Yunus Emre’dir. Özellikle *Varidik Yoğidik* şiir kitabı, Yunus Emre’nin varlık-yokluk felsefesinin bir yansımasıdır. Erözçelik’in şiir kitabının sonunda da belirttiği gibi az öz söz ifadeleri, şiirinde az sözcük kullanarak şiir yazdığını göstermektedir. Bunun yanında kitabın dış kapak tasarımı biçimle içeriğin birbirini tamamlayan bütünlük olduğunu göstermektedir. Bu tutum da Erözçelik’in çok titiz bir şair olduğunun da ayrıca göstergesidir.

Erözçelik şiirleri incelenirken her şiiri ayrı yapıt olarak ele alınmalı ve tasnif yapılırken de bu ayırım esas olmalıdır. Çünkü her şiir kitabı dahası her şiiri farklı dil kullanımına ve biçimsel anlayışa sahiptir. Bununla birlikte bu tutum Erözçelik’in şiirlerinin evrelere ayrılmasını da zorlaştırmaktadır. Diğer yandan Erözçelik şiir kitaplarının kapaklarını da ayrıca önem göstermektedir. Bu tutum Erözçelik’in hem reklamcılık ve grafikerlik mesleklerini yapmasından hem de şairin titiz kişiliğe sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Erözçelik her şiir kitabında farklı meselelere değinmiştir. Özellikle *Varidik Yoğidik* şiir kitabı Yunus Emre’den ‘devşirme’ ve az sözle nasıl şiir yazılır

sorusunun cevabı niteliğindedir. Erözçelik'in *Yeis ile Tabanca*, *Kır Ağı*, *Hayal Kumpanyası* ve *Şehirde Sansar Var* şiir kitapları bu bağlamda bir arada okunabilecek niteliktedir. Fakat *Yağmur Taşı*, *Gül ve Telve* ve *Varidik Yoğidik* farklı anlayışla ele alınmalıdır. Çünkü hem dil hem de biçim olarak belirtilen yapıtların dışında kalmaktadır.

Erözçelik, mesleği veya kendi deyimiyle 'reklamcılık işi' nedeniyle Orta Asya Tük topraklarında bulunmuştur. Buraların pazarlarında insanlarla sohbet etmeyi seven şair için dilin en olgun ve bozulmamış hali halk pazarlarında konuşulmaktadır. Buralarda biriktirdiği hikâyeleri, canlı yaşayan dili, nesnelere ve isimleri şiirinin parçası haline getirmiştir. Özellikle kitap içerisinde geçen hikâyeleri ve isimleri kitabın kenarlarında bilgi olarak da paylaşmayı ihmal etmemiştir.

Seyhan Erözçelik şiirleri yapısal olarak çok çeşitlidir. Bunun yanında Erözçelik için yapı şiirin temel parçasıdır. Şairin böyle bir tutum göstermesinin nedeni sürekli olarak kendini yenileyen şiiri belirli kalıplara sokmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Şiirlerinin tümü göz önünde bulundurulduğunda serbest ölçünün daha çok ön planda olduğu görülmüştür. Bunun yanında dördü dize kuruluşundan oluşan şiirler hacimsel olarak azdır. Erözçelik tek birimden oluşan şiirlere de önem vermiştir. Şiirin tüm imkân ve olanaklarını kullanan Erözçelik şiirde sözcükler, resimler ve çeşitli simgeler çizerek bir yapı oluşturmuştur. Erözçelik'in böyle bir tutum sergilemesi kendisini kuşak içerisindeki diğer şairlerden farklı kılmaktadır. Erözçelik'in şiirlerinde ses bilimsel, biçimbirimsel, anlambilimsel ve metinsel yinelemeleri kullanmıştır. Yinelemeler yapısal olarak şiir unsuru olmasının yanı sıra Erözçelik'in şiirlerinin dinamikliğini arttırmış ve böylelikle sözcüklerin hem anlamıyla hem de yapısal olarak şiire olan katkı sağlamıştır. Erözçelik'in şiirlerinde dikkati çeken hususlardan biri de bazı şiirlerinde başlık yerine numara kullanmasıdır. Verilen numaralar her ne kadar sıraya koyma göstergesi olsa da numaralarla şiir kitabı birbiriyle bütünleşerek anlamlı hale gelmektedir.

Seyhan Erözçelik şiirlerinde dil ön plandadır. Çünkü dil Erözçelik için şiirin çıkış noktasıdır. Bundan dolayı dilin bütün imkanlarını kullanmıştır. Özellikle Erözçelik'in şiirlerinin söz varlığının geniş olması şairin okuma coğrafyasının genişliğinden kaynaklanmaktadır. Şairin geçmişten, çocukluktan ve anılardan yola çıkmış, bunları şiirinin bir parçası haline getirmiş ve bu da şiirin akıcı, dinamik, doğal ve içten olmasını sağlamıştır. Erözçelik şiirlerinde konuşma dilinin yerleşik yapısını kullanmıştır. Erözçelik'in Bartın doğumlu olması ve Bartın ağzını kullanması şiirlerinin akıcı olmasını sağlamış aynı zamanda

şiiirlere de teatral bir hava vermiştir. Bununla birlikte eski Türkçe sözcükleri şiirinin bir parçası haline getirmesi Erözçelik'in şiirlerinin söz varlığının geniş olmasının önünü açmıştır. Seyhan Erözçelik'in sürekli olarak dilin imkânları dâhilinde şiire dair yeni yollar araması kendisini deneysel edebiyat çizgisine yakınlaştırmaktadır. Bu yaklaşım esas itibariyle Erözçelik'in var olan şiir birikimleriyle yetinmemesinden, şiir yolunun tıkanacağını hissettiği anda farklı çıkış yolları aramasından ve dilin kullanım sınırları zorlamasından kaynaklanmaktadır. Seyhan Erözçelik sözcüklerle aşırı oynamış ve bir sözcüğün hem dizede hem de şiirin bütününde duruşuna dikkat çekmiştir. Dolayısıyla Erözçelik, şiirlerinde dizeleri kırarak sözcüğün hem dize içerisindeki duruşuna hem de şiirin bütünündeki duruşuna dikkat çekmiştir. Dolayısıyla sözcükler farklı okumalara açık hale getirilmiştir. Erözçelik'in şiirlerinde geçen yer/mekân isimler, insan isimleri, epigraflar, film, müzik, kitap adları gibi birçok öge şiirlerinin birer parçasıdır. Böylelikle şair, gündelik hayattan birçok unsuru şiirinin parçası haline getirmiştir. Erözçelik'in şiirlerinde yazımsal, sözcüksel, lehçesel, kesimsel, tarihsel ve sessel sapmalara oldukça rastlanılmaktadır. Bu tutum Erözçelik'in dille çok fazla oynamasından ve dili çok sevmesinden kaynaklanmaktadır. Erözçelik'in şiirlerinde sözcüklerin arasının açılması, mısralar arasına uzun boşluklar bırakılması ve bazı kelimelerin kalın veya italik yazılması gibi tutumlar şairin şiirde farklı bir yol izlediğinin göstergesidir. Ayrıca bu tutum şiirde görselliğın önünü açmakla birlikte hem sözcüklerin anlamını genişletmiş hem de okuyucu ile şiir arasındaki bağı kuvvetlendirmiştir.

Seyhan Erözçelik şiirlerinde içeriği ön plana çıkartmamış ve daha çok derine indirgemmiştir. Erözçelik ilk dönem şiirlerinden son dönem şiirlerine kadar bu tavrı sergilemiştir. Erözçelik'in şiirlerinde anlam, şiirin bütününde olabileceği gibi satır aralarında da olabilmektedir. Diğer taraftan şiirde anlam aramak tartışılmış konulardan biridir. Erözçelik'in şiirlerinde de şiirden anlam beklemekten ziyade şiirden zevk alma anlayışı ön plandadır. Erözçelik, şiire her konuyu dâhil etmemeyi tercih eder. Bulduğu ortaya koyduğu ve şiirinin bir parçası haline getirdiği sözcükleri hem anlamsal olarak hem de şiire verdiği zevke bağılı olarak ele alınmıştır.

Erözçelik'in şiirlerinde çocuk, anne ve babasına sürekli sorular yöneltilmektedir. Aynı zamanda çocuk doğa karşısında kendisiyle iç muhasebe yaparak varlığını sorgulamaktadır. Erözçelik'in şiirlerinde varlık-yokluk kavramı dikkat çekmektedir. Bu anlayışla Erözçelik, varlık-yokluk temini birbirini bütünleyen veya tamamlayan iki unsur olarak ele almıştır. Aynı zamanda bu tavır Türk şiirinde fazla rastlanılmayan bir anlayıştır. Erözçelik'in

şairlerinde hatıra önemli bir yere sahiptir. Çünkü Erözçelik'in şiirlerinin oluşum süreci geçmişe ve hatıralara dayanmaktadır. Hatırlamalar şiir öznesi üzerinden anlatılırken daha çok diyalog tarzında kaleme alınmıştır. Erözçelik geçmişten bulduğu veya bulabildiği hatıraları şiirinin bir parçası haline getirebilmiştir. Erözçelik'in şiirlerinde yalnızlık farklı şekillerde ele alınmıştır. Bazen ailesinden uzak bir şehirde yatakanede yalnız kalan bir çocuk bazen de yalnızlığından kurtulmak isteyen şiir öznesi dini öğeleri kullanmaktadır. Erözçelik'in şiirlerinde tabiat anlatım olarak farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Tabiat Erözçelik'in şiirlerinde bazen döngüsel olarak ele alınırken bazen de tabiatın insanla kurduğu bağ ele alınmıştır. İnsan tabiata hayran olabildiği gibi tabiatla da konuşabilmektedir. Erözçelik'in şiirlerinde ölüm, bir eylem olarak alındığı gibi mekân ve eşya gibi kavramlarla ilişki kurulmuştur. Eşyanın ve mekânın tükenişi ile ölüm arasında anlamsal olarak bağ kurulmuştur. Erözçelik'n şiirlerinde aşk/sevgili/kadın ele alınırken şiir öznesi ile kadın arasındaki bağ monolog şekilde ele alınmıştır. Erözçelik'in şiirlerinde sosyal ve siyasal tema köy, şehir ve toplum olarak üç temel üzerinden ele alınmaktadır. Özellikle "1 Mayıs 1977" şiirinde taksim olaylarına gönderme yaparken teatral bir şiir oluşturmuştur. Diğer taraftan Erözçelik, "Memleketim Sarhoş" şiirinde halk deyişlerine yer vermiştir. Bu anlayışla Erözçelik, her türlü ögeyi şiirin bir parçası haline getirebilmiştir.

Seyhan Erözçelik'in şiiri 1980 Kuşağı içerisinde dil üslup biçim ve içerik olarak ayrı bir yerde durmaktadır. İlk şiire başladığından son ana kadar şiirin önemli bir uğraş alanı olduğunu kavramış Türk şiirine kendi yorumunu getirmiştir. Bu bakımdan Seyhan Erözçelik'i her türlü ayrıntıyı, özelliği şiirinin bir parçası haline dönüştürebilen özgün ve farklı bir şair olarak düşünebiliriz.

KAYNAKLAR

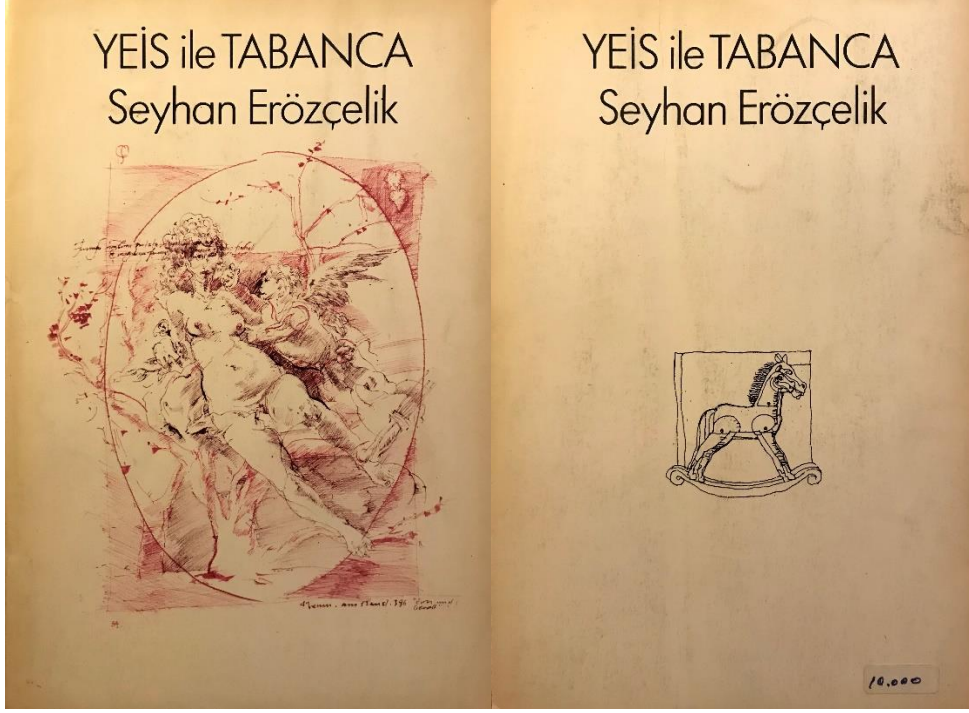
- Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* (2. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (2018). *Türkçenin Sözcükleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balık, M. (2017). *Hayat ile Şiir Süreyya Berfe'nin Şiir Dünyası*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Bayrıl, V. B. (2011). 'Beynelmilel Bir Tedhişçiyim Ben' Yeis ile Tabanca Üzerine. *Mühür*(37), 117-121.
- Bayrıl, V. B. (2017). Kırk Beşinci Yaşın Şiirleri. *Mühür Degisi*, 19-24.
- Bilsel, Ş. (2009, Temmuz- Ağustos). Dille Biçilen Mürekkep. *Yeni Yazı*(1).
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Celal, M. (2018). *Yeni Türk Şiiri 80'Li Yıllar*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Çetin, N. (2017). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Dağıstan, T. (2010). Metin Altıok ve Şiirlerinin Yapı, Tema ve Üslup Bakımından İncelenmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. Manisa.
- Daşcıoğlu, Y. (2008). *Kader Hep Erken, Zaman Hep Geç- Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Deniz, İ. (1990, Eylül). Hayal Kumpanyası: Seyhan Erözçelik. *Yönelişler*(50).
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Doğan, A. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yeni Oluşumlar*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Elçin, Ş. (1993). *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Enginün, İ. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ergülen, H. (2011, Aralık). Bir Sakin Muharrip'in Şiirleri. *Varlık*(1251).
- Erözçelik, S. (1991). *Kır Ağtı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erözçelik, S. (2002). *Yeis*. İstanbul: Don Kişot Yayınları.

- Erözçelik, S. (2003). *Kitaplar- Toplu Şiirler (1980-2003)*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Erözçelik, S. (2004). *Yağmur Taşı*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Erözçelik, S. (2006). *Vâridik Yoğidik*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Erözçelik, S. (2011). *Gül Ve Telve*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Erözçelik, S. (2011). *Pentimento*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ersöz, C. (1990, Temmuz). Seyhan Erözçelik ile 80'li Yıllar ve Şiir Üstüne. *Hürriyet Gösteri*(116), 64-66.
- Geçgel, H. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Howatson, M. C. (2013). *Oxford Antikçağ Sözlüğü*. (F. Ersöz, Çev.) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Joubert, J. L. (1993). *Şiir Nedir?* Ankara: Öteki Yayınevi.
- Kaplan, M. (2012). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (21. Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karadeniz, M. (2016). *Benliğin Yıkımı Ve Yeniden İnşası Bağlamında Seyhan Erözçelik'İN Pentimento Adlı Şiir Kitabının İncelenmesi*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 354-377.
- Karahan, H. (2014). *"Seyhan Erözçelik" Dip Köşe Şiir Notları*. İstanbul: Yasakmeyve Yayınları.
- Koç, C. O. (2017). Karacaoğlan Ve Seyhan Erözçelik Şiirinde Sapmaların Tespiti ve Karşılaştırılması. *Turkish Studies*, 373-389.
- Korkmaz, R. (2016). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (11.Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kortantamer, T. (1993). *Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler*. *Eski Türk Edebiyatı Makaleler* (s. 296). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Koşar, E. (2017). Üç Çiçek, Poetika ve Şii Atı'yla Türk Şiirinde 1980 Kuşağı. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 71-80.
- Metin Sözen, U. T. (2014). *Sanat Kavramları Ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Necatigil, B. (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (24. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.

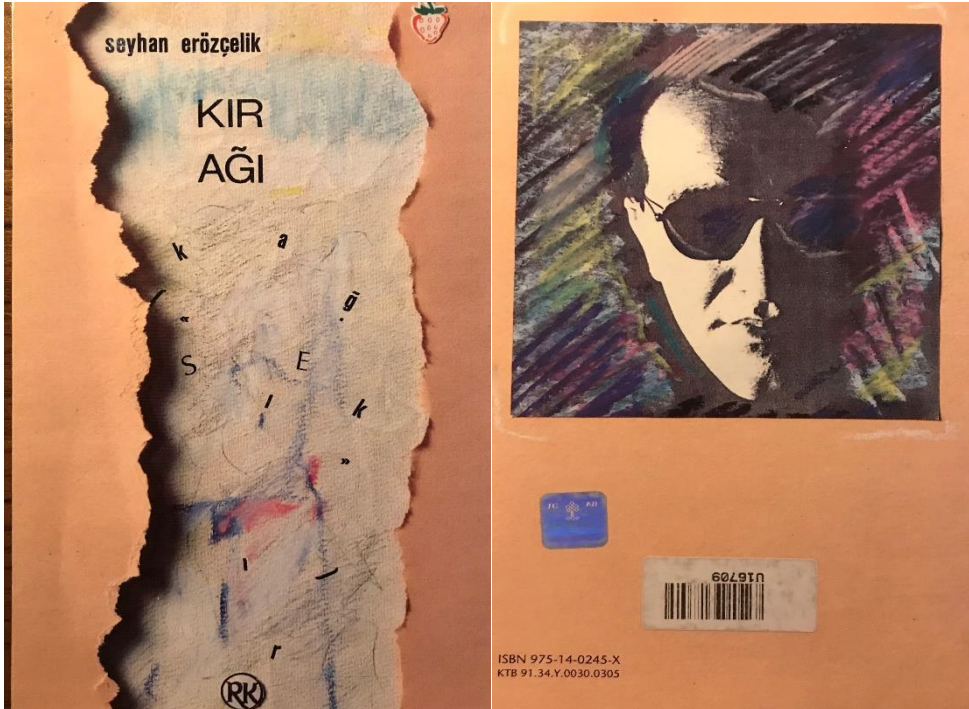
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923- 1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öner, H. (2019). *Suat Salih Asral Hayatı Sanatı Eserleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Şen, C. (2016). Bir Deneysel Şiir İmkani Olarak Seyhan Erözçelik'in Şiirlerinde Bartın Ağzı. *Bartın Üniversitesi Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür Ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi* , 33-45.
- T., B. A. (2009, Temmuz- Ağustos). Seyhan Eözçelik: Oysa Hâla Çocuk Gibi. *Yeniyazı*(1).
- Tacettin Şimşek, O. G. (2018). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (16. Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tökel, D. A. (2010). *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Türk Dil Kurumu*. (2019, Mayıs 20). T.C Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu: <http://www.tdk.gov.tr/> adresinden alındı.
- URL-1 (2019). <https://www.facebook.com/L.Julide.K/videos/10152523463364324/>, Erişim Tarihi: 20.04.2019.
- URL-2 (2018). <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/siirin-sansari-seyhan-erozcelik-i-749>, Erişim Tarihi: 27.10.2018.
- URL-3 (2018). <https://www.on5yirmi5.com/haber/kultur-sanat/yazarlar/56834/sair-seyhan-erozcelik-hayata-veda-etti.html>, Erişim Tarihi: 05.05.2018.
- URL-4 (2018). <https://www.yenisafak.com/kitap/gecmis-hatirlamaktir-302023>, Erişim Tarihi: 22.05.2018.
- URL-5 (2019). <https://www.izdiham.com/hayriye-unal-seyhan-erozcelik-siirlerine-dair-birkac-saptama/>, Erişim Tarihi: 08.03.2019.
- URL-6(2019). <http://www.siirparki.com/serozcelikduz1.html>, Erişim Tarihi: 12.06.2019.
- URL-7 (2019). http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=c0826819636026dd1f3674774f06c51d.171e1f003dc44617, Erişim Tarihi: 02.07.2019.
- URL-8 (2019). <http://www.hurriyet.com.tr/varidik-yogidik-18572817>, Erişim Tarihi: 23.07.2019.
- Yetkin, F. (2015). *Renk Sihirbazı Baki Ayhan T. (Baki Asiltürk) Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.

EKLER

Seyhan Erözçelik'in 1986'da yayımlanan ilk şiir kitabının kapak resmi.



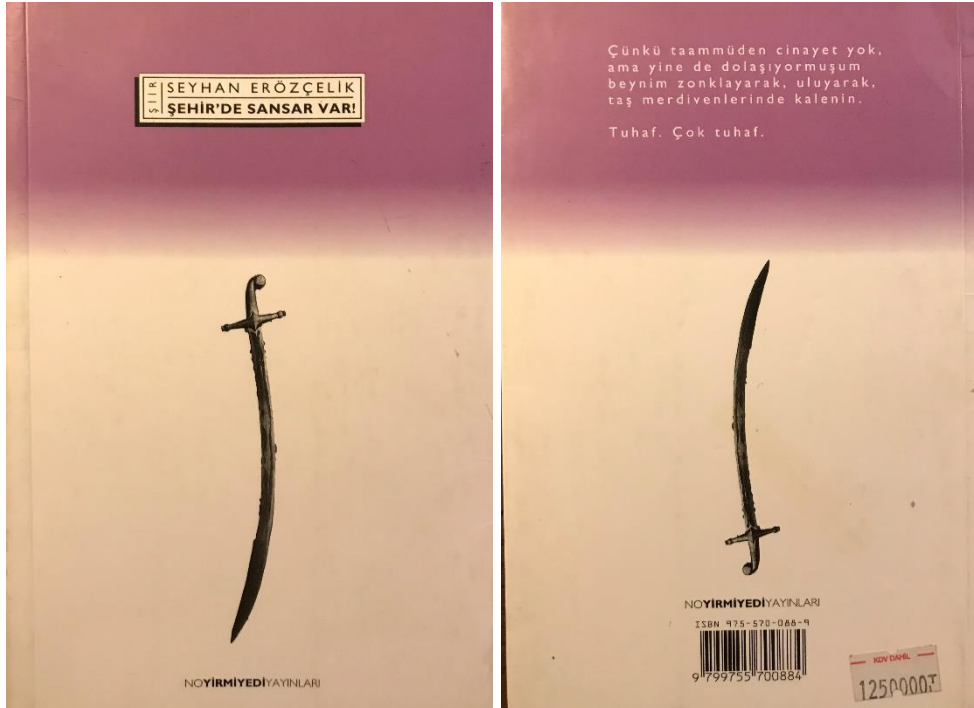
Seyhan Erözçelik'in 1991'de yayımlanan diğer kitabının kapak resimleri.



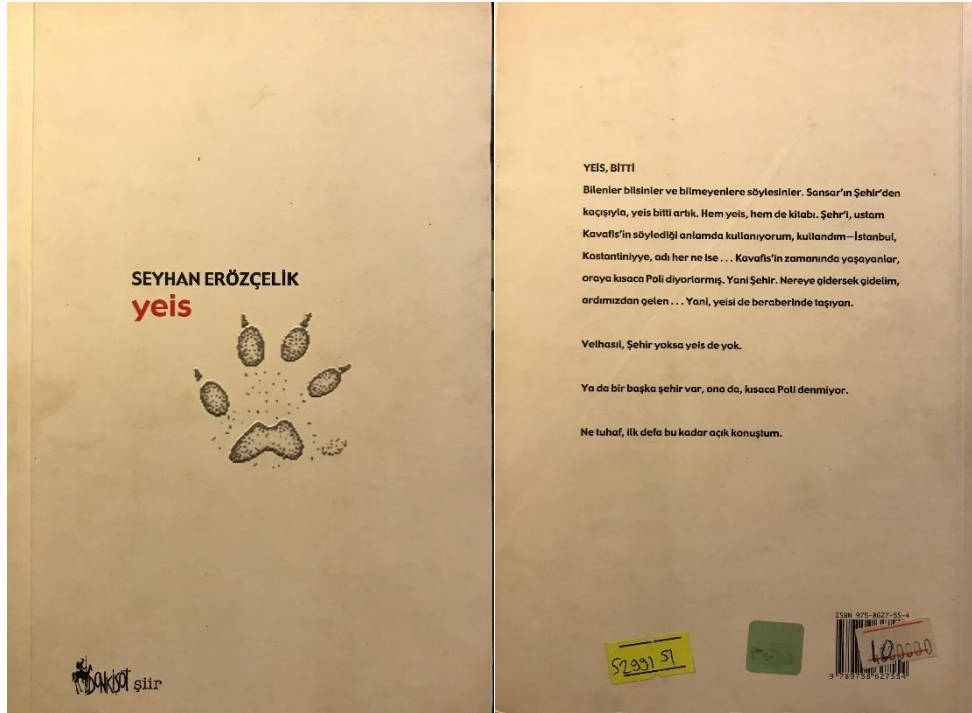
Seyhan Erözçelik'in yayımlanan *Gül ve Telve* kitabın kapak resimleri.



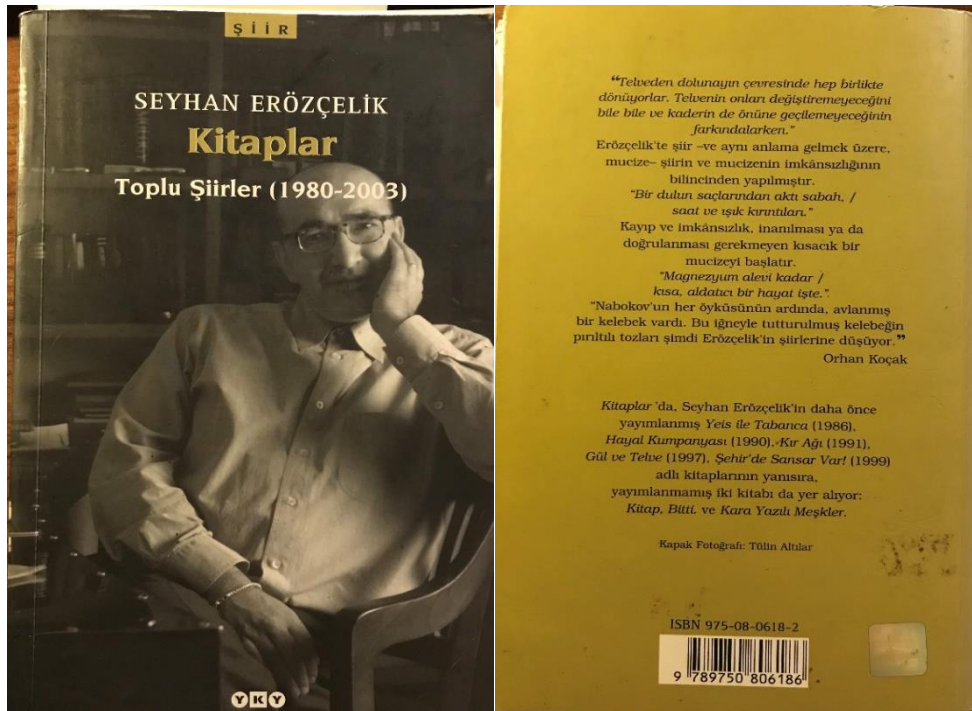
Seyhan Erözçelik'in *Şehirde Sansar Var* şiir kitabı.



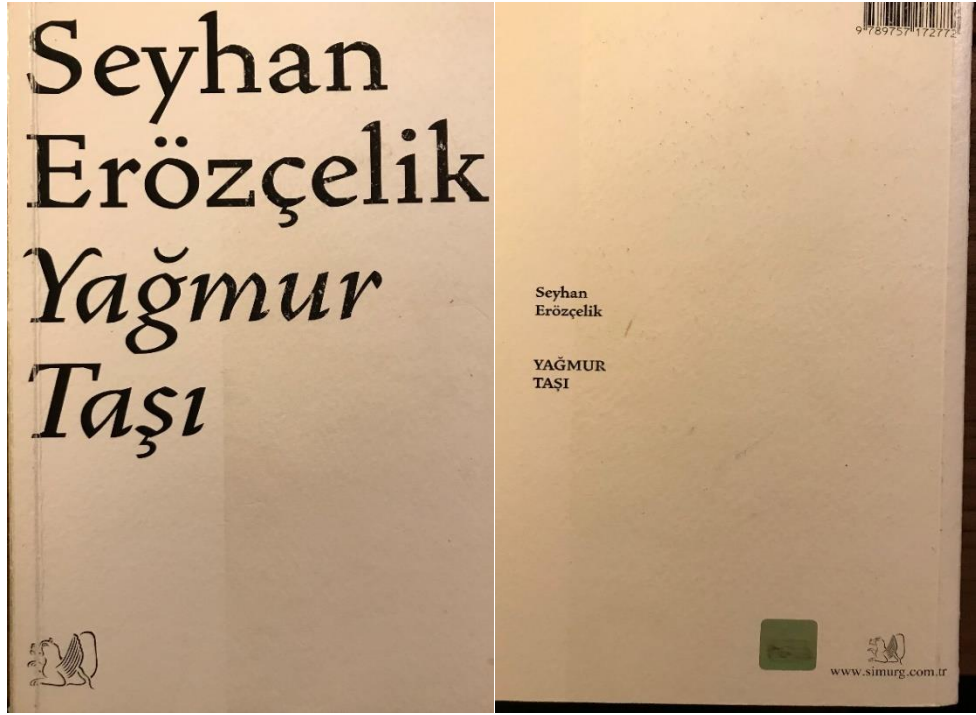
Seyhan Erözçelik'in yayımlanan ilk toplu şiirler kitabı *Yeis*.



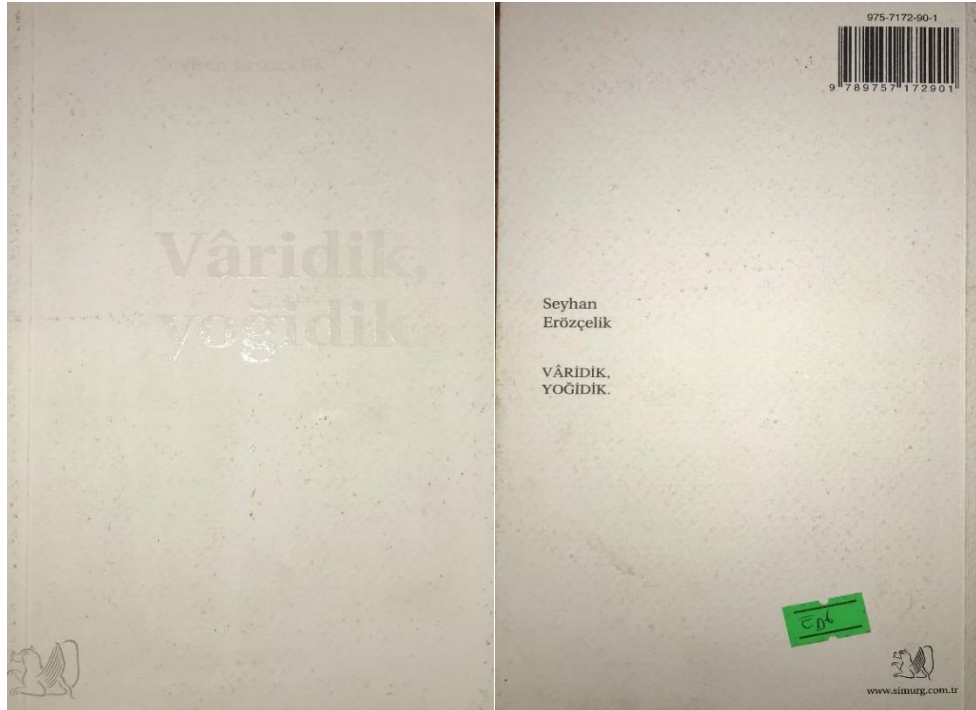
Seyhan Erözçelik'in yayımlanan ikinci Toplu şiirler kitabının kapak resmi.



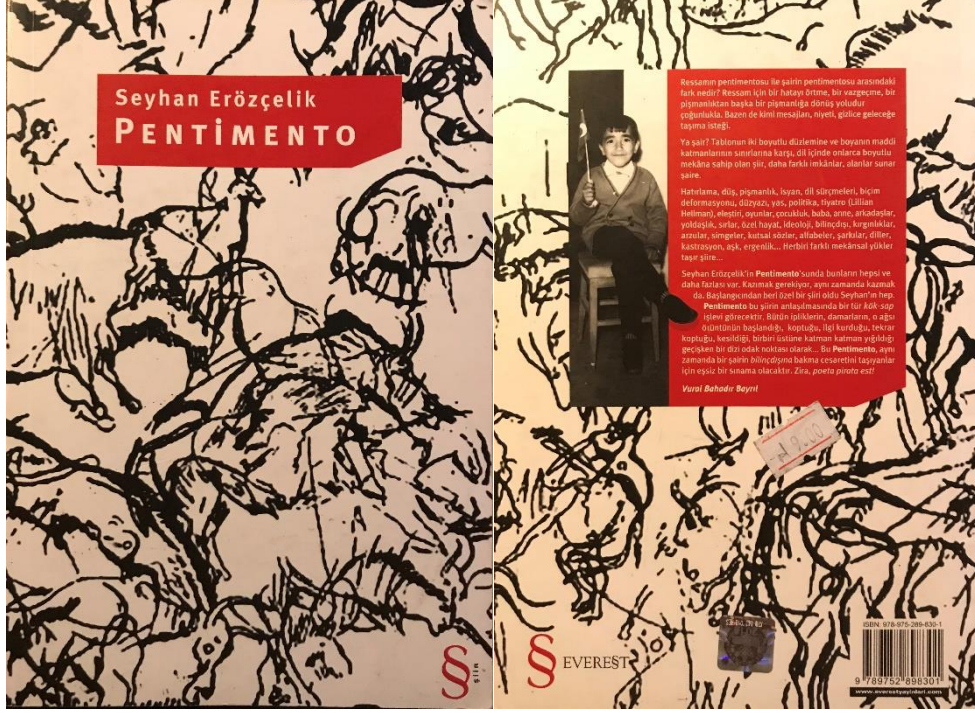
Yağmur Taşı şiir kitabının kapak deseni bir taşın dış yüzeyini andırmaktadır.



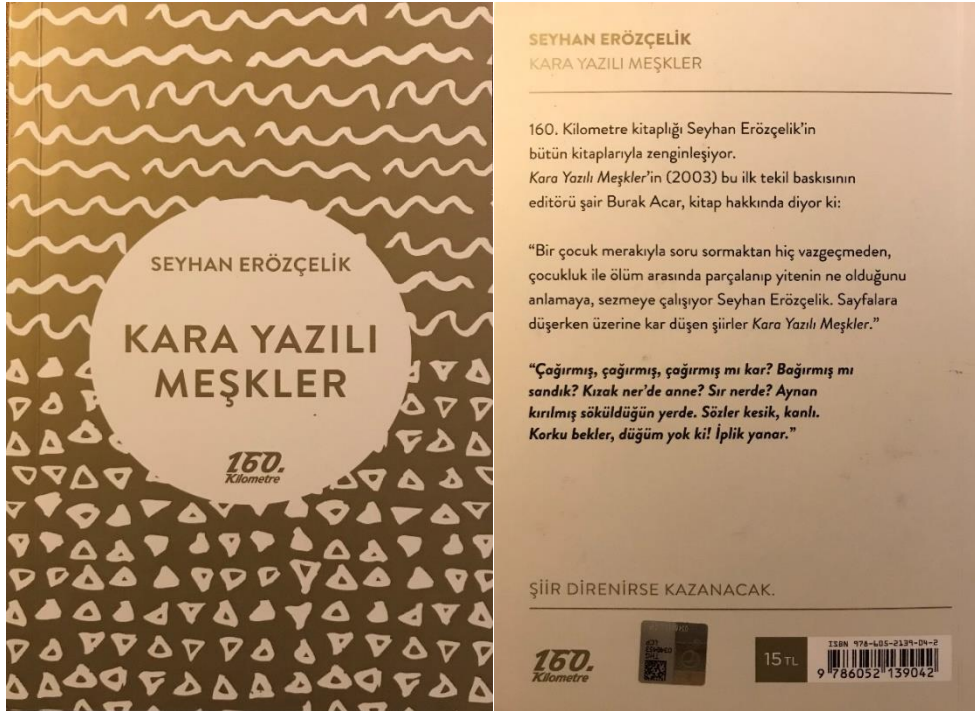
Seyhan Erözçelik'in *Vâridik Yoğidik* şiir kitabının kapak resmi.



Pentimento şiir kitabı.



Seyhan Erözçelik'in 2018'de çıkan ve ilk olarak Kitaplar Toplu Şiirler (1980-2003)'de yayımlanan Kara Yazılı Meşkler şiir kitabı.



ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Ali Rıza İŞSEVER

Doğum Yeri ve Tarihi: Bartın/ 15.05.1993

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi: Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

Bilimsel Faaliyetler/Yayımlar: İşsever, A . (2019). SEYHAN ERÖZÇELİK'İN ŞİİRLERİNDE SÖZ VARLIĞI. Hars Akademi, 2 (3), 110-117. Retrieved from <http://dergipark.org.tr/hars/issue/45581/569503>

İletişim: ali_74_93@hotmail.com

Tarih: 20.10.2019