

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

**HAYDAR ERGÜLEN ŞİİRİNDE EV İMGESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**CEYDA BADANKA**

**DANIŞMAN**  
**DOÇ.DR. HALUK ÖNER**

**BARTIN-2019**

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

HAYDAR ERGÜLEN ŞİİRİNDE EV İMGESİ




YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN  
CEYDA BADANKA

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi HALUK ÖNER

“Bu tez 12/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	İMZA
Doç. Dr. Macit BALIK	
Dr. Öğr. Üyesi Haluk ÖNER (Tez Danışmanı)	
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	

2008

## KABUL VE ONAY

**Ceyda BADANKA** tarafından hazırlanan “Haydar Ergülen Şiirinde Ev İmgesi” başlıklı bu çalışma, **12/09/2019** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda **oy birliği** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Macit BALIK



Üye : (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Haluk ÖNER



Üye : Doç. Dr. Ahmet KOÇAK



Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 12 /09/2019 tarih ve .....sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr.Metin SABAN  
Enstitü Müdürü

## BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Dr. Öğr. Üyesi Haluk ÖNER danışmanlığında hazırlamış olduğum “Haydar Ergülen Şiirinde Ev İmgesi” 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.

Ceyda BADANKA

12/09/2019



## ÖN SÖZ

Modern Türk şiirinin 1980 kuşağı ve imgeci şiir anlayışının önde gelen şairlerinden biri olan Haydar Ergülen (d. 1956) dönem içindeki dergi çıkarma uğraşları, girdiği tartışmalar ve en önemlisi de yayımladığı şiir kitaplarıyla kuşak şiirinin yeni renkler kazanmasında, şiirin estetik düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır.

Ergülen'in bütün şiir kitaplarında ev imgesi görülür. Onun evi/evleri içe dönük, kişisel ve psikolojiktir. Ergülen'de ev, Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* kitabında belirttiği gibi mutluluk, düş kurma, yalnızlığını yaşama, kısacası içtenlik mekânı olarak görülmektedir.

1980 kuşağı şairleri açık havaya çıkmamayı tercih ederler. Şehrin bireyi yok ettiği ve yığılaştırdığı kamusal alanı terk ederek eve ve kendi içlerine çekilirler. Haydar Ergülen de kırılğan ve ince ruhlu şiir kişileri ile sokağı sevse de şiir için eve kapanmak gerektiğini savunan bir şairdir. Şehrin korunaksızlığı diğer insanlar gibi Ergülen'in de birçok nesne veya canlıya sığınma ihtiyacını doğurmuştur. Fakat tüm bu sığınaklar 'bir gün korunaklılığını yitirecektir ve insan sonunda kendi gövdesine ve ruhuna kapanacaktır. İnsanın en korunaklı yeri kendisidir' düşüncesini benimseyen şair, bu nedenle 'ev' imgesini sık kullanır.

Haydar Ergülen şiirinde ev-sığınağa ilişkin söylenenler, evin dışı yani sokak, evin içi ve evin içindeki nesnelere üzerine temellendirilmiştir. Ergülen'in ev'i, diğer evcimen şairlere göre daha farklı bir yerde bulunmaktadır. Ergülen'in ev'i daha içe dönük ve kişiseldir. Evin dışı ve içi karşıtlığı, onun şiirlerinde karşıtlık olmaktan çok birbirine bağlılıkları ve aslında yer değiştirmeleri biçiminde görülmektedir. Evin dışına ve içine sığılamadığı zamanlarda ortaya çıkan balkon imgesi ile teze farklı bir bakış açısı getirilmiştir.

Tez giriş bölümü hariç dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde "Edebiyat-Mekân İlişkisi", "Evin Tarihi", "Edebiyat Ve Ev" ve "Şiir ve Ev" başlıkları yer almaktadır. Giriş bölümü ev imgesinin genelde edebiyat özelde şiir türünde nasıl algılandığını ortaya koymaya yönelik bir genel bakışı içermektedir. Birinci bölümde Ergülen'in şiirlerindeki ev'e değinilmiştir. İkinci bölümde Ergülen'in ev'ine somut bir şekilde bakılmıştır. Bu bölümde ev; evin dışı ve içi alt başlıkları bünyesinde incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise bu

alt başlıklara bir de balkon eklenmiştir fakat ev, şiirlerde farklılaşmakta ve asıl incelememiz gereken yere yani imgesele doğru evrilmektedir.

Tezin asıl ortaya çıkarmak istediği Ergülen'in şiirlerinde gördüğümüz içe dönme hâlinin evin dışından yani evrenden başlayarak evin içine, eşyalarına, nesnelere ve odalarına doğru gösterdiği ilerleyiştir. Haydar Ergülen'in şiir kişileri, tüm bunların yetmediği noktada ise kendi bedenine veya başka bedenlere sığınma arzusu duymaktadır. Dördüncü bölümde Ergülen şiirindeki tüm bu sığınaklar tek tek ele alınmaktadır. Ergülen'in diğer evcimen şairlerden farklı olarak içe dönük ilerleyen sığınma düşüncesi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu çaba 1980 kuşağı şairlerinin şehrin bireyi yok ettiği ve yığılaştırdığı kamusal alanı terk ederek eve ve kendi içlerine çekilmesini yansıtması bakımından da önemlidir.

Bu tez için, öncelikle çok değerli ve anlayışlı olan hocam Doç. Dr. Haluk Öner'e, benden hiçbir desteğini esirgemeyen anne ve babama, bazı günler hiç uyumadan bu tezi yazmamda yardımcı olan canım kardeşim Şeyma Badanka ve canım ablam Beyza Badanka'ya çok teşekkür ederim. Ayrıca bu tezi bitirebilmem için her zaman benim moralimi yüksek tutmaya çalışan canım dayım Fatih Yaman ve eşi Neslihan Yaman'a ve de bulamadığım bazı kaynakları gece gündüz demeden hızlıca bulup bana ulaştıran, her konuda bana yardımcı olmaya çalışan Devrim Horlu'ya binlerce teşekkürü bir borç bilirim.

Ceyda BADANKA

Bartın, 2019

## ÖZET

**Yüksek Lisans Tezi**

**Haydar ERGÜLEN Şiirinde Ev İmgesi**

**Ceyda BADANKA**

**Bartın Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Haluk ÖNER**

**Bartın-2019, Sayfa: VII + 1109**

Modern Türk şiirinin 1980 kuşağı ve imge şiiri anlayışının önde gelen şairlerinden biri olan Haydar Ergülen (d. 1956) dönem içindeki çabası, girdiği tartışmalar ve en önemlisi de yayımladığı şiir kitaplarıyla kuşak şiirinin yeni renkler kazanmasında ve şiirin estetik düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır.

1980 kuşağı şairlerinin açık havaya çıkmamayı tercih etmelerinin ve şehrin bireyi yok ettiği, yığınlaştırdığı kamusal alanı terk ederek eve ve kendi içlerine çekilmelerinin Haydar Ergülen şiirinde gözlemlenmesi ve bunların tespit edilmesi “Haydar Ergülen Şiirinde Ev İmgesi” başlıklı bu tezin temel amacıdır.

Çalışmanın daha bütüncül bir şekilde yürütülmesi ve yapılan değerlendirmelerin daha objektif sonuçlar vermesi için Haydar Ergülen’in bütün şiir kitapları(Zarf, Aşk Şiirleri Antolojisi, Üzgün Kediler Gazeli, Keder Gibi Ödünç,40 Şiir ve Bir, Ölüm Bir Sıkandal, Nar Bütün Şiirleri-1, Hafız ile Semender Bütün Şiirleri-2, Öyle Küçük Şeyler ve Sen Güneş Kokuyorsun Daha!) ve incelediğimiz konuyu destekleyen düzyazıları bu incelemeye dâhil edilmiştir.

Tezin “Giriş” bölümünde edebiyat ve mekân ilişkisine, evin tarihine ve edebiyatla ilişkisine ve de evin şiir ile ilişkisine değinilmiştir. “Haydar Ergülen’in Şiirlerinde Ev” adlı birinci bölümde Ergülen’in şiirinde ev imgesinin nasıl geçtiği ele alınmıştır. Tezin asıl amacı olan somut ve imgesel evi tespit ettiğimiz “Haydar Ergülen’in Şiirlerinde Ev Temasına Somut Bir Bakış” adlı ikinci ve “Haydar Ergülen’in Şiirlerinde Ev Temasına İmgesel Bir Bakış” adlı üçüncü bölümde evin dışı, evin içi ve sadece üçüncü bölümde geçen balkon kısımları ile eve farklı bir bakış açısı getirilmiştir. Gerçeklikten soyutluğa doğru ilerleyen bölümlerin sonuncusu olarak “Haydar Ergülen Şiirlerinde Ev Metaforunu Çağrıştıran Diğer İmgeler” adlı bölümde Ergülen’in sığındığı imgeleri (çöl, tren, ölüm ve hayat, şiir, kâğıt, kelime ve cümle, mektup, beden, çocukluk ve aile(İdil ve Nar)) tespit ederek evin onda içe dönük bir yolculuk olduğunu gösterilmek istenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** balkon; evin dışı; evin içi; gövde; mekân; nar

## **ABSTRACT**

**M.Sc.Thesis**

**The Image of House in Haydar Ergülen Poetry**

**Ceyda BADANKA**

**Bartın University Institute of Social Sciences**

**Turkish Language and Literature Department**

**Thesis Adviser: Asts. Prof. Dr. Haluk ÖNER**

**Bartın-2019, Page: VII + 109**

Haydar Ergülen, one of the leading poets of image poetry and modern Turkish poetry in the 1980s, played an important role in the development and increasing the aesthetic level of poetry with his workings, discussions and most importantly the poetry books he published.

The main purpose of this thesis is to observe and identify the poets of the 1980 generation who prefer not to go outdoors and to withdraw from the public space where the city destroyed the individual and to withdraw into the houses and into themselves.

All poetry books and many prose books of Haydar Ergülen (Zarf, Aşk Şiirleri Antolojisi, Üzgün Kediler Gazeli, Keder Gibi Ödünç,40 Şiir ve Bir, Ölüm Bir Sıkandal, Nar Bütün Şiirleri-1, Hafız ile Semender Bütün Şiirleri-2, Öyle Küçük Şeyler ve Sen Güneş Kokuyorsun Daha!) were included in this thesis in order to carry out the study in a more holistic way and to achieve more objective results to the evaluations.

In the “Introduction” chapter of the thesis, the relationship between literature and place, the history of the house and its relationship with literature and the relationship of the house with poetry are mentioned. In the first part of the thesis named “Houses in the Poems of Haydar Ergülen”, how the image of the house took part is discussed. In second chapter that generates main purpose of the thesis named "Substantial Review to House Theme In Haydar Ergülen's Poems" we determined the substantial and the imaginative/imaginary house and in third chapter we brought a different point of view to the house's indoors, outdoor and balcony parts that took place only in third chapter named "Imaginary Review to House Theme In Haydar Ergülen's Poems". In the episode named “Other Images Reminding Home Metaphor in Haydar Ergülen Poems” as the last of the chapters moving from reality to abstraction, we tried to determine and show the images (desert, train, death and life, poem, paper, word and sentence, letter, body, childhood and family (İdil and Nar)) that Ergülen took refuge in and the house was a spiritual journey to his soul for him.

**Keywords:** body; balcony; exterior; interior; pomegranate; space



## İÇİNDEKİLER

### SAYFA

KABUL VE ONAY .....	iii
BEYANNAME.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
GİRİŞ.....	1
Edebiyat-Mekân İlişkisi .....	1
Evin Tarihi.....	5
Edebiyat ve Ev .....	7
Şiir ve Ev.....	13
1. HAYDAR ERGÜLEN'İN ŞİİRLERİNDE EV .....	24
2. HAYDAR ERGÜLEN'İN ŞİİRLERİNDE EV TEMASINA SOMUT BİR BAKIŞ.....	26
2.1. Evin Dışı.....	26
2.2. Evin içi.....	28
3. HAYDAR ERGÜLEN'İN ŞİİRLERİNDE EV TEMASINA İMGESEL BİR BAKIŞ .....	36
3.1. Evin dışı.....	36
3.2. Evin İçi.....	42
3.3. Arada Kalmışlık: Balkon .....	60
4. HAYDAR ERGÜLEN ŞİİRLERİNDEEV METAFORUNU ÇAĞRIŞTIRAN DİĞER İMGELER.....	64
4.1. Çöl.....	64
4.2. Tren .....	65
4.3. Ölüm ve Hayat.....	67
4.4. Şiir .....	71
4.5. Kâğıt, Kelime ve Cümle.....	73
4.6. Mektup .....	76
4.7. Beden.....	79
4.8. Çocukluk.....	98
4.9. Aile (İdil ve Nar).....	99

<b>SONUÇ .....</b>	<b>104</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>106</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>109</b>

# GİRİŞ

## Edebiyat-Mekân İlişkisi

İnsan, dünyaya geldiğinden beri anne karnından başlayarak kendine mekân bulma arayışına girer. Bu arayışta mekân dediğimiz kavramın insan için nasıl bir öneme sahip olduğu, neye göre şekil aldığı veya nasıl şekil verdiği önemlidir. “İnsan soyu, yaşadığı çevreyi, [ilk olarak] temel ihtiyaçlarına ve duygularına göre düzenlemiştir. Bu ilk düzenlemeler, başlangıcından günümüze kadar, coğrafya, doğal ve tarihsel olaylar, ekonomik yapılar, bilim ve icatlar gibi somut etkenler; inanç, korku, güzellik ve farklı olma gibi soyut etkenlerle sürekli bir değişime uğramıştır. İnsanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığının, zamanı ve mekânı biçimlendirdiğini söylemek doğru olduğu kadar; zaman ve mekân olarak iç içe girmiş bir sürecin, insanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığını oluşturduğunu söylemek de doğrudur” (Narlı, 2007: 13). İnsanoğlu o an hangi ruh hâline sahipse, bulunduğu mekân da o ruh hâline bürünür. Karamsar ise, mekânı da karamsarlaşır. Eğer mutluyse ve güzel bir gün geçiriyorsa yine bulunduğu mekân da duyguları gibi mutlu görünür. Bu durumun tam tersi de mümkündür. Mekânın insan üzerindeki etkileri de bizim için önemli bir yere sahiptir. Güneş almayan, soğuk ve bunaltıcı bir mekânda bulunuyorsak, zamanla mekânın soğukluğu ve bunaltıcılığı bize de sirayet eder. Aynı şekilde ferah ve rengârenk bir mekândaysak ruhumuz huzurla dolar.

Mekân üzerine sosyolojik, politik ve kültürel çözümler yaparken bu çözümleri sadece belirli bir mutlak mekân algısıyla sınırlandıramayız. Bu çözümler, yalnızca, belirli bir alan, bir kalıp ya da birbirinden ayrı ve birbirini dışlayan mekânlardan oluşan bir koordinatlar sistemine ayrılmamış; şu ana kadar düzenlenmiş ve düzenlenebileceği mümkün görülen bütün yerlere ve bu yerlerin imgesel içeriklerine de eğilmiştir. Lefebvre, üç ayrı kavramla yaptığı açıklamada bu çok boyutlu içeriği temellendirmeye çalışır: Mekânsal pratik (spatialpractise), mekânın temsilleri (representations of space), temsilî mekânlar (representationalspaces). Bu kavramlar dizisi sırasıyla, yaşanılan (lived), düşünülen (conceived), algılanan (perceived) yerleri gösterirler. Özel veya kamusal, bireysel veya toplumsal olarak yaşanılan bütün yerler, kutsal, siyasal veya kültürel simgeleri olan ve mekânsal bütün imgeler, insan ve mekân ilişkisinde bütünlükçü çözümlerinin birer parçası olarak görülmektedir.

Mekânların özelliklerini ve insanlara tesirlerini belirleyebilmemiz için kısaca mekânı sınıflandırma ihtiyacı duyarız. Narlı, *Şiir ve Mekân* adlı kitabında bu sınıflandırmayı 6 maddeye ayırmış olsa da biz bu maddelerin 5'ini alacağız:

“1.Düzenlenmiş yerler: Kırsal yerler, şehirler, evler, odalar, oteller, hapishâneler, meyhâneler, parklar, sokaklar, mahalleler, semtler, ülkeler

2.Doğal yerler: Dağlar, denizler, nehirler, göller

3.Kozmik yerler: Gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar

4.Var olduğuna inanılan kutsal yerler: Cennet, cehennem, sırat, ahiret[Bu madde aynı zamanda bir yerin kutsallaştırılması olarak da değiştirilebilir. Zira var olduğuna inanılan kutsal yerler kadar kutsallaştırılmış yerler de bizim için önemlidir.]

5.Hayal edilen yerler”(Narlı, 2007: 14-15).

Edebiyat ve mekânın ilişkisini daha iyi anlayabilmemiz için bu sınıflandırmanın çalışmamızı ilgilendiren kısımlarını açıklamamız gerekmektedir.

Doğal mekânlar arasında ayrıcalıklı olan mekân dağlardır. Dağlar, gökyüzüne en yakın yerler olduğu için tanrısaldir. Yerle gök arasında sanki bir köprü görevi görmektedir. İnsanoğlu, huzur bulmak ve kendini tazelemek adına yüksek yerlere-dağlara çıkar. Gökyüzüne ne kadar yaklaşırsa arınma oranları da o kadar artar. “Eliade, merkez simgeciliğinde dağın önemi büyüktür. Bu, yüksek olma erdemidir. Yüksek bölgeler kutsaldır, der. Buna göre, göğe yakın olan her şey, aşkın olana, farklı yoğunluklarla bulaşır. Yükseklik (ve) üstünlük, insanüstü olanın özellikleridir. Her yükseklik, belirli bir seviden kopuş; öteki dünyaya geçiştir; din dışı mekân ve insanlık durumunun aşılmasıdır” (Narlı, 2007: 15).

Var olduğuna inanılan kutsal yerler veya kutsallaştırılmış yerlere bakacak olursak, bu mekânlarda hep bir bilinmezlik yer alır. İnsanoğlu Tanrı ile arasına birbirlerine yakınlaşmak adına “kutsal” olarak isimlendirdiği mekânlar çizer veya onları yaratır. Narlı'ya göre ve bize de en yakın bulunan yerler “cennet, cehennem, vd.” gibi gözükebilir. İnsanoğlu, tanrının dediklerini yaparak yaşıyorsa cennete, bunun tam tersi bir şekilde yaşıyorsa cehenneme gider. Fakat bunun dışında bir de kutsallaştırılmış yerler bulunmaktadır. “Bilinmeyen toprakların evrenselleştirilmesinin her zaman bir kutsallaştırma olduğunu iyi anlamak gerekmektedir: bir mekân örgütlenirken, Tanrıların örnek eseri tekrarlanmış olmaktadır” (Eliade, 1991: 13). “Bir toprak parçasına yerleşmek, son tahlilde onu kutsallaştırmak anlamına gelmektedir. Bu

yerleşme göçebelerdekinin tersine, artık geçici olmaktan çıkıp, yerleşiklerdeki gibi sürekli hale geldiğinde, topluluğun tümünün varlığını yüklenim altına sokan hayati bir kararı gerektirmektedir. Kendini belli bir yere “koymak”, orayı örgütlemek, iskân etmek, varoluşsal bir tercihi önceden gerektiren bir sürü eylem: onu “yaratarak” omuzlamaya hazır olunan Evren’in seçimi. Öte yandan bu “Evren” her zaman tanrılar tarafından yaratılan ve onların oturduğu Evren’in benzeridir; demek ki insani evren de tanrıların evreninin kutsallığına katılmaktadır” (Eliade, 1991: 15).

Düzenlenmiş yerler olarak “modern anlamdaki köy, kasaba, şehir yerlerinden farklı olsa da ilk mekânsal örgütlenmenin kırsalda başladığı söylenilebilir. Yerleşme coğrafyasının konusu olan adlandırmaları bir tarafa bırakılırsa, köy ve kırsal alan birlikte kullanılabilir. John Urry, kırsal toplumların tanımlayıcı ilkesinin meslek değil, mülkiyet olduğunu söyler. Köy ve kırsalın yapısını oluşturan, iş bölümü değil, mülkiyet ilişkilerinin örgütlenmesidir. Ekonomi, tamamen tarımsal üretime bağlı olduğu için, emek ve mülkiyet ayrışmasının olmadığı kırsalda, aileler hem mülk sahibi hem emek sahibidirler. Köy ve kırsalı, emeğin ve üretimin ortaklaşa paylaşıldığı sınıfsız bir cennet olarak düşün[ebiliriz]” (Narlı, 2007: 16-17). Şehirler ise kırsaldaki ortaklığın kalktığı bir içe kapanma eylemini doğurur. Kırsalın tersine şehirlerin şeklini alan insan, hareketleriyle kendini hemen belli eder. Şehirlerin “insan ruhundaki izleri sanat eserlerinde gizlidir. Bir müzik parçasının uğultulu bölümlerinde, bir romanın fligramlı sayfalarında gizlidir. Gerçekten o sayfaların arkasına yazarın kent ışığını tuttuğumuzda; kentin, insan kılığına bürünmüş fligramı da görünmüş olur. İnsanın ve yazarın içsel haritasının çizilişinde, üstünde yaşadığı coğrafyanın, şehrin payı çok büyük(tür)” (Ağaoğlu 1997: 75). Bir yazarın kendini var edebilmesi için şehirlerle sadece sevişmesi değil; aynı zamanda hesaplaşması ve küsüşmesi de gerekir. Şehirlere yayılan modern insanın, sanat eserlerine yansısıyla birlikte bu eserlerin ruhları da değişir. Şehirleri kuran insanlar mekânları etkilerken aynı zamanda mekânlar da insanları etkilemektedir.

İnsanoğlu modern şehirde veya bu şehirlerle birlikte kendilik bilinci ve gerçekliğinden uzaklaşabilir. Modernlikle gelen bu uzaklaşma, gerçekle yoğrularak şehirde simülasyonu yaratır. “Umberto Eco, simülasyon dünyasında, nesnelere sahici oluşundan söz etmek için, bu nesnelere sahiciymiş gibi görünmesi gerektiğini söyler. Artık bütünüyle sahici olanla bütünüyle sahte olan özdeş hâle gelmiştir. Mutlak gerçek dışılık, gerçekliğin kendisi olarak sunulur. Postmodern zamanlara doğru, kitle iletişim araçları denilen ve esasen ‘simülasyon üretme merkezleri’ olan aygıtlar, bütün değerleri yıkararak; eşitleyerek ya da yok sayarak; aynı zamanda her şeyi var ve mümkün kılarak; neredeyse insanın kendisini de kurgusal bir

gerçeklik haline getirirler” (Narlı, 2007: 22-23). Bu kurgusal gerçeklikler modern şehrin yapılaşmasıyla birlikte birbirlerinin etrafında dönerek ilerlemektedir. “Modern şehrin katı geometrisi, düşünceyi kendi üzerinde yoğunlaştırmış ama ufku kilitlemiştir. Doğal ve kozmik olana, ancak parklar ve tatillerle kapı aralama ihtimali bulunan bireyin özgürlüğü ve ufku sürekli tehdit altındadır. Bachelard, Picard’dan alıntıladığı bir görüşle, modern şehirlerdeki evlerin dikeyliğinin içtenlikten ve kozmiklikten yoksun olduğunu vurgular. Modern şehrin evleri doğal olandan yalıtılmış; konutla mekân arasındaki oranlar yapaylaşmıştır. Bu konutlarda her şey makineleşmiş ve içtenlikli hayat, bu konutların her yanından kaçıp girmiştir. Modern şehir caddelerinin, insanları içine emen borulardan farkı yoktur”(Narlı, 2007: 20).

İnsanoğlunun var oluşunu ve ilişki kurma biçimlerini ‘karmaşa’ üzerinden yorumlayan görüşler vardır. Bu karmaşa aynı zamanda insanın insandan kaçması, bazen birbirine sığınması ve bazen de birbirine karşı sığınması için düşsel kabuklar inşa etmesine sebep olmuştur. Kabuk, insanın ilk sığınağıdır. Modernizm ve daha ilerisindeki postmodern çağda insan yalnızlıkları, uyumsuzlukları, aşırılıkları ve düzensizlikleriyle hiçbir yere sığamama durumunu yaşamaktadır. Böyle durumlarda tıpkı anne karnındaki gibi kendi içine kapanarak ve yuvarlanarak şeffaf bir kabuk hâline gelmektedir. Bu durumu Bachelard da açıklamıştır. “Bir biçime sahip olan her şey, kabuksu bir bireyoluşu deneyimlemiştir. Yaşamın ilk çabası kabuk oluşturmaktır” (Bachelard, 2013: 147). Fakat insan yaşadığı müddetçe kendini tek bir kabuğun içinde fazla tutamaz. Çünkü postmodern çağda mekân çok hareketlidir. Kendini tek bir yerde veya tek bir sığınak olarak gösteremez. Hareketliliğinin yanında aynı zamanda esnek ve şeffaftır. Her bir sığınışta, bu hareketlilik, esneklik ve şeffaflık insana özgürlük alanları yaratır. Başka bir deyişle aslında her kaçış yeni bir özgürlük alanı yaratmaktadır.

Sığınak algısını bir sıraya koymaya çalışırsak ilk olarak kişinin anne karnındaki konumu aklımıza gelir. İnsan dünyaya geldiğinde anne karnına sığınır. Bu sığınış hem etrafında bir duvar algısı hem de kendi içine kapanma algısı yaratır. İkinci olarak ise anne karnından çıkan insanın dünyayla yüzleşme ve onunla anlaşabilme aşaması gelir. Burada insan sığınak dışında yaşamının zorluğunu tadararak kendine korunaklı ve özgürce hareket edebileceği bir alan yaratma çabasına girer. Ardından evler ortaya çıkar. İnsan, artık duvarlarla çevrili, içinde birkaç oda veya tek odalı mekânlara sahip olmaya başlar. Ev, insanın mekânsal açıdan yaşadığı bu genişleme ve daralma sürecinin en önemli unsurudur. Bachelard’a göre ev, insanın düşüncelerini, anılarını ve düşlerini birleştiren en büyük güçlerden biridir.

## Evin Tarihi

Ev kelimesi, Eski Türkçede “eb” olarak kullanılmakta ve “konut, çadır” anlamlarına gelmektedir. [Orhun Yazıtları(735): özünèdgükörteçiseñeñekirteçi (sen iyilik göreceksin evine gireceksin)] Osmanlı Türkçesinde ise “ev” “hane” olarak kullanılmaktadır. Bu kelimenin kökeni Farsçadır ve “ev, konut”, “ev halkı” anlamlarına gelmektedir. Kelimenin TDK’deki anlamı ise şu şekildedir:

“Ev: 1.Yalnız bir ailenin oturabileceği biçimde yapılmış yapı. 2.Bir kimsenin veya ailenin içinde yaşadığı yer, konut, hane: “Ana oğul, yeni kiraladıkları eve bir Pazar günü taşındılar.” –N. Cumalı. 3.mec. Aile: Evine bağlı bir adam. 4.esk. Soy, nesil.”

Evin edebi eserlerde anlamsal karşılığı olabilecek sığınak ise: “1.Yağmur, güneş veya çeşitli tehlikelerden korunmak için sığınılacak yer. 2.mec. Kötülüklerden koruyan, sığınılan kimse veya şey.” anlamlarına gelir.

Çalışmamız açısından ev kelimesinin bütün bu anlamları çok önemlidir. Zira ev, bazen dört duvarın içi, bazen dört duvarın dışı ve bazen ise bir kimse veya şeylerin hepsini kapsamaktadır. “Ev gövdesinden yapılmış sözcüklerin, ev’le oluşturulan tamlamaların, deyimlerin çokluğu, Türkçenin ev’i ne denli önemseydiğini gösterir. Somut-soyut pek çok kavram ev’le verilmiştir. Örneğin, “gözevi” ya da “gözyuvası” sözü ile göze kafatasında bir yer vermekle yetinilmemiş, cana bile tende bir yer gösterilmiştir, “can evi” denmiştir, can orada oturmuş gibi” (Soykan, 1999: 101). Aynı zamanda ev, tarih boyunca birçok kez şekil değiştirmiş ve hâlâ değişmeye devam etmektedir. “Osmanlı döneminde ve Osmanlı mülkünün her yanında –İstanbul’da, Balkanlar’da, Anadolu’da, kıyılarda ve iç bölgelerde- kendini gösteren bir Osmanlı Evi’nden az ya da çok söz edilebilir. Köyle kasaba, taşrayla büyük kent ve başkent arasında kuşkusuz ayrımlar yok değil; kaldı ki, güneydoğuda ve Ortadoğu topraklarında ürün daha da değişik. Bununla birlikte hepsi de, ortak kültüre ve yaşam biçimine ilişkin özellikler taşıyor. Bu evler; birbirinden değişik, ancak birbiriyle belirli bir uyum sağlamış kültürel öğelerden oluşma bir “bütün”(dür)” (Kökden, 1999: 213).

Uğur Kökden, evin somut olarak ortaya çıkışını korunma güdüsünün sanatla birleştiği tarihsel bir an olarak değerlendirir:“Ev: mülkiyetin, bağımsızlığın ve birey oluşun öteki ismi. Duvar, insanla hayvanı birçok anlamda birbirinden ayıran yepyeni bir çizgi sayılır tarihsel akış içinde. Mağaradan sonra gelen aşama! Yarın için bir şeyler saklama gereksinimi, mülkiyet duygusunun beslendiği bu uzak kaynak, bağımsız, tek başına bir “duvar”ın varlığını

kaçınılmaz kılıyordu. Gerçekten bu soyut, matematiksel üretim girişimi, yararsız sayılacak ölü bir malzemedan (taş, toprak, ağaç) belirli işleve sahip bir sanat yapıtı ortaya çıkarmış oldu. İnsan zekâsının düşey ve yapay yaratıcı eylemi, aynı zamanda bir egemenlik gösterisi oldu: duvarın “içi” ve “dışı”; ön yüz ve arka yüz! Mağaraya eklenen - dördüncü- yapay duvar, ilk evi yarattı. Böylece, dört duvarın bin yıllar süren ağır, donuk ve içe dönük yazgısı başlamış oluyordu” (Kökden, 1999: 213).

Geçmiş, tarihi de içine alacak olursa mekânın tarihsel sürecini de yazıya dökümleriz. Zira “geçmiş zaman tutkunlarının ilk sığınaklarının eski mekânlar olması boşuna değildir. Türk edebiyatında geçmiş zamanı mekân üzerinden yakalamaya ve yaşamaya çalışanların başında gelen Abdülhak Şinasi Hisar’ın da dediği gibi hemen her bina içinde yetiştiği tarihin bir parçasıdır. Tıpkı durmuş bir saat gibi içinde kaldığı zamanı gösterir. Onda ancak bir geçmiş zamanın kalbi duyulur. Bu açıdan mekân ile zaman arasında son derece sıkı bir etkileşim vardır. Zaman, mekânda iz bırakır” (Elçi, 2003: 19).

Evler, tarihsel süreç içerisinde korunma ihtiyacını karşılarken mimari tarzı yansıtan estetik bir yapıya da dönüşmektedir. Örneğin göçebe toplumlarda kullanılan çadırlarından fiziki olarak çadıra benzeyen fevkanî yapıya geçilmektedir. “İstanbul’da; mimari tarzı yansıtan “anıtsal konut” olarak kabul edilen ev, Çinili Köşk, Haç biçimi dört eyvanlı bir plana oturan, iki katlı, ön cephesi sivri kemerli revaklı bir yapıdır. Odalar köşelere yerleştirilmiş, duvarları içten ve dıştan çinili ve kubbesi süslemelidir. Gerçekte Çinili Köşk, Timur mimarisinin geliştirdiği –ana çizgileri bakımından Horasan’dan alınmış- orta sofalı bir arayapı türü(dür)” (Kökden, 1999: 214).

Osmanlı evlerinin yapısı, insanların günlük ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. Aynı zamanda bu geleneksel evlerde, çoğunlukla “adı hayat olan sofalar” yer almıştır. Başlangıçta dışarıya doğru açık ve tüm odaların kapılarının buraya açıldığı, geniş bir günlük yaşam ve bağlantı alanıyken zamanla değişime uğrayarak evin merkezine doğru yani ortaya çekilmiştir. Böylece, iç sofa denilen bir oluşumla, son dönemi temsil eden “karnıyarık” tipi Osmanlı konakları ortaya çıkmıştır. İç sofalı, karnıyarık tipi yapıya Karadeniz evlerinde de sık sık rastlanmaktadır.

Fevkanî, aynı zamanda “evin birinci katına “başkat” saygınlığı” (Kökden, 1999: 215) kazandırarak evin içinde hiyerarşik bir değişiklik yaratır. “Ev bütününden dışarı taşan, genelde en çok pencereye sahip, üstelik bu pencerelerin dışarıya baktığı –yani, dışla bağlantıyı temsil eden- evin en süslü birimi de “başoda” adını almakta. Ayrıca, bütün odalar



birleşikken, başoda ayrı tutuluyor. Başoda, öteki odalara göre “içeride” ya da “dışarıda” olabiliyor. Kimi kez de, iki oda arasında “elvan” denilen bir bölüm/bir boş alan bulunabiliyor” (Kökden, 1999: 215-216).

Sürekli değişime uğrayan ev, belirli bir süre sonra, “orta kat” ile karşımıza çıkar. Giriş katı ile son katın arasında “geçiş ögesi” olarak belirir. Bu tip evlere

“Safranbolu, Kastamonu, Eskişehir, Kütahya, Burdur, Afyon, Antalya, Alanya, Trabzon, Mardin” gibi şehirlerimizde rastlamaktayız.

İstanbul evleri ise, Abdülhak Şinasi Hisar’a göre üçe ayrılmaktadır. Boğaziçi’nde, su kıyılarında olanlara yalı; İstanbul’un sayfiye semtlerinde ve bahçe içlerinde inşa edilenlere ise köşk denilmektedir. Bunların her ikisi de, ahşap yapılardır ama kent içinde, ayrı harem ve selamlık daireli ve genellikle kâgir olanlara da konak adı verilmektedir. Zaman içinde, değişen ekonomik ve toplumsal koşullarla birlikte adını geçirdiğimiz yalılar, konaklar, köşkler tarihe karışmaya başlar.

Özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* adlı romanında, konağın dağılıp satışa çıkarılmasıyla, İmparatorluk bünyesindeki belirli bir topluluğun çöküşünün üç kuşaklık öyküsü anlatılarak dönüşüme tarihsel bir tablo eklenmiştir. 1920 tarihli olsa da, on yıllık bir oluşumun ürünü olan roman, sadece belirli bir dönemin değil, belirli bir ailenin de çözülüşünü sergilemektedir.

### **Edebiyat ve Ev**

Edebi eserler, evin varlığını çağrıştırdığı duygularla birlikte ilk zamanlardan itibaren yansıtmıştır. “İnsanlar binlerce, belki de onbinlerce yıl, mağara(lar)da barınmışlar” (Teber, 1999: 250). Mağaradan günümüz konutuna geçene kadar birçok yaşam mücadelesi veren insan, duyuşal yönden de yine aynı şekilde birçok değişimle yüzleşmek zorunda olmuştur. Bu değişimler zamanla “yalnızlaşan insan” kavramını ortaya çıkartmıştır. “16. yüzyıla kadar modern anlamda yalnızlığı anlatan sözcük bulmak pek kolay değildir” (Teber, 1999: 251). Fakat “Aydınlanma Dönemiyle birlikte ortaya çıkan, çoğunluk gibi toplumsallaşamayan uyumsuz insan bir süre ortada kalmıştır. Burada öncelikle J. J. Rousseau’nun “doğa durumu” düşünmüş. Fakat bu olanağın da artık yitirildiğinin görülmesi üzerine, modern uyumsuz insan için tek kaçış yolu bizzat kendi içine çekilme, evine hatta yatak odasına kapanma olduğu görülmüştür” (Teber, 1999: 251).

“Bachelard’a göre ev, insanın düşüncelerini, anılarını ve düşlerini birleştiren en büyük güçlerden biridir” (Narlı, 2007: 30). Modern uyumsuz insan evren-ev’de insanlardan ne kadar uzaklaşırsa, onlardan bağına ne kadar çok koparırsa anılarından, belki de düşlerinden o kadar uzaklaşır. Bir süre sonra yalnızlığıyla birlikte de yabancılaşma yoluna girmeye başlar. İnsandan uzak ya da temastan uzak hiç kimse yabancılaşmaktan kurtulamaz. Wilhelm Schmid bu konuya şu şekilde değinmeye çalışmıştır:“Kola hafif bir dokunuş, güven verir; temas ne kadar ileri gidebilirse, ilişki o kadar yakınlaşır. Tersine, bir hoşlanmazlık, teması reddetmekle başlar ve bu da her bireyin varlığına derinden etkide bulunan bir deneyim olur. Bana dokunulduğunda yaşıyorumdur, yaşadığımı hissedirim. Bana artık dokunulmadığında yaşam benden çekilip gider, yaşadığımı hissetmem artık. Temas, onsuz kalan bir insanı ruhen ve sonunda bedenen de kuruma, sararıp solma tehlikesiyle karşı karşıya bırakacak bir rikkattir. Bir insan ne kadar az temasa muhatap olursa, kendine, başkalarına ve sonunda dünyaya o kadar fazla yabancılaşır. Hiçbir şeyin ve hiç kimsenin artık dokunmadığı birisi, yalnızlık içinde, ölmezden çok önce ölmüş olur” (Schmid, 2018: 61-62).

Mekânların ve onların içindeki evlerin, insanlar; insanların da yine mekânların ve içlerindeki evlerin üzerinde bıraktığı izler, edebiyat eserlerinde birçok kez karşımıza çıkmış ve hâlâ çıkmaktadır. “Ötekine dokunmak aynı anda kendine dokunmak” (Schmid, 2018: 63) demektir. Yani evler de aslında edebiyat eserlerinde tıpkı bu şekilde konumlanmıştır.

“Ev, insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü birebir yansıtan önemli bir yaşama alanıdır. Bu açıdan ev, psikolojik ve sosyolojik çözümler için verimli bir laboratuvar işlevi görür. Romancı, ele aldığı kişiyi ev ortamında göstererek onun kimliğini oluşturan unsurları da açığa çıkarmış olur. Ev, bir insanın ve kültürün kimlik kartı gibidir. Bu yönü dikkate alınınca ev, Bachelard’ın dediği gibi, cansız bir dam altı olmaktan çıkar ve içinde oturan mekân geometrik mekânı aşar. Mekân ile insan arasındaki karşılıklı etkileşimleri araştıran Bachelard’a göre ev bir ruh durumudur. Bunun için Bachelard, özellikle içinde doğulan evlerinsalt bir fiziksel nesne olarak görülmemesi gerektiğini söyler. İnsan varlığının ilk evreni olan bu evler hâtıra izleriyle doludur. Evi bir barınak olmanın ötesine taşıyan en önemli unsur ise insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri olmasıdır. Bachelard’a göre ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi; çünkü ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev insanı doğanın fırtınalarına karşı koruduğu gibi, hayatın fırtınalarına karşı da ayakta tutar. Bu anlamda evin maddî ve manevî olarak iki yönü vardır. Yani ev, aynı zamanda hem beden, hem ruhtur” (Elçi, 2003: 17).

Ev, aynı zamanda insanın evrenidir. İnsanın yanında taşıdığı ve ardında bırakmak zorunda kaldığı izlerin evrenidir. İzlerin yer aldığı bu evreni, iç ve dış evren olarak ayırabiliriz. İç evren, insanın içini temsil eder ve bu duruma iç mekân diyebiliriz. Dış evren ise insanın dışını temsil eder ki bu da korkularla yüzleşilen fırtınalı ortamları temsil eder. İnsan hayatı, dış evrenden iç evrene giden karmaşık bir yol olarak tarif edilebilir. Evin insan ruhu üzerindeki etkilerinden bahsetmemiz gerekirse iç mekâna yönelebiliriz. “İçmekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir” (Benjamin, 2002, 98).

Ev, insanın yaşadığı izleri bünyesinde barındırarak yaşamakta olduğunu, acı çektiğini ve nefes aldığını bizlere göstermeye çalışır. Tüm bu birikimiyle aslında bir sonuç olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ev, içinde yaşayan kişinin kültürel ve bireysel niteliklerini vurgulamakta ve çoğu zaman da bir medeniyetin özünü yansıtmaktadır. Lefebvre mekân için toplumsal süreçlerin aynı anda hem ortamı hem de ürünüdür derken, medeniyetin mekânları şekillendirmesinden ve bu şekillerin daha sonra birer medeniyet taşıyıcısına dönüşmesinden söz etmektedir. Her mekânı belirli bir toplumsal durumun göstergesi olarak ele alabilmekteyiz. Konaklar nasıl ki imparatorluk zamanının temsil ettiği değerleri üreten ve yaşatan bir mekân olma özelliğine sahipse, apartman da, Türk toplumundaki batılılaşma hareketinin bir sonucudur ve batılı bir hayat tarzının temsilidir.

“Mekân kendisini üreten zamanı dondurarak yansıtır. Geçmiş zaman tutkunlarının ilk sığınaklarının eski mekânlar olması boşuna değildir. Türk edebiyatında geçmiş zamanı mekân üzerinden yakalamaya ve yaşamaya çalışanların başında gelen Abdülhak Şinasi Hisar’ın da dediği gibi hemen her bina içinde yetiştiği tarihin bir parçasıdır. Tıpkı durmuş bir saat gibi içinde kaldığı zamanı gösterir. Onda ancak bir geçmiş zamanın kalbi duyulur. Bu açıdan mekân ile zaman arasında son derece sıkı bir etkileşim vardır. Zaman, mekânda iz bırakır. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Böylece her mekân belirli bir zamanın benzersiz ürünü olur; onun içeriğini yansıtır ve aynı mekân iki içerik taşıyamaz.

Bu özellikleriyle mekânlar, toplumsal süreçleri yansıtan birer medeniyet aktarıcısı rolü oynar” (Elçi, 2003, 18-19). Edebiyat eserlerinde yazar ve şairler insanı belirli bir zamanın ve toplumun parçası olarak ele almaktadır ve onu çevreleyen mekânı da belli bir toplumsal zamanının sonucu olarak işlemektedir. İşte bu noktada yazılan eserler, bir

toplumun geçirdiği değişimleri takip etmemiz açısından son derece verimli bir malzeme sunmaktadır.

Toplumun geçirdiği değişimleri bizlere sunan türlerden biri romandır. “Türk romanında ev, 19. yüzyılın ortalarından itibaren hızlanarak yayılan batılılaşma eksenli değişim süreçlerini yansıtan önemli bir unsur olarak dikkati çekmektedir. Buna göre konak/köşk/yalı ve evlerden, apartmanlara, pansiyonlara ve nihayet gecekondulara kadar gelen bu süreçte toplumun bütün kültürel ve ekonomik kırılma noktalarını belirlemek mümkündür” (Elçi, 2003: 21).

Bazı araştırmacılar Türk romanında evin toplumsal değişimleri nasıl yansıttığı üzerinde durmuştur. *Kiralık Konak*, *Fatih Harbiye* ve *Yaprak Dökümü* romanlarını bu yönden inceleyen Mehmet Tekin, özellikle konak ve apartmanın bu tür romanlarda taşıdığı imgesel anlamın önemi üzerinde durur. Türk toplumunda konak ve evden apartmana geçişin yol açtığı sıkıntıların derinliği bu romanlarda çarpıcı bir şekilde işlenmiştir:

“XIX. yüzyılda yaygınlaşan batılılaşma cereyanı, gündeme ‘konut’ meselesini de getirdi. O güne kadar mahalle ölçeğinde işlevini en güzel şekilde yerine getiren ‘ev’, fizikî ve manevî portresiyle, kendimize özgü mesut bir terkinin ifadesiydi. Tanzimat’la gelen ‘iskan’ serbestliği, önce mahallenin duvarlarını (mahremiyetini) yıkar, nihayet artan nüfusla birlikte değişen ekonomik şartlar, evin temelini sarsar. Konak, yeni hayata uyum sağlamak için sığındığımız konut tipi olur. Ancak batılılaşma cereyanıyla kendini iyiden iyiye hissettiren ‘asrî hayat’ anlayışı, konağın itibarını sarsmak için ‘apartman’ tipini ortaya çıkarır. (...) Apartman sadece fiziki çevremizi değiştirmekle kalmaz, aynı zamanda, geleneksel aile yapısını da değiştirir. Aile reisinin otoritesi zayıflar, eğlenme, dinlenme ve yatma vakitlerimiz bambaşka bir vaziyet kazanır. Asırlar boyunca, gündelik hayatını mahalle ölçeğinde kendi arzu ve ihtiyaçlarına göre şekillendirdiği ‘ev’de sürdüren bir toplum için trajik bir değişimdir bu” (Elçi, 2002: 21-22). Zamanla apartmanlara yönelen insan yalnızlaşarak değişir. Cogito dergisinin 1999’daki 18. sayısında C. Abdi Güzer, evlerle ilgili *68’den 98’e Konutun ve Mimarın Kısa Öyküsü* adlı yazısında şunları söyler: “1968 yılında, ben ilkokuldayken ve o yılın ilerde önemli bir dönüm noktası olarak anılacağını henüz bilmiyorken, Türkiye’de birçok kişinin yaşadığı şey benim de başıma geldi. Bahçeli evimizden çıkarak bir apartman dairesine taşındık. Karışık duygular içindeydim. Apartmanı o gün tam olarak kavramsallaştıramadığım modernizm düşüncesi ile özdeşleştirmemden kaynaklanan heyecan ve kiraz ağaçlarımı yitirmenin hüznü. Tek katlı ev eskiyi, konfor koşullarına yönelik

sorunları, toplumun dışında kalmış olmayı simgeliyor, yalnızca arsasının getireceği kat adedi ile değer buluyordu. Apartman ise yeniyi, çağdaşlığı, konforu, çağın gereğini, toplumsal yaşamı, benim içinse daha çok arkadaşı ve bisikletimi çıkartmak zorunda olduğum bir sürü merdiveni simgeliyordu” (Güzer, 1999: 242).

Güzer’e göre aslında bu değişim hem hüznü hem de heyecanlı bir hâl almıştır. Eskiye simgeleyen tek katlı evler toplumun dışında kalmayı ve bazı sorunları çağrıştırırsa da aslında o eski zamanlara döndüğümüzde huzuru, birlikte yaşayan aileleri, sevgiyle ve hoşgörülle nasıl yaşanabildiğini, nasıl bir yardımlaşma içinde olduğunu bizlere göstermektedir. Apartmanlar ise Emile Zola’nın *Apartman* adlı eserinde de değinildiği üzere moderniteyi, çağdaşlığı, konforu ve bunun gibi kulağa hoş gelen şeyleri tamamlıyor gibi gözükse de aslında gittikçe yalnızlaşan ve içine kapanan bireyi temsil eder. Bunun yanında bireyin ekonomik durumuna göre apartmanın katlarındaki tüm görüntü ve nesnelere değişiklik gösterir. Bu da bir arada yaşıyormuş gibi gözükse fakat birbirlerinden tamamen uzak ve habersiz, aynı zamanda birbirlerini umursamayan bir insan topluluğunu ortaya çıkarır.

“Octave evi, (...) şöyle bir süzdü. Birinci katta küçük kadın başı yontularıyla süslü balkon demirleri, taş üzerine doğrudan yontulmuş pencere doğramaları vardı. Onun altındaki giriş kapısı çok daha süslüydü, iki meleğin tuttuğu kapı numarası gaz lambasıyla aydınlatılmıştı. (...) Octave girişteki yapay mermer duvarları ve tavan süslemelerini inceliyordu. Dipteki betonla kaplanmış avlu soğuk bir hava veriyordu. (...) Kapıcı dairesinde, döşemesi kırmızı çiçekli halıyla kaplı küçük bir salon görünüyordu. (...) Yıldızlı bir kadın büstü üzerine kondurulmuş üç gaz lambası, duvarlardaki yapay mermerler, demir trabzanın maun kaplaması ve merdivenlerdeki kırmızı halı göz kamaştırıyordu. (...) Her katın holünde, merdiveni soluk bir gün ışığıyla aydınlatan bir pencere ve önünde küçük bir banket vardı. İkinci katı geçerken dairelerde oturanlar hakkında bilgi vermeyince Octave sordu: -Ya burada kimler oturuyor? –Ah! Onları kimse ne tanır, ne de görür. Her yerde ufak bir kusur bulunur derler ya... (...) Ama üçüncü katta neşesi yerine geldi. (...) Yalnız kaldığı o iki dakika içinde Octave merdivendeki sessizliğin içine işlediğini duyumsadı. Trabzana eğilip aşağı ve yukarı baktı. Bu sessizlik sıkı sıkıya kapalı kentsoylu salonlarının ölü sessizliğiydi. Kapalı kapılar ardında dürüst kazanılmış paraların uçurumları vardı. (...) Üçüncü kattan sonra kırmızı halı bitiyor, gri bir muşamba başlıyordu. (...) Sonunda servis merdivenine bitişik bir kapının önünde durdu. Daha yukarıda hizmetçilerin odaları bulunuyordu” (Zola, 2000: 15-19).

Zola, bu eserinde değişen toplumun sınıf farkına göre mekânda nasıl bir yer edindiğini gözler önüne sermektedir. Bir apartman dairesine taşınan ve bu apartmanı kendi gözünden bizlere tanıtan Octave, toplumdaki burukluğu iler acısı bir Şekilde dile getirir. Apartmana giren Octave giriş kapısında iki meleğin tuttuğu kapı numarasını ve etrafı aydınlatan gaz lambasını görür. Sanki “biz mkemmeliz ve etrafı işığımızla aydınlatıyoruz” der gibi. Oysa mermer duvarları “yapay” olarak gösterilerek aslında apartmanın daha giriş katından koca bir yapaylığa boğulduğu anlatılmaktadır. Aynı zamanda bu yapaylığa “beton”, “soğuk” ve “güneş gördüğü söylenemez” kelimeleriyle insanın içini titreten buz gibi bir avlu eklenir. Birinci kata çıktığımızda süslemeler biraz küçülür. “Küçük kadın başı yontularıyla süslü balkon demirleri” ve “taş üzerine doğrudan yontulmuş pencere doğramaları” karşımıza çıkar. Sınıf ayrımı daha birinci kattayken bile bu Şekilde gözler önüne serilir. Merdivenler kırmızı rengin dikkat çekiciliğini kullanarak, bu renkte halılarla kaplanır. Kırmızı renk aynı zamanda cinselliğin de belirgin bir rengidir ve bu kırmızı halı üçüncü kattan sonra biter. Yani daha yukarıda oturan hizmetçiler bu renge dâhil edilemez gibi bir çıkarım yapılabilir. Üst sınıflara mensup insanlar dilediğince cinselliği kullanabilse de alt sınıflar/alt tabakaya mensup için bu türden bir rahatlıktan söz edilemez. Apartmanın bize son olarak söylemek istediği Şey de “merdivendeki sessizlik”tir. İçine bir sürü insan doldurulan apartman daireleri “sıkı sıkıya kapalı kentsoylu salonlarının l sessizliği” tamlamasıyla içlerinde buldukları yalnızlığı derinlemesine tanımlamışlardır.

Türk romanında evin toplumsal değişmelerin simgesi olarak kullanıldığını söyleyenlerden biri de İsmail etişli’dir. Memduh Őevket Esenal’ın romanlarındaki örneklerden hareketle etişli, konaktan pansiyona kadar devam eden bu değişim çizgisinde Türk toplumunun bütün ekonomik, kültürel ve siyasi dönüşümlerinin izlenebileceğini belirtir: “Konak-köşk-yalı-ev-apartman-pansiyon çizgisinde müşahede edilen bu değişme veya küçülme, söz konusu mekânlarda yaşayan ailenin nitelik ve niceliğindeki değişmenin de güzel bir ifadesidir. Türk toplumunun sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik hayatı ve kıymet hükümlerinde yaşanan bozulma ve çözülme vetiresinin boyutları, mekândaki değişmelerle açıkça vurgulanmıştır. (...) Her mekân tipi belli bir zihniyet, kültür ve dünya görüşünün ifadesi veya sonucudur” (Elçi, 2003: 22-23).

Refik Halid’in *İstanbul’un Bir Yüzü* romanında Fikri Paşa konağının dağılmasıyla İmparatorluk’un yıkılışı arasında paralellik kurduğunu ileri süren Alemdar Yalçın da Türk romancısının yıkılan konak ile toplumsal ve kültürel bir çöküşü simgeleştirdiğine dikkat çeker. Ona göre, “birden fazla romanda buna temas edilmesi göstermektedir ki, yazarlarımız,

hızlı sosyal değişimin nirengi noktalarını bulmuşlardır. Kültür ve anlayış farklılıkları, hesapsız harcamalar eski ailenin çöküşünü hazırladığı gibi toplumun çöküşünü de hazırlamıştır” (Yalçın, 2002: 90-91).

Görüldüğü üzere Türk romanında ev, özellikle konak ve apartman bağlamında, toplumumuzdaki kültürel ve sosyal değişimleri görebilmemiz açısından ve evin kavramsal yönden taşıdığı psikolojik değerler üzerine önemli ipuçları vermektedir. “Mesela yaşadıkları devrin baskıcı atmosferinden sıkıntı duyan Servet-i Fünûncuların romanında ev, hayattan kaçanlar için bir ‘sığınak’tır. 1940’lardan sonra, modernizmle ortaya çıkan bireyleşme ve yalnızlaşma temasını işleyen romanlarda ise ev, kişiliği yok eden bir mekân olarak görülür ve özgürleşmek isteyen birey, ilk olarak toplumsal değerlerin simgesi olan aile evini terk eder” (Elçi, 2003: 23-24).

### **Şiir ve Ev**

Şiir türü evi, çağrıştırdığı bütün metaforlarla birlikte anlatır. “Şiir ile ev ilişkisinde, düz anlatımın, simgesel ve imgesel anlatımların oluşturduğu ve işaretlediği birçok anlam alanları görünür. Bu alanlarının içinde, evin ilkel korunma ve barınma işlevinden; evin, hafızayı oluşturan ve koruyan bir varlık oluşuna kadar birçok anlam vardır. Bir şiir, evden, evin bölümlerinden veya eşyalarından söz ettiğinde, artık ev, sadece bir özel mülkiyet alanı değil; yalnızlığı ve çaresizliği barındıran bir kabuk; içerden dışarıya açılmayı öğreten/sağlayan bir eğitim alanı; karşılıklı sevgilerin ördüğü bir ilişkiler ağı ya da didişmelerin, kimlik bağımsızlaştırma mücadelelerinin oluşturduğu bir çatışma alanı; özel ile toplumsal arasındaki mesafe; yeni bir dünya kurmanın ve yeni bir dünyaya açılmanın yuvası; dış dünyaya sayılamayacak kadar çok duygular üreten, dış dünyadan sayısız duygular alan bir süreç olarak tam bir mikro kozmostur” (Narlı, 2007: 67). Evin bu çok çeşitli katmanlarında dolaşırken, evin kelime anlamına ve bu kelimedenden türeyen isimlere, fiillere, sıfat ve zarflara bakılması gerekir. Aynı zamanda ev kelimesiyle kurulan deyim ve atasözlerine de değinilmesi gerekmektedir. Evlenmek, evde olmak, evli olmak, evsiz barksız, ev açmak, ev yıkanın evi olmaz, evlerden irak, evlere şenlik, gibi pek çok deyim ve atasözü şiirin kendine has dil ve dize yapılanmasında farklı metaforlarla karşımıza çıkmaktadır. Bachelard’ın ev imgesi, öz varlığımızın topografyası, dünya köşesi, ilk evreni, gerçek bir kozmosudur (Bachelard, 1996: 27-32) sözü de bu bağlamda yeniden anlam kazanır.

Şairler, dil içinde kabuklar oluşturur ve bu kabuklar kendi özgürlükleri adına oluşturdukları bir kabuk-evren yani “ev”dir. Narlı da bu konuya “şairlerin, dil içinde

kendilerine özgü bir ev kurmak isteyişleri, ruhlarının aradığı evin imgesidir çoğu zaman” (Narlı, 2007: 68) diyerek değinmektedir. “Dili içinde bir yabancı gibi, bir misafir gibi duran şair, ihtimal dünya içinde de evsiz barksızdır” (Narlı, 2007: 68). Çünkü şair, ne kadar özgürleşmek istese de oluşturduğu dil-evrende kendinden bağımsız gerçekleşen, değişen ve gelişen bu eve sonunda yabancılaşmaya başlamaktadır. Eve yabancılaşan şair, bir zaman sonra ise kendi dil-evreninde misafir konumuna geçerek evsiz barksız kalır.

Ömer Naci Soykan, “evim olursa, ben evimi evrenim kadar genişletirsem, evim dünyam olursa, o zaman evimin sınırları ile dilimin sınırları örtüşür. Benim dünyam ‘dilevim’dir. Orada sözcükler oturur. Yalnızca oturmaz, gider gelirler birbirlerine. Bu gidiş gelişlerle anlam örgüleri kurulur. Hiçbir sözcük yalnız değildir dilevinde” (Narlı, 2007: 68) sözleriyle evle şiir arasındaki bağa işaret eder.

İnsan bedeni ve ruhu, evin en çeşitli ve en karmaşık hâlini oluşturmaktadır. Bu karmaşıklıkta “yalnızca anılarımız değil; unuttuklarımız, hatta bilinçsizliğimiz de içimizde barındırılmıştır. İnsan ruhu bir oturma yeridir ve şiirsel özne, evleri, odaları sürekli anımsayarak kendi içinde oturmayı öğrenir. Ev, şiirdeki içtenlik değerlerinin fenomenolojisini inceleyebilmek açısından –evi bütünlüğü ve karmaşıklığı içinde, eve özgü bütün özel değerleri de temel değer çerçevesi içinde almak şartıyla- ayrıcalıklı bir varlıktır. Bu varlık, hem dağınık imgeler hem de bir imgeler bütünü sağlar. İnsanın ilk evreni olan ev, gerçek anlamıyla bir kozmostur” (Bachelard, 1996. 26-31).

Türk şiirinde 1920’lerden 1950’ye kadarki dönemde ev, “konuyla ilgili uzmanların bazı özelliklerinden hareketle Türk evi dedikleri, orta sofalı, odalı ve bahçeli biçimiyle var olduğu gibi, Osmanlı kültürünün ürünü sayılan konak, yalı, köşk biçimiyle de vardır. Ev, azınlık evleri, özellikle adalardaki sayfiye evleri ve nihayet apartmanlaşmayla birlikte ortaya çıkan daireler, modern şehirleşmenin doğurduğu toplu konutlar biçimleriyle de görülür. Modern Batı kaynaklı sosyal, siyasal değişme ve dönüşmelerle hemen hemen aynı düzlemde biçim değiştiren evler, aynı zamanda, romanda olduğu gibi şiirde de, bu değişme ve dönüşümlerin göstergeleri halinde görülebilmektedirler” (Narlı, 2007: 69). Fakat romanlardaki detaylı ev tasvirlerine karşın şiirlerde bu kadar detaylı bir şekilde karşımıza çıkmamaktadır.

Evin siyasal ve sosyal değişim ve dönüşüm ile biçim değiştirmesinin yanında bir de işlevinden bahsedebiliriz. Evin hem somut hem de soyut işlevleri bulunmaktadır. Somut



işlevlerini, “güvenlik, koruma, mesafe koyma” (Narlı, 2007:) olarak ana hatlarıyla belirleyebiliriz. Bulunmaktan hoşnut olduğumuz ya da olmadığımız yerlere bağlanmamızın ince ayrıntısında bu işlevler yatmaktadır.

Güvenlik, koruma-korunma ve mesafe koyma sebebiyle evlerimize yani kabuğumuza çekiliriz. Bachelard, “Ev kurmak için yaşamak gerekir, içinde yaşamak için ev kurmak değil” (Bachelard, 2013: 140) sözleriyle evin bu işlevselliğine vurgu yapar. Kabuğumuza çekilmemiz yani ev kurmamız için öncelikle bir şeyler yaşamış olmamız gerekmektedir. Yaşanmışlıkların ardından ise güvenli ve korunaklı ve de hem içeriye hem dışarıya mesafe koyabileceğimiz evleri/kabukları tıpkı bir salyangoz gibi inşa etmeye başlayabiliriz. Evin bir de soyut işlevleri bulunmaktadır. Bunlar ise, hafıza oluşturma, düş kurdurma, kültürel kimlik ve kişilik oluşturma gibi işlevlerdir. Bizim araştırmamız açısından somut işlevlerin yanı sıra soyut işlevler daha fazla yer tutmaktadır.

İnsan ile ev arasında kopmaz bir bağ vardır. “İnsan evini sever; çünkü o, duyguların, düşüncelerin en çıplak hâliyle yaşandığı bir iç dünyadır. İnsan eve bağlanır; çünkü bu bağlılık, Bachelard’ın dediği gibi insanın bütün kazanımlarının korunmasını sağlayan evler, insanların içinde sonsuza kadar yaşarlar. İnsan evini sever, çünkü Abdülhak Şinasi Hisar’ın dediği gibi evler bir kalbin temayülleri, bir hevesin alâkaları, bir vücudun hastalıkları, bir ömrün tesadüfleri ve bir nasibin tecellileriyle hâsıl olmuş hissini veren hep canlı mahluklar gibi görünürler, hep bir ruh, bir hüviyet ve bir hayat ifade ederler” (Narlı, 2007: 69).

Evini seven varlık dışında, evlerden şikâyet eden, onlardan kaçan, evleri geniş ve açık mekânın karşısında dar ve işlevsiz gören özneler de bulunmaktadır. Özellikle modernizmin getirdiği apartmanlaşma ve konutlaşma süreci ile eski evlerin özgünlüğünün ortadan kalkması, evlerin ve dairelerin yüzeysel ve işlevsiz bir sembolik şekle tutsak olması, sıkılma ve uzaklaşma duygusunu besler. Evin ihtiyacını karşılamaya yetmeyen ekonomik imkânlar da evleri daraltmıştır. Fakat bütün bu olumsuz duygular içinde gizlenen özlemlere baktığımız zaman, aslında şikâyet edilenin ev değil, hızlı değişimler ve dönüşümler ve hatta sosyal eşitsizlikler ve imkânsızlıklar olduğu görülmektedir.

1920’lerden 1950’lere uzanan süreçteşiiirlerdeki ev-insan ilişkisine değinen, bu ilişkiye simgesel değer katanşairlere değinmek yerinde olacaktır.

‘Ruhunun sükûnetini hayal beldelerde arayan’ Ahmet Hâşim’in şiirlerinde ev sevgisi, eve bağlılık çok görülmez. [Fakat] onu yakından tanıyan bazı dostları, günlük hayatında eve çok bağlı olduğunu, hatta evinden söz etmeyi sevdiğini söylerler. Hâşim gibi asıl yaşantısının şiirde mi, yoksa günlük hayatında mı olduğu tartışılabilir bir şair için bu örtüşmezlik, fazla önemli değildir. Şairin “Evim” adlı şiirinde bu örtüşmezliğin sanatsal bir değer ifade ettiği görülür:

“Derin mesâib ü ehvâle karşı mahfûzum,  
Dolaşmıyor senin üstünde şimdi ölüm.  
Ağaçların gülerek bir bahar-ı diğerle,  
Güneş ve kuşları tutmakta taze ellerle;  
Rükûd-ı sâyede açtıkça râz-ı çeşm-i kamer  
Havuzlarında açar deste deste nilüfer...  
Sevimli ev... Bugün altında aşkı bekliyorum,  
O penbetfl-ı melek-çehre nerededir? diyorum” (Ahmet Hâşim, 2017: 167).

Ahmet Hâşim’i ya da şiirdeki özneyi, derin korkulardan koruyan, onu ölüm düşüncesinden uzaklaştıran ev, tam anlamıyla, dış dünya ile evdeki insan arasına koruyucu bir mesafe koymaktadır. Ev, insana dış dünyadaki felaketleri ve uğursuzlukları göstermediği için, öznenin ölüm korkusunu ve düşüncesini yenmesinde de yardımcı olmaktadır. Hâşim’in sevimli olarak ifade ettiği evin dış manzarası, yine kozmosla doğal hayatın birleştiği bir manzara içinde görülmektedir. “Evsiz adam, hayatın düşmanıdır” diyecek kadar eve bağlı olan, evde yaşamayı seven bir şairin, neredeyse tek bir şiirinde somut olarak evden söz etmesi dikkate değerdir.

Halide Nusret Zorlutuna’ya bakacak olursak, “Halide Edip Adivar, Şükufe Nihal gibi, millî sorumlulukları yüklenen ve bunları kadın duyarlığı ile işleyen şairlerden biri (olduğunu görürüz). Cumhuriyetin ilk öğretmenlerinden olan Halide Nusret, bir yandan millî değerleri savunur, bir yandan kadının sosyal hayat içindeki yerini arar; kadın ve erkek eşitliğini tartışır. Bir kadının hem ev kadını hem fikir kadını hem de iş kadını olmasının mümkün olduğunun tartışıldığı günlerin kadını olarak, “Ev Kadını”, “Fikir Kadını” gibi şiirler yazar. “Ev Kadını” adlı şiirden:

Eşğinde atlarken ferahlar yüreğiniz  
Ne taşlıkta bir leke ne tahtalarda bir iz  
Narin bir genç kadındır bu evin sahibesi  
Nazlı ırmaklar gibi çağlar gönlünde sesi  
Gözleri hülyalıdır yumuşaktır derindir  
Ev, ona bir “mabet”tir, aile aşkı “din”dir  
Hiç eksik olmaz onun etrafında bebekler

Millî idealizmin, hem Türk kökeninden hem de dininden getirdikleriyle oluşan bu kadın tasavvuru, ülküsel gerçekliğin en önemli boyutlarından biridir. Yenilmez, bağımsızlığına düşkün, vatansever, yiğit ve fedakâr Türk’ün annesidir bu kadın. Böyle kadınların kurduğu ev, maddi ve manevi temizliklerin, inancın ve sabrın, zarafet ve dirayetin, aile ve vatan aşkının merkezi olan eve, mabede girer gibi girilir. Şiirde, sıralanan değerler, “din”i değerlerin temsil edildiği ev de “mabet”in yerini alır. Kadının, erkek işlerine karışıp karışmaması gibi tartışmaların heyecanı ile yazıldığı belli olan şiirde, önemli olan dönemi içinde modern muhafazakâr sayılan entelektüel kadının, evin işlevleri olarak, sadeliği, temizliği ve güveni; sevgi, nezaket ve emek üretmeyi; dini ve kültürü özülle yaşatmayı işaret etmiş olmasıdır” (Narlı, 2007: 85-86).

İkinci kuşak hece şairlerinde şiir ve mekân ilişkisinin biraz daha genişleyerek çeşitlilik kazandığını söyleyebiliriz. Bu çeşitli ve derinlikli ilişkilerin özellikle 1901 doğumlu olan iki şairde (Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Kutsi Tecer) görülmesinin bir arka planı olsa gerektir. Mekânın ortak bir arka plan olarak, artık sadece bir dekor olmaktan tamamen çıktığı söylenebilir. Fakat şu da bir gerçek ki arka plan, her şairin aynı duygu, düş ve düşüncelerle bir mekâna yanaştığını göstermez. Örneğin Tanpınar için mekân, en görünür şekliyle, tarih ve kültürün bugünde nasıl yaşayacağını içinde taşıyan bir hafızayken; Tecer için daha çok, yeni bir millî devletin, kültürel ve ekonomik merkezidir.

Şiirlerde geçen mekânların yani sığınakların genişlemesi ve çeşitlilik kazanması, şiirin farklı limanlara yanaşması açısından önemli gelişmelere kapısını aralamıştır.

Yedi Meşale şairlerine bakacak olursak, bu şairler arasında şiirsel yeteneği ve şiirlerindeki duygusal ve düşünsel arka planla en farklı olan şair Ziya Osman Saba’dır. Bu görüş, edebiyat tarihinin ortak görüşüdür. “Saba, Necatigil’in dediği gibi, ömrü boyunca kutsal bir emanet olarak şiirlerine, mütevazı ve huzurlu bir hayat isteğini; ölüm, ahiret ve Tanrı gerçekliğini, Cumhuriyet dönemi şiirinin alışık olmadığı bir içtenlik ve ısrarla taşır.

Onun, aşk şiirlerinde hiçbir zaman kültürün verilerinden oluşan anlamların dışına çıkmaması bu yüzdendir. Ölüm ve ahiret şiirlerinde hep tevekkül içinde olması; günlük hayat çevresinde yazılan şiirlerinde sürekli mahcubiyet ve mütevazılık içinde bulunması; çocukluğunu ve geçmişini andığı şiirlerinde daima, bir bağlılık içinde görünmesi de bu yüzdendir” (Narlı, 2007: 112). Ziya Osman’ın şiirlerinde, çocukluğun, ailenin ve onu bir arada tutan evin, çok boyutlu işlevleri vardır. Ziya Osman üzerine yazı yazan kişiler bunu, başta annesinin ölümü olmak üzere, ölümle erken tanışmasına, çocukluk yaşantısının sıkıntılarla ve yalnızlıklarla geçmesiyle ilişkilendirmiştir. “Şairi yakından tanıyan Abdülhak Şinasi Hisar, mazi muhabbetinin bir sâiki daha vardı ki, o da kendisinin ta ilk gençliğinden beri ölümlerine duyduğu yakınlık ve hatıralarına gösterdiği alakadır derken; Mustafa Miyasoğlu, onun küçük yaşta annesini kaybetmesinin şiirindeki yerine vurgu yaparken bu arka planı önemle belirtirler.

“Gözlerimin önünde hep o beyaz ev  
Her dağ yamacına kurduğum  
Beliren her su kenarında  
Bir kapıyı açman, dolaşman sofada  
Şaşıracağım: Böyle gezinen kim?  
-Evim! Evim! Ellerimle asacağım  
Camlarına perdelerini  
Yatak odamız, yemek odası, kiler  
Raflarında ellerinle yapılmış reçeller  
Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da  
Beyaz evimize yerleşecekler” (Saba, 2014: 22-23)

“Bu mısralar şairin “Beyaz Ev” adlı şiirinden alınmıştır. “Beyaz Ev”, ilk planda beyaz badanalı kasaba evlerini hatırlatır. Şiirdeki ev, hatırlanan bir ev değil, hayal edilen bir evdir. Fakat bu hayali biçimlendiren, geçmişteki bir beyaz ev olabilir. Beyaz rengin, saflığı, masumiyeti, ruh temizliğini ve sakinliği de simgelediği düşünülürse; bir aile evini niteleyecek tek renktir. Daha sonra pembeleşen ev renkleri, (eski evlerin duvarları değil sadece kiremitten olduğu için damları pembedir) modern evliliklerdeki aşk ve mutluluk simgesi haline gelmişlerdir. Evlerde bu renge geçiş, evin geleneksel anlamını daraltır. Bu evin yeri de önemli

değildir; bir dağ yamacında, bir su kenarında olabilir. Çünkü önemli olan evin nerede olduğu değil; ne tür anlamlar ve işlevler taşıdığıdır. Damlara ya da balkonlara tırmanan sarmaşıklar, evini seven ve mutlaka doğal hayatla bağlantı içinde olmasını isteyen kültürü; tüten baca ise, evin canlılığını simgeler. Şiirdeki özne, böyle bir evin kapısı önünde durduğunu ve kapıyı ittiğini hayal eder. Kapı itildiğinde gelen çingirak sesi, evin hanımına eşinin geldiğini haber verir. Çünkü gelen yabancı olsa kapı tokmağıyla geldiğini haber verecektir. Kapı tokmakları, özel mekâna giriş için incelikle düşünülmüş eşyalardandır” (Narlı, 2007:113).

Şiirlerde geçen ev imgesi, şehirdeki katılık karşısında içine kapanan içli ve naif bir kişiliktir. Yabancılara karşı kendini her zaman korumaya çalışır. Çoğu zaman kendinden bile korur kendini. Kapısını açtığında ise en cana yakın dostu olur insanın. Sığınağı olur. İnsan bu sığınağı, yüreğinde inşa edemezse, aslında evrende bile bir yer edinemeyerek boşluğa yuvarlanan bir hiç haline gelir.Evi olmayan kişi, ruhunda da düşüncelerinde de köklü bir ev oluşturamaz. Bütün bir medeniyeti, simgesel bir yurt olarak gören Yahya Kemal’in bile, evsizlikten doğan ıstırapı nasıl yaşadığını hayatının son günlerinde onu ziyaret edenler söylemektedir. “Evsizlik bir yalnızlıktır ve yalnızlık en büyük ruhsal ağırlıktır” (Narlı, 2007: 116). Evlenen kişiler kendi evlerine çekilirken, aslında evrene doğru açılan bir üretime geçmektedirler. İnsan, eve girerken ve evden çıkarken aslında evrenin içine doğru ilerlemektedir.

Şiirlerinde mekânı, kaçış, sığınış veya hatırlayış bağlamında ele alan Ahmet Muhip Dıranas’a baktığımız zaman, “doğal mekânlar, şehir, kozmik mekânlar, şairin duygusal ve düşünsel haritasında sürekli görünürler; günlük hayat, geçmiş ya da metafizik anlatım ve görüntüler içinde farklı düzeylerde ve farklı yoğunlukta etkili olurlar. Örneğin dağ, bir şiirde sıradan bir doğal mekân olarak görünürken; başka bir şiirde bütün düşünsel ve ruhsal değişim, dönüşüm ve çatışmanın görünmesine kaynaklık eder. Doğal mekânlar ve şehir kadar olmasa da, evler, odalar ve evin diğer öğeleri de Dıranas’ın şiirinde görülür” (Narlı, 2007: 118).

Evleri incelerken aslında değinmemiz gereken en önemli noktalardan biri evlerin kapılarıdır. Kapılar, günlük hayatın gürültüsüne kapanırken, sessizliğe ve hayale açılmaktadır. Bu hayal âlemi sayesinde insan, kendi ütopyasında hafızasının sınırlarını zorlamaya başlar ve artık insan hafızası yeni bir kapı yaratarak ütopyanın katmanlarında dolaşmaya hazırdır. İnsan evde yalnız değildir ve ev bir içtenlik mekânı olarak insanı güvende tutmaktadır. Oda ise, modern şehir insanının yalnızlığı olarak görülmektedir.

Evin içeriği gece ve gündüz değişiklik göstermektedir. Gece sokaklar boşaldığı zamanlar ve insanlar evlerine girdiğinde evlerin içinde olup biteni kimseler görmez. Bu yönüyle ev, insanın arzularını, ihtiraslarını gizleyen bir örtü görevi görür. Gece ve günah arasında kurulan ilişki yeni değildir. Gece, tekinsizliğin ve gizli saklı işlerin; gündüz, açıklığın ve güvenliğin zamanıdır, diyebiliriz. Evin bir de dışarıyı gözetleyen bir yanı vardır. Pencere ilk olarak ev için bir ışık kaynağı olarak görülür ve eski Türk evlerinde pencereler genel olarak küçük ve genellikle kapalıdır. Pencere, romantik dönemde ise doğayla birleşmesinin ve manzara seyretmenin unsuru olarak gözlemlenir. Modern süreçte, her şeyin olduğu gibi pencerenin de anlam ve işlevi yenilenmeye başlar. Örneğin, mimari anlayışına “rahim mimarisi” adı verilen Loos, kültürlü insan pencereden bakmaz diyerek, evin dış dünya ile bağlantısını kesmeye çalışmaktadır. Bu durum bir içe dönüş serüvenini yansıtmaları bakımından önemli bir yere sahiptir.

Orhan Veli'nin “İçerde” adlı üç mısralık şiirindeki kişi için pencere, ev denilen zindandan kurtulmanın bir aracıdır.

“Pencere, en iyisi pencere;

Geçen kuşları görürsün hiç olmazsa;

Dört duvarı göreceğine” (Kanık, 2018: 124)

Dört duvar, içe kapanmanın ve tutsaklığın bir simgesidir. Buradaki şiir kişinin evde bunaldığı ve kendini bu evde tutsak hissettiği açıkça görülmektedir. Orhan Veli şiirinin başat insanı olan “küçük adam” bağlamında düşündüğümüz vakit durum açıklık kazanmaktadır. Çünkü Orhan Veli'nin küçük adamı, kapalı yerlerde duramaz. Bu küçük adam, sürekli olarak görmek, konuşmak ve dokunmak ister. Modern küçük adamımız, genellikle pencereden doğal ve kozmik alanı değil; şehrin mekânlarını görmek istemektedir.

Ev-şiir ilişkisi içinde Oktay Rifat Horozcu da değinilmesi gereken şairlerdendir. Oktay Rifat'ın Garip hareketi içinde ve ondan sonra aslında hiçbir zaman kendi şiirinden ayrılmadığını vurgulayan eleştirmenler, onun Garip hareketi içindeyken, diğer kişilerden ayrı olduğunu söylemek isterler. O dönemde Oktay Rifat'ın lirik ve şairane damarı hep görünmektedir. Onun şiirlerinde ev, daha çok hatırlamaya ve evden dışarıyı izlemeye bağlı olarak kurulmuştur. Hatırlama bazen çocukluk olsa da daha çok ölen eşi Türkan çevresinde şekillenmektedir.

“Her dakikasını ayrı hatırlarım

Erenköy’de geçen zamanımın  
Rüyama girer bir arada  
İstanbul bahar ve Türkan’ım  
Bir odamız vardı etrafı sarmaşık  
Bostanlara bakan penceremiz  
O güller kadar taze  
Ben ona deli gibi âşık” (Rifat, 2014: 55)

Şiirde, rüya ve hatırlama ifadeleriyle zaman ve mekânın nasıl birleşerek bugüne taşındığını ve mekânın zamanlaşarak hafızada nasıl yer aldığını görmekteyiz. Aynı zamanda Erenköy’deki ev, bahar ve Türkan, iç içe geçen ve birbiriyle beraber yansıyan değerlerdir. Sarmaşık, aşk ilişkilerinde birleşmeyi ve birleşmeyle çoğalıp büyümeyi simgelemektedir. Sevgili ile gül arasındaki ilişki ise Osmanlı şiirinden bu yana var olan gül-bülbül alegorisinden gelmektedir. Taze gül de sevgilinin genç ve güzel olduğunu gösterir niteliktedir.

“Sofalar seninle serin  
Odalar seninle ferah  
Günüm sevinçle uzun  
Yatağında kalktığım sabah” (Rifat, 2014: 107)

Yine zaman, mekân ve insanın iç içe geçtiği bir şiir ile karşı karşıyayız. Bu kez, evin içindeki kadının eş olduğu bellidir çünkü şiirin ismi *Karım*’dır. Sofalara ve odalara ferahlık veren eş, bir önceki şiirdeki kadının da yine şiir kişinin eşi olduğunu düşündürür. Sofa, evin en serin kısmıdır ve eşini seven şiir kişisi bu serinliğin ondan geldiğini düşünmektedir.

Ev üzerine yaptığımız bu çalışmada Necatigil’in söylediklerine de değinmemiz gerektiğini düşünüyoruz. “Ev, yani aile, hayatımızdır. Bizi bir biçime sokan ev ve ailedir. İçine doğduğumuz bir mekân ve oradaki insanlar var. Bu insan halkası zamanla genişler, ama merkezden kopamayız. Ne kadar kopmak istesek, içimizde beynimizde bir kıymık gibi sürer gider hatırası. Evler, eşler, çocuklar, yakın akraba. Çok şey evlerde olur. İnsanı saran her hacim, her mekân, her barınak bir evdir. Evsizler ev peşindedir; evliler, evi ayakta tutabilmek çabasında. Tanzimat romanı, Servet-i Fünûn hikâyesi evlerin, konakların dramıdır. Bir insan, şiirlere, evlerden bir şey katmadan nasıl girer şaşıyorum. Delikanlılıkta pek anlaşılmaz evlerin

diktası. Rahat evlerde anlaşılmaz. Benim şiirim ya evlere bir övgüdür, ya da bir ağıt. Bu şiir, ortak ev gerçeklerini orta yaşlarda hissettirir. Bütün savaşların, çekişmelerin temelinde evin, ailenin selameti vardır bence” ( Necatigil, 1999: 125). Her şeyin temelinde olan ev ile insanın özdeşleşmesi ise şu şekilde dile getirilir: “Katedral, sırasıyla yumurta, yuva, ev, vatan, evren olmuştu. Hatta salyangozun kendi kabuğunun biçimini alması gibi, onun da katedralin biçimini aldığı bile söylenebilirdi. Orası, onun barınağı, kovuğu, kabuğuydu. Kaplumbağa, kendi kabuğuna nasıl yapışıkça, o da katedrale öylesine yapışıkta” (Narlı, 2007: 138). “Necatigil, gerçekten de evini sırtında taşıyan kaplumbağayı ve kabuğunun şeklini alan salyangozu düşündürür” (Narlı, 2007: 139).

Modern şehir evlerinde artık, halk şiirlerindeki gibi evlerin önü yoktur. Evler, divan şiirindeki gibi saray istiaresi ve eğitim kurumları olarak da görülmez. Modern şehrin evi, genellikle yalnızlık mekânı olarak öne çıkar. Evin mutlu bir aile mekânı olarak hatırlandığı şiirler ya köyde ya da eskide kalan evlerdir. Şehir insanının ise yalnız yaşadığı evler, daha çok bir sığınak, alışkanlık, genellikle cinselliği öne çıkarılan ve bir kadınla yaşanan odalar ve de nadiren de olsa kalabalık ve yapaylık içinden özlemle dönülen bir yer olarak görünürler. Evinden çıkan kişi doğrudan kalabalığın ve koşuşturmacanın içine girer. Modern evin balkonu ve penceresi, dışarı çıkmadan insana bütün her şeyi görme imkânı verir. Bu imkâna sahip olan birey, on dokuzuncu yüzyıl batı romantizmindeki gibi ya da Servet-i Fünûn edebiyatının görüntüyle özdeşleşen marazi romantiği gibi pencereden bakarken denizi, gökyüzünü veya el değmemiş bakir doğayı görmez; hemen önünde büyük bir ritimle devam eden hayatı görür ve insan, görüldüğü sürece hayatın içerisinde. 1920-1950 arası Türk şiirinin büyük bir kısmında ev, en azından, güvenlik, korunma, barınma ve aile mekânı olma gibi temel işlev ve anlamları ile var olmaktadır. Bazı şairlerin şiirlerinde ise evin, bu temel işlev ve anlamlarının dışında, hafıza oluşturma, düşünme, kültürel kimlik ve kişilik oluşturma gibi anlamlar yüklendiği görülmektedir. Her iki durumda da insanla ev arasında sevgi ve bağlılık gözlemlenmektedir. Ev, insanların doğup büyüdüğü, özel duygularını, düşüncelerini en çıplak hâliyle yaşadıkları bir iç dünyadır. Ev, insanın bütün kazanımlarını kendi içinde barındırmaktadır.

1980 kuşağına geldiğimiz zaman, bu dönem şiirinin diğer dönemlerden farklı bir yolda ilerlediğini görmekteyiz. Burada artık tek tip bir şiir yerine imgecilikten anlatımcılığa, beatnik-marjinalci anlayıştan gelenekselci veya metafiziksel tutuma pek çok poetik tavır bir aradadır. Çeşitli tavırların yer aldığı 80 kuşağında “ev”in de çeşitli boyutlara ulaşacağı



kesindir. Çalışmamızın asıl ismine gelene kadar birçok şaire ve şiirlerinde geçen ev imgesine değinmeye çalıştık.

Çalışmamızın bundan sonraki kısmında Haydar Ergülen'in şiirlerinde 'ev'in hangi anlamlarda kullanıldığına değinilecektir.

## 1. HAYDAR ERGÜLEN'İN ŞİİRLERİNDE EV

Haydar Ergülen, 1956 Eskişehir doğumlu, Alevi-Bektaşî kültürüyle yetişen ve “1980’lerde imge şiiri anlayışının önde gelen şairlerinden” (Asiltürk, 2017: 124) biridir. Ergülen, “dönem içindeki çabasıyla, girdiği tartışmalarla ve en önemlisi de yayımladığı nitelikli şiir kitaplarıyla kuşak şiirinin yeni renkler kazanmasında, şiirin estetik düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır” (Asiltürk, 2017: 124). *Karşılığını Bulamamış Sorular* (1982), *Sırat Şiirleri* (1990), *Sokak Prensesi* (1991), *Eskiden Terzi* (1995), *Kabareden Emekli Bir ‘Kızkardeş’ (Lina Salamandre)* (1995), *40 Şiir ve Bir* (1997), *Karton Valiz* (1999), *Ölüm Bir Skandal* (1999), *Hafıza (Hafız)* (1999), *Nar: Toplu Şiirler I. Cilt* (2000), *Hafız ile Semender: Toplu Şiirler II. Cilt* (2002), *Keder Gibi Ödünç* (2005), *Yağmur Cemi* (2005), *Üzgün Kediler Gazeli* (2007), *Zarf* (2010), *Aşk Şiirleri Antolojisi* (2011), *Öyle Küçük Şeyler* (2016), *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* (2017) isimli 18 şiir kitabının sahibidir.

Şiir Ergülen için şiir, ‘zor zamanların üstesinden gelmek için değil, zorluklara direnmek için yazdığı bir şey’dir. “Haydar Ergülen, kendi şiir anlayışına uygun olarak, şiirden ne anladığını da imgelerle ve simgelerle açıklamayı tercih eder: “Çok çocuklu bir ailenin en büyük çocuğuyum, annemin adı ise Gül. Ben ona hep bir Gül Bahçesi diye baktım ve dünyayı da bir kardeşlik bahçesi sandım, yanılmışım. Bu yanılgımdan fazlasıyla hoşnutum. Fakat şiire de böyle bir bahçe diye bakıyorum. Şairlerin oluşturduğu bir kardeşlik bahçesi ki bu dünyaya hep birlikte oradan direnelim, varsa ‘şair ruh’umuz orada dinlensin, sakın ve dingin olsun” (Asiltürk, 2017: 125). Bu sakinlik içinde Ergülen’e göre “hayatın içinden kopup gelen, dünyada nesnel karşılığı olan her şeyin ‘kendinde’ bir işlevi olmalı”dır (Asiltürk, 2017: 125). Ona göre şiirin, “güzel, anlamlı sözcüklerin bir dize oluşturacak şekilde yan yana dizilmelerinden öte bir gizemi olmalı” (Asiltürk, 2017: 126). Ergülen şiir ile ilgili aynı zamanda şunları da dile getirmektedir:

*“Şiirle kendimi güvenlikte hissediyorum, insani varlığımı şiirle koruyorum. Şiir, sanki yeni dünyayla ve şimdiki hayatla insan arasında bir filtre işlevi görebilir, diye düşünüyorum. İnsana yetinmenin yollarını gösterebilir, fazla istememeyi, tamah etmemeyi öğretebilir, diye düşünüyorum. Şiire tam bir bağlılık içinde sarılmanın, içimizdeki acılara iyi gelebileceğine inanıyorum”* (Asiltürk, 2017: 128).

Ergülen’in şiir için söylediği bu cümleler ev için de geçerlidir. Onun evi de şiiri gibi azla yetinmeyi bilmeyi ve bağlılığı temsil etmektedir. Ergülen’in evi kişisel ve psikolojiktir.

Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda belirttiği gibi mutluluk, düş kurma, yalnızlığını yaşama, kısacası içtenlik mekânı olarak görülmelidir. 80'li yıllar şairleri 'açık havaya' çıkmazlar. Şehrin bireyi yok ettiği, yığınlaştırdığı kamusal alanı terk ederler. Eve, içe çekilirler. Kendilerini şehirden, şehrin tahakkümünden kurtarmak için, tutunabildikleri tek mekâna, kendi 'iç mekân'larına, 'ben'e kadar da sürdürürler bu geri çekilmeyi. 80'ler şiirinin içinde hayaletsi, kırılğan bir ben zamirinin sıklıkla dolaşır görünmesi bundandır. Ergülen'in de "*bir ev ödevi gibi oturduğum şehirlerde*" ile "*benim içbükey sesime benzer sesiyle*" dizelerine bir de bu açıdan bakılmalıdır. Bunların yanı sıra evin, beden/gövde ile ilişkisi de bir arada ele alınmalıdır. Zira Ergülen'in "*o 'ysa gövdesinin ruhuna kiraladığı odadan/ sıkılmakta*" ya da "*senin gövden bir eve benzerdi*" dizelerinde, bu ilişkiye sıkça atıfta bulunmaktadır.

"Ev imgesi ile ilgili bir başka açılımı anımsatmamız gerekmektedir. Bir terkip, çoğunlukla da dışına çıkılması mümkün olmayan bir büyük ağ, bir tutsaklık, zorunluluk olan dilin karşısında, şair 'ev'i içine sığınabileceği, içinde kendine ait imgelem düzeni kurabileceği bir içtenlik ve söz mekânı olarak konumlamaktadır. Haydar Ergülen'in "*Evin sözleri/ ağırdır evin sözleri*", "*cümlemiz evlerde kırıldı da kurtuldu dilden*" dizeleri bu ilişkiyi çok açık biçimde çağrıştırmaktadır" (Bayrıl, 1998: 20).

## 2. HAYDAR ERGÜLEN’İN ŞİİRLERİNDE EV TEMASINA SOMUT BİR BAKIŞ

Bu bölümde eve somut bir bakış açısıyla yaklaşılabacaktır ve ev; dışı ve içiyle ele alınacaktır.

Kabul edileceği gibi, fiziki özellikleri ve içinde yer alan nesnelere ev, kişinin hayat algılayışının çeşitli şekillerde ortaya konulmasında büyük bir öneme sahiptir. Bu önem doğrultusunda Haydar Ergülen’in şiirlerinde fiziksel bir yapı olarak evin içi ve dışını inceleyeceğiz.

### 2.1. Evin Dışı

Ergülen, tüm şiir kitaplarında genellikle anne, çocuk, kardeşlik, anılar, iyilik ve güzellik üzerine yazarken *Ölüm Bir Skandal* adlı kitabında neredeyse baştan sona ölümü işlemektedir.

“Tanrım bu kasabanın camları ne kadar tozlu!” (Ergülen, 2017: 34)

Şiire “Yağmurdan sonra her şey geçer... diyorlar!” diyerek başlayan Ergülen, aslında ünlem işaretiyle birlikte hiçbir şeyin geçmediğini dile getirirken “*Tanrım*” ve “!” ifadeleriyle şiirin sistematüğını göstermektedir. Şiirde geçen kasaba ölümle yan yanadır ve kasabanın evlerinin camları toz içindedir. Nasıl ki bir eve ölüm gelince her yer kimsesizlikten toza bulanırsa Ergülen’in bahsettiği kasabadaki evlere de ölümün geldiğini camlarındaki tozlardan anlayabilmekteyiz.

“Bir Çocuğun Dönmeyen Abisi İçin” adlı şiire baktığımız zaman, şiirin genelinde evin dışından içine doğru gidildiğini hissederiz ve sonra tekrar dışı doğru bir açılımla karşılaşırız.

“evimizin önünde akasya dalı

mavi mavi çiçek açtı ilkyazın

...

evimizin ak boyası dökülmüş

ben boyasam abim nasıl sevinir” (Ergülen, 2014: 38)

Akasya, hoş kokulu çiçekleri olan bir ağaçtır ve aynı zamanda bu ağaç, sert, sıkı ve de güçlüdür. Ergülen, şiire akasya dalı ile başlayarak evin bahçesinden içine kadar hem acıların hem de sevinçlerin bir arada olması gerektiğini dile getirir. Akasya hoş kokuludur. Şiirin ilk dördlüğü de akasya ağacı sayesinde hoş kokulu yani olumlu duyguları çağrıştıran bir dördlüktür. İkinci dördlükte evin ak boyasının dökülmesi, acıların yavaş yavaş eve girmesini temsil eder. Beyaz, saflığın ve temizliğin rengidir. Evin boyası döküldüğü zaman, evin içine sıkıntıların adım attığını hissettirir Ergülen. Sıkıntıların geçmesi için ise evin tekrar boyanması istenir. Son olarak şiirin bütününe baktığımız vakit ev kelimesinin dört defa tekrarlanarak evsiz bir hayatın olamayacağını üzerinde durulmak istenmiştir. Başka bir şiirde yine evin beyazlığı üzerinde durulmuştur.

“bu yazı biz boyamıştık Akdeniz mavisine

bu evlerin beyazlığı inceliğimizdi” (Ergülen, 2014: 47)

“Soluk Mavi” adlı bu şiirde adından da anlaşılacağı üzere bir karamsarlık söz konusudur. Şiirin burada yer almayan kısmında yazın maviliğinin kan rengine boyanmakta olduğu söylenir. Mavi ve deniz özgürlüğü, beyaz ise saflığı ve temizliği temsil etmektedir. Fakat temiz ve özgür olunan bu hayatın “*inceliğimizdi*” kelimesinde görülen geçmiş zaman eki ile bozuluşu anlatılmaktadır.

“palmiyeler örtmüş aşıboyalı evin yüzünü” (Ergülen, 2014: 46)

Ergülen, gelenekleri önemseyen bir şairdir ve şiirde geçen “*aşıboyalı ev*” kelimesi de geleneksel evi temsil eder. Gelenek, her şekilde onun şiirlerinde yer almaktadır.

“anneler kalır, küçük evlerin bahçeleri

anneler, boşa gitmeye hazır nergisler

bir aşkın yedeğinde oyuna hazırlanır

ve yalnızlık alırlar alkışlar alır gibi” (Ergülen, 2014: 125)

“Yok!” şiirinde Ergülen, geleneksel evleri şiirinde işlemeye devam eder. Onun şiirlerinde ev, genellikle bahçelidir. Az ile yetinmeyi bilen şair, evi “*küçük*” olarak nitelendirir. Aynı zamanda şiirde “*anjambman*” da görülmektedir. Bu kurala

göre küçük evlerin bahçeleri aslında annelerdir. Fakat bu anlam imgesel alana girdiği için bu alanda fazla detaya girmemiz doğru değildir.

“Babaannem derdi ki: İnsan kısadır oğlum  
ve bilmezden gelir kısalığını, bilseydi  
yarışmazdı yollarla, göğe evler yükseltmezdi” (Ergülen, 2017: 9)

“İnsan Kısadır” şiirinde geleneksel evden uzaklaşarak modern binalar kuran insana bir karşı çıkış yer almaktadır. İnsanoğlunun şu kısacık hayatında tabiri caizse göğe kadar yükselttiği evler doyumsuzluğu temsil eder ve insan, doyumsuzluk içinde hayatının kısalığını unuttur. Göğe yükselen veya sivrilen “evlerin yüksekliğiyle toplumsal konum arasında hiyerarşik bir denklik olduğu” (Arel, 1999: 192) anlaşılmaktadır. Aynı zamanda modern insanın eleştirilere açık eski hâlinin değişerek dışa kapalı yarışmacı bir hâle döndüğünü de bu evler sayesinde anlamaktayız.

“...bir evin yüzünü bir ahşap uzatıyordu unutmadım” (Ergülen, 2017: 108)

“Yavaş Abdal Yoldadır” şiirinde Ergülen, geleneksel evi bu sefer de ahşaplığıyla dile getirir. Ahşap, kendine has kokusu ve yapısıyla anıları diri tutan bir nesnedir. Ergülen de birçok şiirinde anılarına yer verirken bu şiirinde de evin ahşaplığını kullanarak anılarına gönderme yapmaktadır.

## 2.2. Evin içi

Evin dışı gibi içindeki nesnelere de şairin yaşama bakışını göstermektedir. Hatta içindeki nesnelere daha açık bir şekilde bu bakış açısını yansıtır biçimdedir. Aşağıdaki şiirle birlikte evin içine somut bir bakış açısıyla yaklaşılabilir.

“Yola kaçan top  
Savurduğum mandalinler  
sofradaki suskunluktu  
...  
perdeler, canım  
önce söze iner

...

kalpten gözden gönülden

sözden kalksa perdeler de

tülden olsa bütün ağırlığımız

yorgunluğumuz,...” (Ergülen, 2014: 114)

Geleneksel ev ve modern evi birbirinden ayıran nesnelere biri de sofradır. Geleneksel evde sofralar yer alırken modern evde masalara geçilmiştir. “Bu Mektubun Zarfı” şiirinde geçen “sofra” nesnesi ile de hâlâ geleneksel evde olduğumuzu anlarız. Şiirde, geleneksel ve modern ayrımını bizlere gösteren diğer nesnelere de “tül” ve “perde”dir. Şiirde, perdelerin söze inmesinin ağırlığı yerine perdelerin eskisi gibi tülden olmasıyla ağırlığın ve yorgunluğun azalması istenmektedir. Ergülen, tül ve perde hakkında şunları söyler:

*“Sokağın tül olduğu zamanlarda iyi ki bulunmuşum. Sokağın iç çekişi, sessizliği, durgunluğu ve rüzgârına göre dolan bir tülü vardı. Şimdiki gibi ağır ve gösterişli değildi. Tül şimdi kendine gösterişli. Ne evleri mahrem kılıyor ne de bir sır katıyor onlara. Tül, durumu ağırlaştırıyor ya da durumun ağırlaştığını gösteriyor. Tül, sokağına yakışırdı eskiden: Gülümserdi, hülyalıydı, kıvrılırdı, sokakların hâlet-i ruhiyesini sezerdi, mevsimlerini bilirdi, ona göre naz eder, kendinden geçer, güneşe cilve yapar, rüzgârı gelişinden anlardı. Tül, sokağın diliydi. Sokak kalmayınca, tüller de evlere çekildi. Tül, sokağı perdelemeydi ki, o hem sokağın hem de evlerin içini açardı. Şimdiki hayata değil tül, koyu perdeler yetmiyor. Şimdiki hayatta mahremiyet değil, saklanmak var. Şimdi birbirimizden, şimdi kendimizden saklanıyoruz. Şimdi sokak diye hangi tülü aralayıp bakacağız ki”* (Ergülen, 2017: 502).

“Kızlar dindiğinde ve uykusu geldiğinde bazı şeylerin

denize bakan bir evde bekliyordum

...

evimi bir otel sanıyordum kendimi de

bir gün daha, bir gece daha isteyen bir mülteci” (Ergülen, 2016: 59)

“Otel sandığım bir eve bağlamıştım kendimi” (Ergülen, 2016: 62)

Deniz, özgürlüğü ve uçsuz bucaksızlığı temsil eder ve de aynı zamanda kalıcıdır. Ergülen de “Uykusu Gelen Şeyler Üstüne” şiirinde “deniz kalıcılığı çağırıştırıyordu”

ifadesiyle denizin kalıcı olduğunu ifade etmektedir. Kalıcı olanın yanındaki evde ise geçici olunacağı vurgulanmıştır. Aynı zamanda “otel” ve “mülteci” ifadelerini de tekrarlayarak geçiciliğin önemi üzerine bizleri odaklanmaya davet eder.

“...ama en çok odalara ulaşmak

masalara, yazılara, şiirlere kavuşmak için” (Ergülen, 2016: 188)

“İkinci Lirik Şiir Parçası: Tuzu Özleyenler İçin” şiirinde Ergülen, iki kez evin içindeki oda kelimesini kullanarak odalara duyduğu özlemi ısrarla dile getirmiştir. Oda onun için bir içe kapanıştır. Çünkü odalara ulaşmak ve hatta onların içindeki masalara, masaların üzerindeki yazı ve şiirlere ulaşmak istemektedir.

“Evin gözü aşk üstüne sürmeli

nicedir hazirana çekilmeyi bekliyor;

bir göz ev bir göz aşka kapalı

gövde çatısında kapalı ruh kafesinde

...

evin gözü aşk üstüne bulutlu

sözlerse sanki kışın ağzından çıkma

...

ey ruh şu haziranı eve çağırırsan

aşk gibi bir mevsim bulsak onda

...

bir oda bir sofa bir hayat derdik

adına Haziran Aile Bahçesi derdik,

evler, sokaklar kadar iyidir haziranda

kalpler bahçeler gibi açılır ya, evin

kendisi de haziran olur efendisi de,

ve yalnızca aşkın borusu öter bu evde!

evin hali aşk üstüne çatılı... Gel,



Hazirana kiralayalım aşkın bir odasını!” (Ergülen, 2016: 27)

Evlerin tipolojisinin “basitten karmaşığa doğru” (Arel, 1999: 189) gelişmesinde sofanın etkisi yadırganmayacak biçimde büyüktür. Gelişim aşamasında “sofasız kır evinden dış sofalı eve, oradan da odaların çoğalması sonucunda sofası içe alınmış eve geçilir. [Ardından] sofası ev ortasına alınan büyük İstanbul konağın”dan (Arel, 1999: 189) yavaş yavaş apartmanlara geçilir. Ergülen, sofa nesnesiyle geleneksel yaşama gönderme yapmaktadır. Şiirlerinde geçmişe özlem duyan bir şairin geleneksel evi istemesi gayet doğaldır. Şiirde sekiz kez “ev” kelimesini ve iki kez de “oda” kelimesini geçiren Ergülen, Haziran ayının sıcaklığını evinde ve odasında da hissetmek ister.

“elma dilimledim şaraba yatırdım tütünümü  
resmini çıkardım sandığımdan duvara astım  
ısındım yüzüne yakışan gülüşün inceliğinden  
ışılmalı gülüşünü yüreğime çizdimdi oğul  
ben seni yıldızlarla yıkanmış gecelerde bekledimdi

bahçemde bir portakal çiçeği açtı açtı döküldü  
ocakları şeneldi oğulları dönen evlerin  
gelmedin ince bir türküye döküldü özlemin  
gözyaşımı kavuşmanın sevincine biriktirdimdi oğul  
ben seni uğurlu güz yılleriyle bekledimdi” (Ergülen, 2014: 26)

“İssız” şiirinde geçen “*sandık*” nesnesi diğer şiirlerdeki farklı nesnelere gibi geleneksele gönderme yapmaktadır. Bahçede açan çiçeğin açıp açıp dökülmesiyle gelecek kişinin bir türlü gelmediğine ve diğer evlerde beklenenlerin gelmesiyle birlikte o evlerin ocaklarının şenlendiğine işaret edilmektedir.

“Bu akşamın kararın rengi çıplak oda  
-kimseye değmeden ölümler büyüten boşluk-” (Ergülen, 2014: 34)

Ergülen, “*çıplak oda*” ifadesiyle tekrar yalnızlık ve ölüm üzerine eğilir. Çıplak bir oda karanlıktır ve karanlıkta kalan kişi veya nesnelere boşlukta yuvarlanır gibi ölüme doğru ilerler, diyebiliriz.

“evimizin içi koyu karanlık  
ışığımız snmş odamız soğuk  
ayı demle abim nerdeyse gelir  
şmştr bir çay içsin sıcakık  
...  
evimizin içi bir yangın yeri  
kapımız açılmıyor son kıştan beri  
...  
pencerenin önünde şarkı söylerdin  
ince sesinle byrd hanımelleri” (Ergülen, 2014: 38)

Evin karanlık olması, ışığın snmesi, çay istenmesi, evin yangın yeri olması ve kapının açılmıyor oluşu kötüye işarettir. Bütün bunlar, evde yaşanan acıyı ve huzurlu günlerin bir türlü gelmediğini anlatır. Oysa öncesinde pencere önünde söylenen şarkıları görmekteyiz ve bu aşamada hanımelleri de evin huzuruna eşlik etmektedir. Abinin gelmemesiyle yaşanan yokluk hissi şiire başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.

“ruhumuzun aynası kitaplar duvarları süslüyor  
...  
ha kuğunun boynu ha karımın inceliği  
bense bir sığınak gibiyim olduğum yerde  
karım pembe bir gl gibi ilişmiş göğsüme  
bunlar karımın elleri güzel elleri ince  
sanki sevgisini katıyor yediğimiz yemeklere  
kıyıda ki tabağa uzanan benim elim  
sofrayı toplarken yardım ediyorum gvercinime” (Ergülen, 2014: 59-60)

“Mutlu Evlilik” adlı bu şiirde Ergülen, evin duvarlarından bahseder. Duvarlarda olan kitaplar bilgeliğin sembolleridir. Onun şiirlerinde eve somut olarak bakmak zordur. Çünkü somut ve imgesel i içedir. İnsanın sığınak oluşunu araya serpiştiren Ergülen, sonrasında

geleneksel eve geçerek sevgiyle yapılan yemeklere ve sofranın toplanması anında eşin yardım etmesi durumlarına da değinmeyi unutmaz.

“hem sırdaşım fal açar yol gözler evler kurar  
hem yüzümü koruyan soyluluk eğlencesi  
ağladıkça aynalı ceviz konsollarımız kanar” (Ergülen, 2014: 68)

Ergülen, şiirlerinde nesnelere yaşanan acıları göstermeye çalışır. “*Aynalı ceviz konsol*” nesnesi dışarıdan hoş gözükmektedir ve ceviz ağacına baktığımız zaman özel bir kokusu vardır. Fakat yapraklarında ve saplarında acı bir madde bulunur. Aynı zamanda serttir, kolay kolay çatlamaz. Yani dışarıdan hoş gözüke de dayanıklı olsa da içten içe acıdır. Bu acılığı “*kanamak*” fiiliyle daha somut bir şekilde görebilmekteyiz.

“ben evden çıkar çıkmaz o geliyor  
bürünüyor duvar halısındaki ceylan suretine  
göz göze gelince üstüne dökülüyor kahvesi” (Ergülen, 2014: 206)

“Güzelim “Kıvıltılar Düşesi” ” şiirinde tekrar geleneksele döner Ergülen. Duvara asılan halı genellikle kırsal kesimlerde yaşanan evlerde görülmektedir ve bu yönüyle kırsal yaşama da yer vermiş olur.

“...bir kapı pencereler dört duvar  
İç-devrimler: küçük evliliklerin nöbet değişimi  
Sandıklarda saklanan ölümün yanlış sesi” (Ergülen, 2014: 213)

Issız” şiirindeki gibi bu şiirde de “*sandık*” nesnesiyle geleneksel yaşama değinilmiştir. Geleneksel yaşam, anılar ve çocukluk Ergülen için büyük bir öneme sahiptir ve çoğu şiirine yansımıştır.

“eşyanın kalbindeki telaşı duydum  
salonda unutulmuş dilsiz bir konuk gibi  
artık değiştir dedim mazinin iklimini  
yaz köşesi, sandalye, sehpa, ortada çiçeklerim  
ah güzellerim benim şöyle alayım sizi  
sandalyelerin omzuna birer sivas heybesi

kitaplığın üstüne nazar boncuğu koydum  
nasıl sinirime dokundu duvardaki afişte  
ufak ufak ağlayan çocuğun mavi gözleri  
şart olsun boğaz köprüsüyle değiştiririm seni  
bereket sular gibi akar gider de öfkem  
sildim veledin sahiden nemlenen gözlerini  
kermeste yorulmuş gibi huzura erdim  
birbir elden geçirdim sevdim gümüşlerimi  
altın mı o budala bir takıdır şekerim  
hem rengi de asyatikgerikalmış biraz çiğ  
başucu kitaplarımı değiştirdim ağladım  
ağladıkça acıktım önce bir bira açtım” (Ergülen, 2014: 233)

“Bayan Asyatik” şiirinde ilk olarak şeyyanın kalbini duyarız ve sonra yaz köşesine konuk oluruz. “*Yaz köşesi, sandalye, sehpa, çiçekler, kitaplık*” bize orta halli bir aile evindeymişiz hissini verir. Şiirde aynı zamanda altın ve gümüş karşılaştırması yapılır. Altın, budala bir takı olarak gösterilir. Bu dizelerden şiir kişinin daha sade ve gösterişsiz bir hayat isteği de okunmaktadır.

“ *Sobada eskimiş kışların külleri var.*

*-Anneciğim kış helvası alabilir miyim?”*

Yalnızca şiirleri evlerde geçer sanırdım,

şiir evi özler ev de şiiri diye bilirdim,

okuyuncaya dek bazı öyküleri, meğer

ev özlemiyle yanarmış bazı öyküler de

sobada külleri kalsa da eskimiş uzun kışların

yazılırmış kimi öyküler de çocukluğun soğuk evlerinde” (Ergülen, 2017: 62)

Bu şiirde çocukluğun yaşandığı eve dönüş yapılır. “Sabah Eskimişliğin” şiirinde şiir kişisi şiire, “*soba*” nesnesiyle başlar. Sobada yanan her şeyin külü kalır. Onun şiirinde de

eskimiş kışların küllerinin kaldığını görmekteyiz. Şiirler ve öyküler bu soğuk evlerde yazılır ve eve özlem evin dört kez tekrarlanmasıyla dile getirilir.

“bazı öyküler konaklarda büyür,

yaşlanır,

...

Piyanonun sığıdığı konaklara

şimdi inceliğin sesi sığmaz

...

Hem iğreti durmaz mıydı piyano

evlatlık alınmış bir besleme gibi

konaklıköşklü paşa cumhuriyetinde” (Ergülen, 2017: 69)

“Amerikan filmlerindeki gibi [evi] genellikle çalınmayan bir piyano dekoru tamamlıyor. Türkiye’de evinde piyano olan herkes üç ayda bir konsere gitse ciddi bir salon sıkıntısı yaşanır herhalde” (Güzer, 1999: 248) diyen Güzer gibi Ergülen de eski evlerin ve batıya ait olan piyanonun uyumsuzluğu üzerinde durmaktadır. Fakat ikisi arasında bir ayrım vardır. Ergülen, “*konaklı köşklü paşa cumhuriyeti*” ve “*Konak ne yana düşer usta, cumhuriyet ne yana düşer?*” dizelerinde konağın içindeki kişileri eleştirmektedir. Yaptığı bu eleştiri konak ve piyanonun çok ayrı yerlerde olduğunu göstermektedir.

### 3. HAYDAR ERGÜLEN’İN ŞİİRLERİNDE EV TEMASINA İMGESEL BİR BAKIŞ

“İmge”nin en kısa tanımı, duyduğumuz veya okuduğumuz bir söz yoluyla zihnimizde oluşan görüntü, dünyada gördüklerimizin zihnimizdeki yansıması şeklinde yapılabilir. İmgenin ortaya koyulmasında şairin dışa ve içe aynı anda yönelik duyu/duygusunun yakaladığı izdüşümlerin dilde yankılanması, yankı bulması gerekir” (Asiltürk, 2017: 101). İncelememizde yer alan ev, bu bölümde imgesel açıdan ele alınacaktır. “Ev dışıdır; içine alır, besler, büyütür, korur. İnsanın ilk evi ana rahmidir: rahat, kolay yaşama alanı; tam da ekmek elden su gölden dedikleri gibi” (Soykan, 1999: 100). Ana rahmi olan evden dışarı çıktığımız vakit veya asıl içe döndüğümüz zaman evren karşımıza çıkar. Evren de insanın bir diğer evidir. “Evren evden yapılabilmişse, evrenin canlısı cansız ile tüm varlığın evi olarak görüldüğü açıktır” (Soykan, 1999: 100). “ “Ev” dolayımında oluşan anlam alanlarını ayrıntılarıyla çepeçevre kuşatmak olanaklı olsaydı, sanırım ortaya evin içine aldığı bir evren resmi çıkardı. O zaman insanın sorası gelirdi: Ev mi büyük evren mi? (...) Elbette her şeyi içine alan evren, evi de kapsayacak” (Soykan, 1999: 101).

Ev, dilimizde önemli bir yere sahiptir. “ “Ev” gövdesinden yapılmış sözcüklerin, “ev”le oluşturulan tamlamaların, deyimlerin çokluğu, Türkçe’nin “ev”i ne denli önemseydiğini gösterir. Somut-soyut nice kavram ev’le verilmiştir. Örneğin, “gözevi” ya da “gözyuvası” sözü ile göze kafatasında bir yer vermekle yetinilmemiş, cana bile tende bir yer gösterilmiştir, “can evi” denmiştir, can orada oturmuş gibi” (Soykan, 1999: 101).

Evin imgesel alanına kısaca giriş yaptıktan sonra artık 1980 kuşağının önde gelen imgeci şairlerinden Haydar Ergülen’in şiirlerinde ev imgesinin nasıl kullanıldığına değinilecektir.

#### 3.1. Evin dışı

Haydar Ergülen 1980 kuşağının evcimen bir şairidir ve tezimizin ikinci bölümünde ele aldığımız gibi evcimenliği öncelikle evin dışından başlatmamız gerekmektedir. Bu sayede ev içlerine geçişi daha iyi bir şekilde ele alabiliriz.

“ev ne, duvar! Avlu bir gülümseme  
göz kırparsan taşın bile kalbi var!

ev ne, zaman! Avlu haziran gibi iyi  
sudan işlek, gökyüzünden çalışkan  
ev ne, karanlık! Avlu fenerli deniz  
zeytin ağacından ada, gölgesinde yunuslar

ev ne, vatan! Avluda atlas açık  
ovaları sevindir, hisli dağlara da çık!

ev ne, büyük! Avlu gezgin lunapark  
gıcırdasın ahşap sesli dönme dolap

ev ne, cümle! Avlu şiirden hece  
İ-dil ba-na av-lu ol!

ev ne, batı! Avlu aşkın doğusu  
iki ağaç bir gece rüzgârlar kavuşacak

ev ödevse avlu aşk, ne şiirler kopacak!” (Ergülen, 2016: 33)

Ergülen, “Avlular Gazeli” şiirinde sığınak algısını kademeli bir şekilde aktarmaya çalışmıştır. Âşık-sevgili ilişkisi ve sevgilinin ev-sığınak olma durumu şiirde işlenmiştir. İlk olarak evin bir duvardan ibaret olduğunu fakat “*taşın bile kalbi var!*” ifadesiyle evin canlılığını dile getiren Ergülen, sonrasında evin zamanla olan ilgisine değinmektedir. Canlı olan her şeyin zamanla ilişkisi vardır. Yaşayan her şey zamana yenik düşmektedir. Ev de bu yenilgiyi veyahut yıpranmayı burada temsil etmektedir. Ardından evin karanlık hâli karşımıza çıkar. “Ev bize, hem dağınık hayaller hem de bir hayaller bütünü sunar. (...) Hayaller bir tür çekim gücüyle, evin çevresinde toplanır” (Bachelard, 2013: 33). Evlerde kurulan her hayalin de elbette karanlık bir yönü bulunmaktadır. Karanlık olan aynı zamanda büyüktür de. Büyük olan şey ev de olsa, insanı korkutan bir yapıya sahiptir. Dışarıya karşı koruma olanağı olan evin, içeriden gelecek olan şeylere karşı yeterli derecede koruma olanağı bulunmamaktadır ve insan karanlıktan gelen, karanlık ve büyük olandan içten içe korkmaktadır. Ev ile cümle

arasındaki bağıntıyı Ergülen'in ev ile cümle yazısından bir alıntı yaparak anlamlandırılabiliriz.

*“Evi cümleye kuramadım. Evi kaybetmekten korktuğum için başka bir cümleye de elim gitmedi. ‘Dünyanın bir yerinde bir ev biliyorum, isterseniz size anlatabilirim’ cümlesinde, dünya ile evin yerlerini değiştireniz, ‘evin bir yerinde bir dünya biliyorum’ deseniz bile yine ilginç bir şey söylemiş olmazsınız. (...) Cümlelerin bir başka odası daha olmalı. Herkes kendini o odada aramalı. Odanın mahremini, cümledeki esrar korumalı”*(Ergülen, 2017: 165-168).

Tüm bu açıklamalar doğrultusunda şiirdeki avlu olması istenen sevgili-‘İdil’ ve koruması istenilen, karanlığa ışık tutması istenilen ve de evin bir yerindeki dünya olarak bu şiirde yerini almıştır.

Haydar Ergülen'in, *İnsan Şiir Defteri'nin* 4. sayısında yayınlanan “Evin İçi Sokaklarla Doludur”adlı yazısı onun ev'i ile ilgili merak ettiğimiz çoğu şeyi açıklar niteliktedir. Sokaklarla başlayan yolculuğu ilerleyen yaşamında evlere doğru yönelmeyi gerekli kılmaktadır. Ergülen, 14 yıl Eskişehir'de, 13 yıl Ankara'da ve geri kalan yıllarda ise İstanbul'da yaşamış, bu kentler ve bu kentlerin sokakları ve evleri hakkında şunları dile getirmiştir:

*“Eskişehir'de küçük, tek katlı evlerde oturduk. Bizim evimizle komşumuzun evini yalnızca kapı numarası ve evin yüzündeki renk ayırırdı. Sokaksa bütün evleri ve insanları birleştirirdi. Bahar, yaz ve güz ayları, hava soğuyup sobalar yanmaya başlayınca kadar evlerin kapıları kapanmazdı zaten. Ev, sokağın yüzüne kapısını kapatmazdı. Bilmem ki o zamanlar niye vardı? Onların gece kapısı olduğunu düşünüyorum şimdi. Gecenin üstüne kapanmak içindi kapılar. Çocuktum, korkusuzdum. Hem korkacak bir şey yoktu ki, başka evlerde oturan koca bir sokak ahaliydik, sokak ailesiydik. Her şey doğayla çok uyumluydu. Sokak bir güneşti, ev bir gölge. Sokak bir yağmurdu, ev şemsiye. Sokak bir yoldu, yolculuktu, ev zaruri ihtiyaçları karşılamak için girip çıkılan, durulan bir mola yeri.*

*Ankara bana sokağı kaybettirdi, evi kazandırdı. Demek ki hayatın şiddetli yüzünü ilk orada gördüm: Yitirmeyi ve kazanmayı da. Çünkü bu iki fiil yürürlüğe girince, şiddet de yürürlüğe girmiş demektir, teselli de. Herkes sokaktayken evde olmak bir teselli sayılır da, herkes evdeyken sokakta olmak sanki şiddete maruz kalmak gibidir. Bu şiddete maruz kalmamak için, eve sığındım ve bunda bir teselli buldum. Yıllarca kendimi evle teselli ettim ve evdeki sokaklarla ilk orada tanıştım.*



İstanbul'a taşınınca ev kavramı tekrar değişir. Şair, hem ev hem sokak olan Eskişehir'den, sokaksız (ya da kurmaca sokakları olan) büyük bir ev olan Ankara'ya, oradan da İstanbul'a uzanan bir süreç yaşar.

*Ankara'da kazandığım ev ödülünü ise uzun süre yitirdikten sonra, şimdi yeniden bulmaya çalışıyorum. Sokaklardan hiç ümidim yok. Belki kıyıda köşede birkaç sokak kalmıştır kalmasına da, o sokaklar bu şehre yetmez! Belki o sokakları da koruma altına almalı, ya da tutup müzeye kaldırmalı. İnsana yurtsuzluğunu, evsizliğini, sokaksızlığını bu kadar acımasız duyumsatan başka bir kent var mıdır, bilmiyorum ama, “Büyük Korku Dükkanı”nda yaşadığımızı hissediyorum. Bu yüzden de olabildiğince az çıkmak istiyorum sokağa. İşe gidip gelmek dışında, kendimi hemen her zaman evde görüyorum. Evin de sokaklar gibi sıkıcı olduğu olmuyor mu, oluyor. Fakat yapısal bir hastalık olarak sıkıcılığı taşıdığım için, evde sık sık karşılaştığım o adamdan da sıkılmıyorum” (Öktem, 1998: 63-65).*

“Öyle bir yazdı ki  
sanki gökyüzünde oturuyorduk  
  
Seni öpmek gökyüzünü öpmek gibi  
mavi bir şeydi  
  
Gençlik öyle bir yazdır ki  
ne yurt ne ev ne oda  
yalnızca gökyüzü  
yeter insana  
  
Biz seninle gökyüzünde  
çok oturduk  
...” (Ergülen, 2016: 11)

Ergülen'in ev ile ilgili açıklamalarına yukarıda değindikten sonra artık şiirimize geçebiliriz. “Mavi Geçti” şiirinde Ergülen daha evin dışındadır. “*gençlik öyle bir yazdır ki/ ne yurt ne ev ne oda/ yalnızca gökyüzü/ yeter insana*” şiirin odak noktasıdır. Sevgili ile geçirilen vakitler öyle korkusuzcadır ki, eve adım atmaya gerek bile duyulmaz. Gökyüzü eve dönüşür ve orada oturulur. Gençlik onun şiirinde dışa açılmayı dile getirir. Aynı durumu “Ne Olacak Bu Şiirin Sonu?” adlı şiirde de görmekteyiz.

“... , biz kiracısıyız,

Onun evinde oturuyoruz, o bizi atabilir ama

Asıl biz onu terk ederiz edersek, etmeyiz, etmeyelim,

Hem bizim de gidecek yerimiz mi var başka, yok,

İşte göğün salonu, suların balkonu, ikindilerin odası

Ve keçiyolu, aşka düşen hiç evde oturur mu,” (Ergülen, 2016: 126)

Sevgili-aşk-ev üçlemesinde eve yine gerek duyulmaz. Sokaklar, gökyüzü, sular, ikindiler yani evren aşka düşen için yeterli bir sığınaktır. Evrenden eve geçiş ise durgunluğu ve içe çekilmeyi temsil etmektedir.

“duvarımızın dibinden geçiyordu, o zaman evimiz yoktu

duvarımız vardı yani başka evlerin önündeydik ama olsun

o adam ikimizden bir ev olacağını seziyordu o yüzden gelmişti

o adamı unutma, o duvarın üstünden eve taşındık sonra” (Ergülen, 2016: 196)

“Üçüncü Konuşma: Aşk Bir Ortaçağ Karanlığıdır!” şiiri bizi önce “duvar” imgesine yönlendirir. “Avrupa için duvar, bir mekânı bitirip diğerini başlatan bir sınır çizgisiyken, Osmanlı için bir mekândan diğerine geçmeyi sağlayan hayali bir eşiktir” (Sayın, 2013: 130). Duvar, Ergülen için bir eşik görevi görmektedir. Dışarı-içeri diyalektiği duvar imgesi ile yansıtılarak eve dönüş sağlanmıştır. Eşiğin varlığı sığınmanın yani evin varlığını doğurmaktadır.

“yoksulların kışı ölü şiirlere benzer

sana da akşam olur ve evler

bir minyatür gibi çekilir derin resmine” (Ergülen, 2014: 78)

“Kış Dersleri” adlı şiirinde Ergülen, yoksulluk ve ev ilişkisini ortaya koymuştur. Minyatürden kastı ise küçük evlerdir. Kişilerin ekonomik koşulları evlerin şeklini belirlemektedir ve Ergülen, yoksulların evleri “*bir minyatür gibi çekilir derin resmine*” ifadesiyle dışarıda kalan insanların evsizliğini veya minicik sığınaklarına çekilmelerini resmetmiştir.

“senin evin yağmura yakın olsun” (Ergülen, 2014: 107)

Ergülen, Altay Öktem'in yazısında yer aldığı gibi sokağın bir yağmur ve evin bir şemsiye olduğunu dile getirmektedir. “Üzgün Parklar İçin Şiir” adlı şiirinde de aslında evin sokağa yakın olması gerektiği, bunun istendiği görülmektedir.

“özlendiği odalarda açmayan nergis  
ateşi mırıldanıyor kovulduğu bahçede  
şehrin yeni yağmuru yangınlardan habersiz” (Ergülen, 2014: 115)

Ergülen, “Yaprak Tekrarı” şiirinde geleneğe yönelerek ateşten bahseder ve aynı zamanda mitolojiye de değinerek nergis çiçeğine şiirinde yer açar. Nergis, hoş kokusu ve güzelliğiyle bilinir ve de kendine âşık olmayı seçen bir çiçektir. Evin içinde barınamayan, kendini gösteremeyen nergis kovulmaya mahkûmdur ve bahçede kendi etrafında dönerek kendini yok etmeyi yani ateşi temsil etmektedir. Tüm bunlardan, aşkın Ergülen için evin dışında görüldüğünü çıkarmaktayız.

“Yavaş yavaş çağırmak gerek  
giden sözcükleri, çoktan karşıya  
varmış olan vapurları, yatağını  
bulmuş olan suları, daha şunları bunları  
ve bilmem ki bunlarla beraber  
uçan, yiten, kaçan, giden aşklar da  
evlerine dönmüş müdür geceden  
bu şiirden ve bu şiirde birer  
sözcük olduklarını bilmeden” (Ergülen, 2016: 85)

“Eve Dönüş” şiiriyle artık evin dışından içine dönüş başlamaktadır. Ergülen için sokak ne kadar önemli olsa da evin içi daha korunaklıdır. Şiir yazabilmek için evin içinde olmak gerekir. Bu nedenle Ergülen, sözcüklerini, vapurlarını, aşklarını ve değerli her şeyini eve çağırılmaktadır. Ev, yitirilen şeylerin de tesellisinin yapıldığı bir sığınak olarak onun şiirinde yer almaktadır.

### 3.2. Evin İçi

“Tren de emanettir, ömür de” (Ergülen, 2011: 24) dizlerini yazan Ergülen için tren aslında bir ev ve ömür de bir yolculuktur. Bu bağlamda Ergülen’in “Trenler De Ahşaptır” şiirinde:

“1.

Eski ahşap evinizi satmayın  
sessizliği sokağa atmayın  
hastalar penceredir, ölümler çatı  
zordur kurmak yapısını bozmayın

Ahşabın mırıldandığı iyilik  
eski alışkanlığıdır hayatın  
satmayın, kelime yapın ondan  
kelimedен kiracı  
cümleden komşu

çocuklara verirsiniz:

varımız yoğumuz bu” (Ergülen, 2016: 37)

dizeleriyle gelenek ile bağını koparmayan Ergülen’in, ahşap evlerden şiirlerinde sıkça bahsettiği görülür. Eski ahşap evlerle eskiye gönderme yapmayı da unutmaz. Ahşap evden bahsettiği bazı şiirlerinde sessizlikten ve ölümlerden de bahsetmesi onun şiirini C: G. Jung’un mahzen-tavan arası ilişkisini dile getirdiği düşüncelerle anlamlandırmanın yolunu açar. “C. G. Jung (...) mahzenle tavan arasının ikili imgesinden, evin içinde hâkim olan korkuları çözümlenmek için yararlanır. Bilinçaltı ile bilinç dışı korkularını mekânsal benzetmeyle anlatmaya çalışan Jung’a göre tavan arası bilinçdışını, dışa yönelik korkuları temsil eder. Mahzen de bilinçaltındaki korkuların sembolüdür. İnsanlar tavan arasından gelen seslerden daha çok rahatsız olurlar. Çünkü insan, dışa dönük, bilinç dışına ait korkuları yaşar. Oysa gelen sesler mahzenden tavan arasına gelmiştir. Fare sesinin insanı korkutan sesler olduğu benzetmesinden yola çıkarsak: tavan arasından gelen fare sesine karşı duyarlılık gösteren insan, farenin tavan arasına mahzenden çıktığını dolayısıyla bilinç dışındaki korkuların

kaynağının bilinçaltındakiler olduğunu fark edemez” (Öner, 2015: 17).Bu şiirde mahzen sessizdir. Çünkü sessizlikte düşünmek ve insanın kendine dönmesi daha kolaydır. Sessizliğin bu nedenle sokağa veya yukarı çıkması gereklidir. Fakat şiirde yukarı çıkılarak pencerelere gelinir. Dışarıyı gören düşünce yavaşça hastalık ağına takılmaya başlar ve oradan da tavan arası veya çatıya çıkılarak belki de artık düşüncenin ölümler gibi göğe yükselmesi anlatılmaya çalışılır.

“bana bir odanı ayır, sen masumsun  
oteller ruh hırsız, sen pansiyonsun  
...  
bana bir anne doğur, sen güzelsin  
bir heves çocuğum ol, ev üzülmesin” (Ergülen, 2016: 28)

“Senler Gazeli” şiiri insana ait duyguların eve yüklenmesiyle oluşturulmuştur. Aynı zamanda insan bedenine de geçiş yapılarak ev iyice canlı bir konuma geçirilmiştir. İnsan ev olarak görülür ve o masumluğuyla odalarından birini karşı tarafa ayırması istenir. Aynı zamanda ev doğumun ve hevesin sığınağıdır.

İçeriye dışarıdan gizleyendir.

“ah, ışıklarını yakınca gölgesini unutan insan  
ışıklarınızı bir kapasanız da aşkı anlasak bundan” (Ergülen, 2016: 38)

“Gölgeler Gazeli”nde Ergülen, evin ışıklarının kapalı ve açık oluşuyla aşka ve cinselliğe yönelmiştir. Karanlık ve gölgeler, evin aşk ve cinsellik dürtüsünü ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle ışıkların kapanması istenmektedir.

“Hüznün tüyleri dökülür, lirik bakar kedilerin camdan gözleri  
Çocukluğumun kelimeleriyle şımartsam da gurbet gibi bakarlar  
...  
Güz yüzlü bir kediniz olsun boşluğunuza tutunan, kalbinize taşınan  
Odalar birbirinin rüyasına karışsın, gülümsesin saflığın elleri  
...  
Kedim kendisini evin uysal şiiri sanıyor, şiirin akli kısa tırnakları uzun

Kedim kendisini bilge sanıyor sokakların ve aşkın ısrarla özlediği

...

Hayallerimin toprağını eşele, ahşap kalbimi tırmala, kımıldasın her şey

Çünkü bir kedi kadar gövdesi var kırılmış ve yorgun heveslerin

...

Evler kedisiz yetim, sokaklar kedisiz üvey sayılır, ben budalasıyım aşkın

Beni de boynu ıssız kedilerden sayın, nasılsa ağzım var dilim yok” (Ergülen, 2016: 39-40)

Kitaba ismini veren şiir “Üzgün Kediler Gazeli” Ergülen tarafından değil de Engin Turgut tarafından yazılmıştır. Şiirde kedileri ve bu kediler ile odalar arası dolaştığınızı hissedersiniz. Kediler buldukları yerin sahibi olarak görürler kendilerini. Şiirde de “*kedilerin camdan gözleri*” ifadesiyle evin penceresine gönderme yapılır. Yani evin penceresi kedilerin gözleri olarak yer değiştirir. Çünkü bir kedi evde ve dışarıda olup biten çoğu şeyi görür. Aynı zamanda evlerin kedisiz birer ‘yetim’ olduğu da, onlarsız yapılamayacağı da dile getirilmiştir.

“*İyidir beraber olmamız*”, çünkü sıcak ve derin

Lirik bir iyiliği var aşkla geçtiğimiz saatlerin

Aşkın bir sevgilisi daha var bizden başka

Kirpiği, kaşı, gözü gibi aşkımıza bakıyor

Odasındayız onun belki de o bizim odamızda

Gülümseyen tülüyle koruyor sözcüklerimizi bazen” (Ergülen, 2016: 50)

“Üçüncü Sevgili” şiirinde yine cinsellik ve aşk üzerinde durulmuştur. Aşkın odasında olmak ve tül ile korunmak, kendini dışarıdan gizlemek olarak açıklanabilir. Sevgili ile aynı odada olmak ise şiir kişisine sıcaklık ve derinlik hissettirir.

“toz seni kışkırtıyor derdim

evimiz bir Amerikan filminde olsaydı eğer,

...

Dalgınlığın için bir toz bayrağı

evin içi, ötekinin gözleri, senin esirgediğin

nefes, aşk da tozlanıyor, bir gün  
nefesine yetişemeyebilir kimse  
bense yapayalnız bıraktığın ev gibi  
toziçinde kalmış nefes nefese” (Ergülen, 2016: 109)

“Sevgisizlik, soğukluk, arıtılmış şeklini hızın yokluğunda buluyor” (Baudrillard, 1996: 14). Hız anında tam olarak neyin ne olduğunu anlamlandıramayız. Fakat o hız durulduğunda her şey meydana çıkar. Toz da öyledir. Her şey durulduğunda tozun yüzeye nasıl yayıldığını anlamaya başlarız. “Toz” şiirinde “*bir gün nefesine yetişemeyebilir kimse*” ifadesiyle aşkın da yorulabileceği vurgulanmaktadır. Ev içinde yaşanan aşk evi de toza bulamaktadır bu şiirde ve şiir kişisi ev gibi tozlanarak yani yapayalnız kalarak şikâyet eder bir duruma gelmektedir.

“Seni bıraksam gözlerini nasıl bırakırım  
her sabah odamıza günü açan sesini nasıl  
senin olduğun günden beri  
incelttiğin huylarımızı  
sanki bizim adımlarımızla değil de  
senin patileriyle yürüyormuşuz gibi” (Ergülen, 2016: 135)

Ergülen’in kedisi Kiraz’ın ölümü üzerine yazılan şiirde, evde kedi ile yaşamının incelikleri gösterilmektedir. Evin odası kedi sesiyle aydınlanır yani güne başlar. “Unutmabeni!” adlı şiir ile Ergülen, gezmeye giden kedisinin ardından evin durumunu gözler önüne serer.

“Ben kardeşliği annemden öğrendim  
büyümenin odaları griydi, geçtim” (Ergülen, 2017: 55)

“Değil mi ki şiir, annelik sanatıdır... Ve annesiz evler, ön lastiği patlamış seyir hâlindeki otomobilden farksızdır” (Batmankaya, 1998: 99). Şiir gibi kardeşlik de annelik sanatıdır. Şairin annesi hakkında söyledikleri ev ve anne arasındaki ilişkiyi anlamlı hâle getirir:

*“Altı kardeşin en büyüğüyüm. Orta halli bir ailede büyüdük. Benimle, annemle babam arasında çok az yaş farkı var. Annemle aramda 16 yaş, babamla da 20 yaş falan var. İlkokul*

*bitinceye kadar küçük kardeşimle ben “abla” derdik anneme. Sonra ilkokul ikideyken bir gün anneannem Ankara’dan gelmişti. “Siz ne diyorsunuz bakalım, abla kim, o sizin anneniz” dedi. Biz çok şaşırдық kardeşim Kemal’le. Böyle orta halli ailelerde şefkatle büyüyörsanız, ne bileyim, annem de babam da çok şefkatli insanlardı. Öyle büyüyönce doğal bir şey olarak ağabeylik kardeşlik duygusu gelişiyor” (Akbayır, 2010: 26).*

Şiirde, gri oda ifadesi solgunluğu belirtmektedir. Siyaha yakın oluşu ile olumsuzlukları çağrıştırmaya gücü bulunmaktadır ve bu nedenle Ergülen, olumsuzlukları geride bırakmak adına “geçtim” ifadesini kullanır.

“kadınlar kıyamadıkları gözyaşlarını  
çıkardırlardı ipek örtülerinden, ertelenmiş  
fısıltılar sarardı siyah odalarımızı” (Ergülen, 2017: 66)

“Ölüm Eski Yaka Çiçeğimizdi” şiirinde Ergülen, griden siyaha geçmiştir. Bu sefer olumsuzlukları doğrudan “gözyaşı”, “ertelenmiş fısıltılar” ve “siyah” ifadeleriyle görmekteyiz. Tüm bunlar evin odasını ölüme hazırlar gibidir.

“rakıyı taşırmış gibi fazladan bir söz  
aynı kadını sevmiş gibi iki şair  
belki de söndürmüş gibi geceyi meyhaneci  
eve dönme vaktinin soğukluğu esiyor,  
...  
“Şair, eve götürmeye geldim seni!”  
Eve erken dönünce bir şair  
dizeler de eksilir bir hayattan  
geçimsiz de olsa, yan yana gelmese de  
bir şiirde komşu olmaktan hoşnut  
kelimeler gibidir iyi şairler  
ve iyi şiirler komşuluğun hakkını verir  
Ece’nin Can Baba’yı özlediği gibidir:  
‘Bir kere bile kavga etmedik ona yanarım!’



Onlar salaş meyhanelerde gözyaşlarına kandılar  
gürültü çıkarıyor diye yalnızlıkları  
şairleri rahatsız ediyor diye uyuyanları  
üstelik kâğıttan başka bir şey yok diye  
kimsenin taşıyamadığı ağır valizlerinde  
kovuldular ‘kimsesiz otel odaları ’ndan” (Ergülen, 2017: 70)

“Şairler Kadar Yakınım Uçuruma” adlı şiirde sabit ev ve otel odası arasında geçişler bulunmaktadır. Geçişleri eve dönmenin soğukluğu ve kimsesiz otel odalarından kovulma gibi ifadelerden çıkarabiliriz. Gecenin söndürülmesi evin aşksız kaldığının belirtisidir ve aşksızlık eve dönme vaktinin soğukluğunu gösterir. Bu soğukluğu diğer dizelerde de görmekteyiz. Meselâ, “Şair, eve götürmeye geldim seni!”, “Eve erken dönünce bir şair/dizeler de eksilir bir hayattan” gibi dizeler soğukluğu açık bir şekilde ifade etmektedir.

“lambayı söndürmedim  
ve geceye kapatmadım kimseyi  
bildiğim bir suçum da yok  
şairleri sessizliklerinden okumak sayılmazsa” (Ergülen, 2017: 72)

Haydar Ergülen, Çin bilgelerinden Lao-Yu, mumla ilgili bir denemesinde küçük bir öykü anlatır: “Bir gün rahipler toplantısı için manastıra giderken bir köyde konaklamak zorunda kaldım. Bütün gün yürümekten yorgun düşmüştüm, vakit de gece olmuştu. Bir evin kapısını çaldım, ev sahibi adam beni karşıladı. Kalacağım oda zifiri karanlıktı. Karanlıkta öylece beklerken içerden bir çocuk ağlayışı duydum, biraz sonra 5 yaşlarında bir kız çocuğu elinde bir mumla geldi. Mumu uzattı, yine ağlayarak gitti. Mumu yakmadım. Sabah olduğunda ev sahibi adam beni uğurlarken, mumu uzattım ve şunları söylemeden edemedim: Günahkâr olduğunuz için mumu bana getirmediğiniz, çocukla gönderdiğiniz. Ne günah işlediğinizi bilmiyorum önceden, fakat çocuğu o saatte uyandırmakla işlediğiniz günah daha büyük. Eğer mumu yaksaydım adamın tüm günahlarına ortak olmakla kalmayıp, daha da kötüsü çocuğu ağlatmasını bağışlamış olacaktım.” Ergülen bu küçük öyküden sonra şunları söyler:

“İşte biz de mumdan korkuyoruz. Mumun aydınlattığı kadarıyla görebildiğimiz suretimizdeki ifade bile bizi korkutmaya yetiyor. Mum biraz daha yanmasını sürdürürse, bize

*içimizi de gösterecek: Bu evin hâli ne böyle, orda suskun oturan kadın kim, ya şu çocuk uzaydan mı geldi, ya siz kimsiniz beyim, siz kimin yabancıları olarak yerleştiniz kendinize”* (Ergülen, 2017, 82-83).

Bu küçük öykü ve Ergülen’in de dediğine göre “Şairler Kadar Yakınım Uçuruma” şiirinde evin içindeki “*lambayı söndürmedim*” ifadesi korkuları geride bırakmaya işaret etmektedir. Lamba ve mum, ikisi de etrafını aydınlatır. Aydınlıkta ise kimse geceye yani karanlığa mahkûm değildir.

“Okumuştum bir yerde eşyanın ömrü uzattığını

...

eşyasına bakarak öğrenemedim kimsenin hayatını

...

demek ki geçmiş de bir eşyaydı...

...

Ömrü değilse de yalnızlığı uzatmaya eşya şart!

Dünya, evi kışkırtıyor, eşyaysa yalnızlığı,

insan yalnızlığı ve eşyasıyla bir büyük aile...” (Ergülen, 2017: 114)

“Eşya ve Endişe” şiirinde Ergülen eşyadan bahseder. Eşya ona göre bir mecazdır. “O, tabiatın bir cilvesidir! Bence, bir skandaldır eşya...” (Ergülen, 2017: der. Sanki doğrudan *Ölüm Bir Skandal* kitabına gönderme yapar gibidir. Eşya bu şiirde insanın geçmişini temsil etmektedir ve eşya ile uzun ömür doğru orantılı olarak ilerlemektedir. Aynı zamanda yalnızlık ile de doğru orantılıdır. Ev insanın yalnızlığı ve eşyasıyla büyümekte ve yaş almaktadır.

“yenisi fazla evlerin odalarından geçtim, cümle

kapıları bile yok! Balkon kursak da önce

yükseğe çıkarsak cümleyi, temiz bir dize

çıkamaz ya kirli cümleden: Balkon, evlerin yeni

hayvanı...

...

... cümlemiz evlerde kırıldı da kurtuldu dilden

hayvan, balkon kurtuldu imadan, Şu kibirli evleri de

haydin aşka kuralım da biz çekelim cümle derdini” (Ergülen, 2016: 38)

“Eskiden bir balkonu hayat, eğilip bakmak, gözünü kapatıp düşmek vardı, ne kadar geniş olursa olsun, balkon hayata göre dardı, hayatın yüksekliğiyle yarışmaktan geri kalmıyordu yine de, göze alıyorsanız, siz değil, hayat kazanıyordu” (Ergülen, 2017: 298). Yenisi fazla evlere gelince odaların eskisi gibi olmadığını görüyoruz “Cümle” Şiirinde vecümlerinin de Şiirde yükeŐe çıkarılması gibi balkonların hayatın yüksekliğiyle yarıştırılması karşımıza çıkar.

“Odalara sığmazdık odalar dar

içinde gizli bir ses ötürken

dönenip dururdu heves” (Ergülen, 2014: 18)

“(…) odalar dolusu oluyorduk, odalar tenhası oluyorduk, odalar da evlere benzemeye başlıyordu bir süre sonra, odada olmakla sokakta olmak, odada olmakla bir otelde olmak, odada olmakla bir başkasına konuk olmak arasında hayati bir fark olmuyordu. Oda oda söyleniyordu işte hayatın bizi getirip bıraktığı macera” (Ergülen, 2017: 298). Ergülen’in oda ile ilgili tüm bu söylediklerine bakacak olursak Şiirdeki odalara sığmamamak aslında odalardaki tenhalık olarak da algılanabilir. “Karşılığını Bulamamış Sorular İçin” Şiiri hevesin, sığamamanın, tenhaliğın ve gizliliğin Şiiridir diyebiliriz.

“bu gece bir konuk gelecek sana

ıtır kokulu gün odana indiğinde

pencerende solgun yüzüyle belirecek

...

erinçli yazlar da gelir kavuŐursun

ev içlerinin tutkulu sessizliğine” (Ergülen, 2014: 19)

“Ev de iyidir ama, unutma Sami Baydar’ın uyarısını: “Evin içi tuzaklarla doludur.” (...) , odada tuzak yok, tuzak evde, ...” (Ergülen, 2017: 323) der Ergülen. Açıklamaya göre ev-oda ilişkisinde eve değil de odaya sığmılması gerektiği görölmektedir. İtır kokusu ise, çiçeği narin bir bitkinin kokusudur. Sizi alıp başka diyarlara götürür cinstendir bu koku. Fakat güzel koku ile solgun yüz arasında bir tezatlık bulunmaktadır. Şiirin devamında ev içlerinin

tutkulu sessizliğinden bahsedilmiştir. Aynı şekilde bu tutkuda da evin içindeki tuzaklar yerini almaktadır.

“çıplak oğul dilini ağır harflerle örtenim ben beni arama

bir oda soyunur ya bir evden yazılır ses değmeyen ıssızlıklara

bekleme beni unuttum verdiğim sözü bir aynada buluşurum kendimle”  
(Ergülen, 2014: 66)

“Tenha Yüzün Yeni Adresin Olsun” şiirindeki ev, içindeki örtüklük ve soyunukluk üzerine kurulmuştur. Dilin harflerle örtülmesinin üzerine odaların soyunması ortaya çıkar. İkinci dizeyi iki farklı şekilde okuyabiliriz. İlki, “bir oda soyunur ya bir evden”, ikincisi “bir oda soyunur ya, bir evden yazılır ses değmeyen ıssızlıklara” şeklindedir. Öncelikle birinci şekline bakalım. Bir odanın bir evden soyunması, aslında evden kendini soyutlaması şeklinde anlamlandırılabilir. Evden kendini soyutlayan oda kendi dünyasına, kendi düşüncesine çekilmektedir. İkincisinde ise, oda kendini evden soyduğunda, çıkardığında aslında hâlâ eve bağlı bir şekilde onun çocuğu misali yazılmaya devam eder. Son dizeye baktığımızda ev içindeki eşyalardan ayna çıkar karşımıza. Ayna, dünyanın bütün yüzlerini kendinde barındıran bir imgedir. “Bir ruhu fethetmek, insanın kendi ruhunu bulmasıdır” (Bachelard, 2012: 84), der Bachelard. Şiir kişisi aynada kendiyile buluştuğu vakit kendi ruhunu da bulmaktadır.

“dağ sensin dağdaki ateş ve yangına yürüyen ölü

kalbin annesinden izinli imgeler evi

...

kapanır perdesi geceevinin imgeler gider

bir yüz kalır seyreldiği ayna içinde

o sensin evinden uzakta nehir

o sensin aynaya yakalanmış kuş” (Ergülen, 2014: 77)

“Kış Dersleri” şiirine geçmeden önce Ergülen’in tül ve perde hakkında yazdıklarına değinmek yerinde olacaktır:

*“Sokağın tül olduğu zamanlarda iyi ki bulunmuşum. Sokağın iç çekişi, sessizliği, durgunluğu ve rüzgârına göre dolan bir tülü vardı. Şimdikiler gibi ağır ve gösterişli değildi. Tül şimdi kendine gösterişli. Ne evleri mahrem kılıyor ne de bir sır katıyor onlara. Tül,*

*durumu ağırlaştırıyor ya da durumun ağırlaştığını gösteriyor. Tül, sokağına yakışırdı eskiden: Gülümserdi, hülyalıydı, kıvrılırdı, sokakların hâlet-i ruhiyesini sezerdi, mevsimlerini bilirdi, ona göre naz eder, kendinden geçer, güneşe cilve yapar, rüzgârı gelişinden anlardı. Tül, sokağın diliydi. Sokak kalmayınca, tüller de evlere çekildi. Tül, sokağı perdelemezdi ki, o hem sokağın hem de evlerin içini açardı. Şimdiki hayata değil tül, koyu perdeler yetmiyor. Şimdiki hayatta mahremiyet değil, saklanmak var. Şimdi birbirimizden, şimdi kendimizden saklanıyoruz. Şimdi sokak diye hangi tülü aralayıp bakacağız ki” (Ergülen, 2017: 502).*

Şiirde gece evinin perdesinin kapanması imgeler evinden saklanmayı ifade etmektedir. Belki de şiir kişinin kendisinden saklanması olarak da okunabilir. İmgeler evinden saklanan şiir kişisi evinden uzaklaşsa da ev içindeki aynaya takılır. Aynaya takılı kalmasını da “*bir yüz kalır seyredildiği ayna içinde*” ve “*o sensin aynaya yakalanmış kuş*” dizelerinde görmekteyiz.

“evlere sokulan beyaz uykular kadar  
ayartıcı yağmurların payına okşanmıştım  
hâlâ üşürüm  
...  
ölümü anlatalım  
anlaşılsın için bazı hayatlar  
ölümü kardeşi gibi arayan  
kan, belki kalkar odalardan  
ve akar rüyalara doğru” (Ergülen, 2014: 84-85)

“Yetim Kan, Yetimim Ol” şiiri ev içlerindeki rüyalar üzerine kurulmuştur. İlk dizede evlere beyaz uykuların sokulduğunu görürüz. Uykunun beyaz renkli olması kirlenmemiş olmasını ifade ederken ayartıcı yağmurlar ortaya çıkmaktadır. Ardından ölüm ve kan ifadeleri karşımıza çıkar. Kan bu şiirde ölümü hatırlatır. Ölümün anlaşılması üzerine odalardan kalkabileceği gerçeği doğmaktadır ve sonunda tüm ölümler rüyalara akmaktadır.

“odalarda rüyası kalır eski rastlantıların:  
-burası sessizlik, boş bırakma sakın!” (Ergülen, 2014: 103)

“Sokak Prensesi” şiirinde de odalarda kalan rüyalardan bahsedilmektedir. Bu dizede geçen rüya ifadesini anı olarak okuyabilmekteyiz. Eski rastlantılar odalarda bir bir anılarını bırakmaktadır ve odalarda bırakılan anılar sessizliği

doğurmaktadır. Ev bu şiirde boş bırakılmaya gelmeyen anılar üzerine kurulmuştur diyebiliriz.

“adam evleri bağışlıyor  
yalnızlığın unuttuğu bir konuk  
kendi evinde  
...  
hâlâ aynalar çıplak  
ve balkonlar muntazam  
...  
bir üzüm odasında saklanacak  
tesadüfi küçük kızlar...” (Ergülen, 2014: 106)

“Haydar Ergülen, Alevi-Bektaşî kültürünün izlerini dizelerine yansıtırken kapalı bir anlatım tercih etmek yerine bu kültürde yeri olan sayı, meyve, nesne ve yaşama biçimine dair öğretiler gibi pek çok ayrıntıyı şiir kişilerinin dünyayı anlama ve duygularını anlatma biçimine ortak eder. Örneğin kırk, yedi gibi sayıları; üzüm, nar, zeytin gibi meyveleri; benlik sorgulamalarını; dünya bahçesinde acılarla yaşamayı kimi zaman tesadüfi bazen bilinçli örtüşmelerle dizelerine yansıtır” (Öner, 2017: 47). Şiirin adını taşıyan üzüm meyvesi hem ilahi aşkın hem de beşeri aşkın sembolü olarak görülmektedir. Üzümünden yapılan şarap içilen en eski içeceklerden biridir ve aynı zamanda bereketin, birlik ve beraberliğin de sembolüdür. İlk üç dizeye dönecek olursak şiir kişinin kendi evinde konuk olması evine karşı mesafesini yansıtır. Son iki dizeye baktığımızda ise üzüm odasında saklanmanın aşk içinde saklanmak oraya sığınmak istenmesini bizlere gösterir niteliktedir.

“suyu deneyen eski çiçeklerin burcu  
yarasını şaşırılmış aşklarda kalır  
içinden ırmak geçmeyen sözler  
aşktan düşer, kara gürültünün yatağında  
unutulmuş çocuğu utandırır  
...  
evlerde yolculuklar çıkar, ...

...

kırkıncı odasında biter efsane” (Ergülen, 2014: 110)

Yukarıda bahsettiğimiz gibi yine Alevi-Bektaşî kültürünün izleri bu şiirde de etkisini göstermektedir. Bahsettiğimiz etkiyi “*kırkıncı odasında biter efsane*” dizesinde görmekteyiz. “Dilimizdeki Sahil” şiirinde “*evlerde yolculuklar çıkar*” dizesi “insan hallerindedir ve belki de bu nedenle “yanlış dans” etmeye yeminlidir şair... İşin içinde (...) aşk olunca... Yalanı söyleyenin boynuna, partnerinin ayağına bastığı hiç görülmemiştir Ergülen’in” (Sarioğlu, 1995:53). Ev aynı zamanda Ergülen’in şiirinde yolda olmayı yani yolculuğu temsil etmektedir.

“bu kız, sınıfsız öğretmen abla  
gözü balkonda bir ıhlamur ağacından  
iniyor çocukluk uykularının provasına  
ve kalıyor önce ateşi kurtarmak için  
dilini odalarındaki yangına” (Ergülen, 2014: 121)

Dilin odaları Ergülen için eve girdikten sonra oluşmaktadır. Onun için şiir evde yazılır ve ev içinde ayrılan odalardan biri de dil odasıdır. “Yelkenli” şiiri eve ısınamayanların kaçtığı balkonlardaki ateşin dildeki yangınını yansıtmaktadır.

“Büyük Gözlü Kız evimizde konuk  
aynadaki yara onun yüzünden değil” (Ergülen, 2014: 148)

“Büyük Gözlü Kız” şiirinde ev içindeki ayna imgesine odaklanmamız gerekmektedir. Çünkü “ayna imgesi öne çıkar bu şiir(ler)de... Ayna bir öksedir, gösteren kadar gösterilendir, güncelliktir ama daha çok tarihtir... Şiir için çok zor bir imge göze alınmıştır” (Sarioğlu, 1995: 55). Aynada gösterilen yara eskiye aittir ve şiire genel olarak baktığımız vakit konuk olan bu durumdan etkilenmektedir.

“üstüme gelme ay hanım, Kuzguncuk otelinde  
iyilik katına çık, ...

...

ruhumun bir otelde ilk kalışı bu  
aynı oda, aynı yatak, aynı aynada

birbirimizi ilk görüşümüz, başka veda yok,  
üstümdeki yabancıyla uyumalıyım

...

Kuzguncuk otelinde iyiliğin katı çok  
yıldızlar gibi çık çık bitmiyor ay hanım” (Ergülen, 2014: 150)

“Kuzguncuk Oteli” şiirindeki otel aslında Ergülen’in evidir. İyilik katı onun bulunduğu katı temsil etmektedir. Ergülen bir söyleşisinde şunları dile getirir:

*“Orası benim evimdi, Kuzguncuk’ta otururken. Otellere hayatım boyunca ısınamadım. Fakat o güzel semtteki o güzel ev, bende 3 yıl boyunca bir otelde kalıyormuşum duygusu yarattı”* (Ergülen, 1995: 24).

“çıktım nihayet içimden yağmur toplayan eve  
şairin suskunluğuna baktım, ağlamış gibi  
bir adamdı şair: -ben bir gözyaşıyım...” (Ergülen, 2014: 188)

“ceylan böyle iyi, adam böyle sakın,  
ev de açık işte, ona yağmur da gönderilir,  
cam kimseye kırılmıyor, sen ona bak:” (Ergülen, 2014: 190)

“Dans Ettiğin Yabancıya Sakın Mektup Yazma” şiirindeki farklı sayfalarda olan fakat aynı şiirde geçen dizelere de dikkat etmek gerekir. İlk dizede “*yağmur toplayan ev*” bir bakıma ağlamayı çağrıştırmaktadır. Evin içi ağlayan adam ve kadın ile suskunluğa dalmaktadır bu şiirde. Aynı zamanda şiir kişisi gözyaşı olarak da şiirde geçmektedir. Son iki dizede ise evin açık oluşu, dışarıdan gelen tehlikelere karşı korunaklılığı azaltmaktadır. Fakat evin bu hâli bile “*cam kimseye kırılmıyor*” ifadesiyle korkuları azaltmaktadır.

“Kırmızı pabuçlar, ayağa düşmesin diye  
bir kadının elinde girdi bu eve,  
...  
Çocuksuz, kedisiz, kuşsuz, erkeksiz  
eve bir yazsonu yağmurdan önce



aceleyle giren kırmızı pabuçlar,

...

-onları dolduracak kadın elini, ayağını

çektii bu evden, pabuçlardan ve benden-" (Ergülen, 2014: 57)

"Kırmızı Pabuçlar" şiirinde de karşımıza yağmur ifadesi çıkmaktadır. Gözyaşını ve ağlamayı temsil eden yağmur eve gelmeden eskiye dönüş yaşanır. Kırmızı pabuç, eskiden küçük kızların bayram günlerinin gelmesine yakın gecelerde düşlediği şeydir. Fakat şiirde bir tezatlık bulunmaktadır. Çocukların düşlediği kırmızı pabuçlar eve bir kadının elinde girer ve ev çocuksuzdur. Son iki dizelerde ise kadın da bu evden elini ayağını çekmektedir.

"Ruhumla indik trenden

Eve geldik: Fazla ten!" (Ergülen, 2014: 126)

"Ruh Postası" şiirinde evi çağrıştıran tren imgesi ilk dizelerde yer alırken ikinci dizelerde asıl eve geçiş yapılmaktadır. Hareketliden durağana doğru bir geçiş görülmektedir. Ayrıca Ergülen, "*ten ve beden'i eşelerken*" (Kahyaoğlu, 1995: 42) gövdeye odaklanmaktadır.

"Odanın biri bir gece

geldi yerleşti eve

herkes evdeydi kimse

odasında değildi

kimsenin odası yok

gibi evdeydi herkes

Bir oda olmaya ben

geldim dedi yeni gelen

ve herkes biraz daha

eve sığındı, oda

kendine bir yer açtı

Odalar çoğaldıkça

ev küçülüyor, işte  
odalarda kaybolan  
evlerden biri daha” (Ergülen, 2014: 168)

“Kayıp Ev” şiirinin bütününde evin hâkim olduğunu görmekteyiz. Şiirin başında herkesin evin içinde olduğunu dile getiren Ergülen, gece yani karanlık ile eve bir odanın dâhil olduğunu belirtir. Dışarının korkuları insanın eve sığınmasını gerekli kılar. Ev koruyandır. Fakat zamanla ev de korunaklılığını yitirmeye başlayınca odalar devreye girer. Şiir kişisi ilerleyen dizelerde oda olmaya devam ettikçe diğer herkes eve daha çok sığınmayı tercih eder. Odalar çoğalınca ise ev yavaş yavaş küçülmeye başlar. Şiirde oda ve ev imgesinin ters orantılı olduğunu açıkça görebiliriz.

“İçinde kimsem yoksa  
burası bir ev olmalı

Evin odaları aldattığıdır  
odanın evden ilk anladığı” (Ergülen, 2014: 168)

“Evin Anlattığı” şiirine bakacak olursak Ergülen’in eve insana ait özellikler yüklediğini ve sığınak olarak görülen evin aldaticı konumuna geldiğini söylemek mümkündür. Önceki şiirde herkesin bulunduğu yer ev iken bu şiirde “*içinde kimsem yoksa/burası bir ev olmalı*” dizesi bizlere yalnızlık duygusunu daha fazla hatırlatmaktadır.

“Odada kim var?  
-Kimse  
Kimin odası burası?  
-Kimsenin

Kimse yok mu?  
-Kim var ki!

Gelen olur mu?

-Oda eve dönerse

Dönmeyecek öyleyse

Kimse kendi evine!” (Ergülen, 2014: 169)

“Kayıp Ev”, “Evin Anlattığı” şiirlerinden sonra “Boş Oda” şiirinin gelmesi Ergülen’in bu şiirleri bilinçli bir şekilde art arda getirdiğini göstermektedir. İlk şiirde eve yerleşmeye çalışan odalar ikinci şiirde ev tarafından aldatılmakta ve üçüncü şiir yani “Boş Oda” şiirinde artık odanın da eve dönmeyeceği bağlamında ilerler. İkinci şiirde evde kimse bulunmazken üçüncü şiirde odalarda da kimsenin bulunmadığı açıkça ifade edilmektedir.

“Göğü yıldızlarla tamamlayamazsın

günü saatlerle, evi odalarla...

Göğü tamamlayan gece

günü tamamlayan rüya

ve evi göz göz

bakışımız tamamlar birbirimize” (Ergülen, 2014: 169)

Art arda gelen dördüncü şiirimiz “Göz Evi”nde diğer üç şiirde tamamlanamayan ev, iki kişinin bakışı ile tamamlanmaktadır. Şiirdeki tamamlanışı evin odalarla tamamlanmayışı ve evin göz göz bakış ile tamamlanışı ile dile getirebiliriz.

“Kimse yokken bir odaya

kendi odan gibi girebilirsin

Başkası yoksa odası da yok

Biri varken girdiğin oda

yabancı bir şehir olur sana

Başkası varsa yabancı sayılırsın

Başkasının odasını göze alıyorsan

orada bir başkası olacağını unutma!” (Ergülen, 2014: 170)

“Başkasının Odası” şiirine bakacak olursak evin insan ruhuyla bütünleşmesine tanık oluruz. Evin içinde bulunan her oda, içinde yaşayan kişiye göre şekil alır. Şiir kişisi ve diğer kişiler olarak ikiye ayrılan şiirde odanın tek kişiye ait olması gerektiği yani tek bir ruha bürünmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

“Yıldız şımartıyor odayı, ay  
kışkırtıyor, günü geri çek,  
ülkerin, zührenin evi var,  
uzak rüya, gözlerini geri çek,  
bu saat senin için duruyor  
senin zamanın gelecek diye  
duruyor hatıralar evinde, başkasın  
bütün odalardan, günü bağışla  
ya zamana çekil artık ya  
eski odasına aşkı geri çek!” (Ergülen, 2014: 172)

“Zamanın Odası” şiirinde burçların yıldızlarına değinir Ergülen. Yahudilerce kutsal kabul edilen Ülker yıldız kümesi ve terazi burcunun yıldızı olan

Zühre şiirde ev sahipleri olarak bulunur. Ev içindeki saat, zamanı temsil etmekte ve şiir kişisi beklenen kişi için zamanı durdurmaktadır. Son dizede ise aşka eski odasının verilmesi istenerek şiir tamamlanmıştır.

“yara bedeni sarınca balkonlardan korkulur.  
...  
gün gelir alışılmış bir mesel olur  
yeniden yenilmişlerin söylencesi  
ve yağmaya başlar evlerin arka odalarına  
hayatın düzenli ayak sesleri” (Ergülen, 2014: 218)

“Bir Dalgınlığa Dilsiz Sorular” şiirinde ilk olarak yara-beden-balkon üçlüsüyle karşılaşırız. Beden ev olarak okunduğu vakit, bedeni yani evi saran acı sonunda balkona da

ulaşmaktadır ve bu acı veya yara şiir kişisini korkutur bir niteliğe dönüşür. Balkon evin içinden değildir fakat tamamen dışında da sayılmaz. Arada kalmış bir çıkıntının korkutuculuğu yaranın ağırlığını anlatır düzeydedir. Sonraki dizelerde evlerin arka odaları çıkar karşımıza. Evin arkasında kalan odalar unutulmaya yüz tutan odaları anımsatmaktadır ve aynı zamanda gözyaşı veya ağlamayı çağrıştıran hayatın düzenli ayak seslerinin yağması şiirdeki hüznü duygusunu daha da çoğaltmaktadır. “odalar birbirine açılıyor ya sessizliğin iç dökmesi gibi bir şey bu,” (Ergülen, 2014: 260)

“Bulunuyor, Fakat Kayıp” şiirinde ev içindeki odaların birbirine açılmasını birbirleriyle yer değiştirme olarak görebiliriz. Odalardaki sessizlik de yer değiştirdikleri için bu durum bir iç dökme olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Rüzgârı alıp çıkıyorum

Ev senin

Pencere senin

Ceket senin” (Ergülen, 2016: 9)

Ergülen, “Rüzgâr” şiirinde “*ceket*” ile sıcaklığı anlatmak istemiştir. “*Pencere*” evin dışarıya açılan gözüdür. “*Rüzgâr*” ise evin içindeki hareketliliklerdir.

Şiir kişisi ev içindeki hareketliliği, evin dışarıya açılan gözünü ve sıcaklığı yani yaşayan her şeyi evde bırakarak sığınağı terk etmektedir.

“Sevişilmemiş odalarda limonun soğumuş kokusu kalır

nehre ağlayarak bakan kalmış Ermeni evleri kalır

gözlerini yumsan da, koyu üzüm salkımları tavanda

nehir hayvan ölüleriyle kabarıken geçmiş soğur kalır” (Ergülen, 2017: 71)

“Nehir” şiiri soğuyup kalma üzerine kurulu bir şiirdir. Burada bakacağımız yerler ilk ve üçüncü dizelerdir. İlk dizeye baktığımızda ‘sevişilmemiş’ odalar çıkar karşımıza. Sevişilmemiş oda, aşkın yokluğunu yani sessizliği temsil etmektedir. Aynı zamanda soğumuş limon kokusu da bu dizenin devamına eşlik eder. Limon hoş kokulu bir meyve olsa da beklediği zaman veya bozulmaya yakın çok kötü kokmaya başlar. Sevişilmemiş odalar da bu denli kötü kokmaktadır. Diğer yandan üçüncü dizede Alevi-Bektaşî kültüründen esintilere rastlarız. Üzüm meyvesi bolluk ve bereketin ve de aşkın sembolüdür. Aşk ne kadar uzaksa aslında o kadar da yakındır bu şiirde.

### 3.3. Arada Kalmışlık: Balkon

Haydar Ergülen'in balkon için söyledikleri, şiirlerinde balkon imgesinin hangi anlamlara geldiğini anlamak bakımından önemlidir:

*“Balkonu anlamaya çalışıyordum, terasa çıktım. Sonra aklıma dünyaya bakmanın hâlleri düştü, dünyaya bakmanın yeri ve yersizliği düştü: Balkon, teras, çatı, sundurma, taraça, veranda. Bir an aynı anda, bunların hepsinde kendimi başka ben'lere, başka hâllerimdeki ben'lere bakarken düşledim. (...) Eskiden bir balkonu hayat, eğilip bakmak, gözünü kapatıp düşmek vardı, ne kadar geniş olursa olsun, balkon hayata göre dardı, hayatın yüksekliğiyle yarışmaktan geri kalmıyordu yine de, göze alıyorsanız, siz değil, hayat kazanıyordu. (...) Günlerin birinde, eski alışkanlık olsa gerek, terasın ucuna kadar geldim ve aşağıya bakmayı denedim. Tanrım, balkonlardan evler görünmüyordu, ilk kez o gün düşünmeye başladım balkonu. Bir balkon? İnsanın düşünmediği anlarda karşısına çıkan şeylerden biri. Neydi bir balkonun gereği? (...) Anladım ki insanlar topraktan iyice kopmuşlar, toprağı küçümsüyorlar, balkonlarında çiçek yetiştirir gibi ikindiler yetiştireceklerini mi sanıyorlar ne? (...) O ikindiye kapışmak için tetikte bekleyen hayvanlara benziyordu balkonlar. Evlerin yeni hayvanı olan balkonlar”* (Ergülen, 2017: 297-300).

“kimse taşınacak kadar uzak değilse birbirine  
dur, yine senden yakını bulamazsın kendine

...

hepimizin yerine balkondan düşeni hatırla

şiir bazen öyle de çarpabilir hayata” (Ergülen, 2016: 29)

“Şikâyetler Gazeli” şiirinde balkon bir gönderme aracı olarak kullanılmıştır. Sezai Karakoç'un “Balkon” şiirine karşılık Ergülen, *“hepimizin yerine balkondan düşeni hatırla/şiir bazen öyle de çarpabilir hayata”* biçiminde karşılık vermektedir.

“Annesini balkon sanıyor bir kedi

...

..., balkona konacağını

sanıyor, balkonu da onun evi,

ben de öyle sanıyorum, kuşlara bakıyorum

hangisi balkonun yenisi

benim evim genişti ve öyle sanırdım kalbimi de  
kalbimin odalarında besleyebilirdim hepsini  
şu balkondaki kuşu, kuşun içindeki ruhu,  
ruhun içindeki kediyi, Mısır kızımı yani” (Ergülen, 2016: 133)

“Mısır’ın Yedisi” şiirinde balkon ile birlikte kuş imgesi de kullanılmıştır. “Kuş bir yol alma, gitme imgesidir: Kuşmesafesi, kuşyolu, kuşhızı, denilen şey... İki sihirli nokta arasında kanat çırpmanın imgesi... Ergülen’in kuşları, sır taşıyabilir, aşk taşıyabilir, aynaya bakabilir. Ayrıca “kuş eski ölümlerin çocukluğudur”” (Sarıoğlu, 1995: 56). Yedisi gelen bir kedinin de ruhu kuş olarak balkonlarda beklenmektedir.

“İçim dışım sokak, ev dışarda kaldı  
nerde kötü günler için sakladığım o oda  
...  
evler bizden taşınalı ikindinin de odası  
kalmadı artık: ...  
...  
ayın altında kimsenin evi yoktur, veya  
önce herkes evinde bir balkon besler” (Ergülen, 2016: 39)

“İkinci” şiirinde Ergülen öncelikle sokaklardan başlar. Öncelikle Ergülen’in sokak hakkında söyledikleri şu şekildedir:

*“Ben de sokaklarda bulundum, eskiden. Bir sokağın sokak olduğunu görmüşlüğüm var. Sokağın ne demeye geldiğini bilirim, fakat şimdi bir sokak nedir, neye benzer deseniz, bir sokak kimdir deseniz kolayca anlatamam. Şimdi bir sokağım yok, galiba uzun zamandır da bir sokağım olmadı. Adreste sokak diye geçen yerlerse sokağa benzemiyor. Sokak gibi bir sokakta oturmayı nicedir özliyorum. O bir şeye benzetemediğim yerlerse, sokaktan başka her şeye benziyor, evet, en çok da yolgeçen hanına. Sokak öyle mi olur? Oturduğunuz yerlere bir bakın, eski sokakları hatırlayın, onların bizi nasıl da farkına varmadan terk etmiş olduğunu göreceksiniz. Böyle bir görmek biraz kederli olsa da, o keder şimdiki eğlencelerden daha iyi gelecektir size” (Ergülen, 2017: 501).*

Sokak diye geçen yerlerin artık sokak olmadığı bir dönemde şiir kişinin içi ve dışının sokak olması eskiye duyduğu özlemi ifade etmektedir. Diğer dizelerde evlerin de taşınması insanı balkona daha çok yaklaştırmaktadır ve balkonlar Ergülen'in de dediği gibi ikindiye kapışmak için tetikte bekleyen hayvanlara benzer.

“batan güneşe karşı bir balkon özlemiyle

burdan geçip giderim giderim

tutkusuyla sardunyalı bir evin

...

yüreğe gurbet varsa ah kimseler bilmez

bir otelin balkonunda ölürüm” (Ergülen, 2014: 39)

Ergülen“Balkon” şiirinde tekrar otellere döner. Otellerde pek fazla kalmayan, otelleri sevmeyen Ergülen, şiir kişinin yaşadığı acıyı otel ile yansıtarak fakat otelin de içinde bulunmayarak arada kalmayı seçer yani balkonlara sığırır.

“yolcusu küçük bir kız olan balkonlar

düşleri yaşayanın değil düşleyenin adresi,

...

ve balkon kimseyi almaz olur güzelliğine

çünkü anılarla ölmeyecek kadar eskidir

güz balkonlarında bir düşün iç geçirmesi” (Ergülen, 2014: 105)

“Pelerin” şiirinde balkon yolculukta mola verilen, dinlenen bir yer olarak geçmektedir. Fakat yaşanan yer değil hayal kurulan yerdir balkon ve balkona gelen her şey gibi düşlere de insana ait özellikler yansıtılmıştır.

“evler yıkılır ve balkon kalır: kötülük

böyle yükseldi!” (Ergülen, 2014: 177)

“Bahçeli Rivayet” şiirinde “ev bir ödüdür, ama kaybedilmiştir. (...) Evi bile kirletmiştir sokakların varlığı” (Öktem, 1998: 65). Böylece evler yıkılarak



balkonlara yani arada kalmışlığa geçilmektedir. Balkonun yüksek olması ve tam korunaklı olmaması kötülüğün yükselmesini temsil etmektedir.

“Balkonlar evlere fazla  
balkonlar belki de kurulmazdı  
kapıların açıldığı ırmaktan  
şehir değil bahçeler aksa

balkonlar gevezelik  
balkonlar ısrar

balkonlar evleri bıraksa  
çocuklar eve dönse  
hastalar güzel ölse  
kendi vatanında ev  
kendi yatağında hasta

herkes balkonda unuttuğu  
şiiirini geri alsa

kalsa kalsa

bana evlerden Behçet

balkonlardan Sezai” (Ergülen, 2014: 93)

“Fazla Balkon” şiirinde evler şairi Behçet Necatigil’in ve “balkon” şiirinin şairi Sezai Karakoç’un isimlerinin geçirilmesi dikkat çekicidir. Evlerin tam olarak balkonu içine dâhil etmemesi balkonun daha bağımsız hareket etmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda şiirde balkonda unutulmuş şeylerin geri istenmesi de dile getirilmektedir.

## 4. HAYDAR ERGÜLEN ŞİİRİNDEKİ EV METAFORUNU ÇAĞRIŞTIRAN DİĞER İMGELER

### 4.1. Çöl

Kentbilim ve hızbilimci Virilio'nun aşığadaki düşünceleri Haydar Ergülen'in şiirlerinde ev metaforunun çağrıştıran diğeri imgeleri tespit etmek bakımından anlamlıdır: "Çünkü çölün zihindeki bu şekli gözünüzün önünde iken büyüyor; toplumdaki kaçmanın arı şeklidir bu. Sevgisizlik, soğukluk, arıtılmış şeklini hızın yokluğunda buluyor. Toplumdan kaçmanın ya da toplumsal çekirdeksizleşmenin soğuk ve ölü yanı burada çölün sıcaklığında kendi düş ve düşüncelerine dalmış şekline kavuşuyor. Politika ötesi çölün enliliği içinde, jeolojinin alaycılığı içinde buluyor, türsel, zihinsel alanını. Toplumsal olmayan, yüzeysel, gelecek dünyamızın insanlık dışı olma niteliği, estetik şekliyle esrik şeklini burada hemen buluyor, çünkü çöl yalnızca şu: Kültürün esrik bir eleştirisi, gözden kaybolmanın esrik bir şekli" (Baudrillard, 1996: 14).

"Çölün sessizliği aynı zamanda görsel bir durumdur. Bu sessizlik, yansıyacak hiçbir yer bulamayan bakışın genişliğinden kaynaklanır. Çöl aynı zamanda insanlık dışı bir zekânın, köklü bir aldırmaçlığın; yalnızca gökyüzünün değil, içinde mekânın ve zamanın metafizik tutkularından başka bir şeyin kristalleşmediği jeolojik dalgalanmaların aldırmaçlığının parlak ve fosilleşmiş ağı"dır (Baudrillard, 1996: 14-15).

"o bir çay istemişti, trenin içinde  
biz tren yolcusuyduk, çölün içinde  
ben yalnız kalmıştım, senin içinde  
oysa kaç kişinin yerine sevmiştim seni!  
...  
o bir dile sığınmıştı, sözü içinde  
yolu yoluma çıkmıştı, çölü içinde  
ben eski kalmıştım, senin içinde  
oysa kaç çocuğun yerine övmüşüm seni!" (Ergülen, 2016: 11)

“İç Nefes” şiiri bizlere çölde hızın ve yolun nasıl da gözden kaybolduğunu göstermektedir. Tren gibi hareket eden bir nesne insanı, çölün içinde zamansız bir yolculuğa çıkarır. Bu zamansızlık aynı zamanda sığınma eyleminin de durağanlığına işaret etmektedir ve köşede duran bu durağanlık aslında sığınağın yani evin ne kadar kaygan bir zemin olduğunu da kanıtlamaktadır.

“ne zaman düğün eviydi çöl, ne zaman ölü evi” (Ergülen, 2016: 108)

“Düğün Marşı” şiirine bakacak olursak yukarıda değindiğimiz kaygan zemini bu şiirde de görmekteyiz. Genelinde Alevi-Bektaşî kültüründen izler taşıyan şiir, ‘çöl-ev’in yaşayan bir ev olduğunu düğün ve ölüm imgeleri ile bizlere yansıtmaktadır.

“... , insan çöle gitmez

çöl insana gelir, bunu en iyi şiir bilir, çünkü şiir de çölden

çıkıştır, evi çöldür, sonunda evine döner, bu yüzden

şiire de sık sık ‘çölüne dön!’ denilmiştir!” (Ergülen, 2016: 173)

Yansıyacak hiçbir yerin bulunmaması insanın çölde sessizce köşesine çekilmesini kolaylaştırır. İnsanlık dışı bir zekânın ürünü olan çöl sığınağı Ergülen’in şiirlerine de yansımıştır. “Birinci Konuşma: Boşluk, Aşkın Kendisi” şiirinde de çöl devamlı tekrarlanmıştır. Fakat “sözcüklerin tekrar ve tekrar kullanılması, sözcük haznesinin sınırlı olmasından değil; o sözcüklerin tekrar ve tekrar kullanılmasının ‘şart’ olmasından ileri gelmektedir. Sözcük tekrarlamalarında “tam isabet” kaydetmektedir Haydar Ergülen” (Akyol, 1995: 43).

## 4.2. Tren

Haydar Ergülen’in şiirlerinde tren memleketi çağırır. Şiir kişileri treni bütün memleketi taşıyan bir ev olarak gördükleri treni önemser. “Tren bir evdir (...), memleket kadar büyük bir ev. İçinde herkese yer vardır” (Ergülen, 2011: 14). Ergülen’e göre tren, insana benzer, insanın evi gibidir: “İnsan yüreğine yolculuk içindir. Tren bir törendir, eski medeniyet gibidir... Tren, geminin tersine, bir hafızadır, hafızanın saati gibi işler. İyi ki tren var şu dünyada diyesi gelir insanın. İyi ki bu hız çağında tren gibi soluyan, homurdanan, suaygırı gibi eski bir hayvan var, bir mekkâre katırı var. Tren gibi bir dinazor var” (Ergülen, 2017: 122-123).

“..., nasıl olsa hayat bir tren  
çok istasyon var...” (Ergülen, 2016: 76)

“Kara Turna Ekspresi” şiirinde şiir kişinin ‘hayat denilen evi’asında bir tren olarak algıladığı görülür. Treni ev olarak algıladığımız vakit evin birçok odası ile istasyonları birbirine eşdeğer görebilmekteyiz. Ne kadar çok istasyonu varsa o kadar çok ruha sahibizdir. Ergülen treni bir ev ve istasyonları evin odaları olarak şiirine yerleştirmiştir diyebiliriz.

“Benim trenim de ahşaptır, ha onunla yola çıkmışsın  
ha evin de seninle yolculuk ediyor sanki,  
hani biraz daha otursam ahşap tren çatlar sıkıntısından!  
Benim gecem de kısadır bu yüzden rüyalarım yorumsuz  
gündüzleri hiç saymayalım istersen, kaşla göz arasında,  
başladığı gibi, hatta başlamadan geçer günlerim benden,” (Ergülen, 2016:72)

Ergülen, “Benden Akşam Olmaz!” şiirinde ahşaba döner. Ahşap eskiyi temsil eder ve kırılığandır. Aynı zamanda devamlı hareket hâlinde olan ev yani tren “*evin de seninle yolculuk ediyor sanki*” dizesinden çıkarılabilmektedir. Gecenin kısalığı, günlerin başlamadan bitmesi gibi çok hızlı durumlar trenin yolculuğu ile uyuşmamaktadır. Bu farklılık da modern çağa ayak uydurmaya çalışırken aslında daha da karmaşıklaşan yaşamımızı temsil eder niteliktedir.

“taşra bir odaya benzer ve “*sanki loş  
bir avlu*” oda. “*Büyük kentlerden gelip  
geçen uyumuş tren camları*”nda taşralı  
yolcular son kez kendilerini görür.  
Trenin bir ev, bir sokak, akrabadan biri  
olma hali gibi bazen de bir sabahtır tren  
bir aynadır,” (Ergülen, 2017: 67)

“Taşralı” şiirinde tren camlarındaki yolcuları görmekteyiz. Tren “uzun bir ev hâli olarak yolculuğa” (Ergülen, 2011: 42) çıkmaktadır. “Trenle ne kadar gitsek, nereye gitsek de, hep gittiğimizden sonra, belki onun devamında bir yolculuk vardır ve tren bizi onun sınırına kadar getirir, o yolculuğun sonrasının olduğunu bildirir, sezdirir, bundan sonra bize düşen o

yola girmektir. Tren bir elçi gibidir, bir yoldaş gibidir, bir kılavuz gibidir işte bu dünya yolculuğunda. (...) (Aynı zamanda) tren varıştır. Trenin varışında ayrılış da vardır, yani ayrılış da varış sayılır trende” (Ergülen, 2011: 43). Şiirde de hem ayrılış hem de varış sayılması aynaya benzetilebilmektedir. Ev nasıl ki bu hayatın hızına ayak uydurmaya çalışanların sığınağında kendini görebilmesini sağlıyorsa ayna da aynı şekilde insanın kendi derinliklerini, yanlısını ve doğrusunu yani ayrılışını da varışını da yansıtmaktadır.

### 4.3. Ölüm ve Hayat

Mehmet Narlı, evlerin yaşamın devamlılığını sağladığı ve bitişine tanıklık ettiğini dile getirir: “Evler, bir taraftan hayata insan doğururlar; bir taraftan da ölümlere tanıklık ederler” (Narlı, 2007: 143). Haydar Ergülen de benzer yaklaşımı ‘varlık’, ‘yokluk’ kelimeleri ile sergiler: “Varlıkları kıymete bindiren, yoklukları bilmektir. Kıymeti yokken yoktur. Sonra gelirler, artık ‘var’lardır, ama yine de çok kıymetli değil ‘gibi’dirler. Ve giderler, artık yokturlar, demek ki kıymetli ‘gibi’ olacaklardır. Ya da arif olan için, varlıklarının kıymetini belirleyen, yokluklarını da yaşamış olma hâlidir. Onun içindir ki ‘var’ herkese aynı ‘var’ değildir. Böyle yokluktan gelip, yine yokluğa yol açan, varlığa bakarkenki kendi varlığını bir yere yerleştirme telâşi” (Ergülen, 2017: 236).

Ölüm teması, acı çekme, hüznün, korku, tedirginlik, “heves yollara düştü” zamanlarının bütün insani hallerini Ergülen’in ilk kitabından başlayarak görmek mümkündür. Özellikle Ergülen’in ilk dönem şiirlerinde (1978/81) şiirde anonimleşmiş bu temalar çokça yer alır.

Ergülen’in ölüm ile hayat arasında gidip gelmelerini, iki sığınak arasındaki yolculuklarını, acılarını, hüznelerini ve her şeye rağmen sevinçlerini dile getirdiği şiir sayısı epeyce fazladır.

“şimdiye kadar çok üzücü şeyler yaptılar ama  
onlardan duyduğum en üzücü şey, her şeyi  
hayat sanmalarıydı, bunları hayat adına  
yaptıklarını sanıyorlar, hayat bir ev oysa  
ölüm bir semt, aynı kasabada oturduklarını  
akıllarına bile getirmiyorlar!” (Ergülen, 2017: 32)

“Aynı Tarlada Sürülürdü Hayatla Ölüm” şiirindeki dizelerin sitem dolu olduğunu görmekteyiz. Hayat ile ölüm arasındaki ayrımı yapamayan insanların, hayatın ev olduğunu

unutanların eleştirisini yapmaktadır Ergülen. Şiirin geneline baktığımızda otelin yakılması, köyün yakılması ve mavinin kurutulması ifadeleriyle gönderme yapan Ergülen, şiirin son iki dizesinde aslında bunları yapan kişilerin hiçbir sığınaklarının olmayacağını “*Kimseleri yok yolun sonunda kendilerinden başka/ve kimsesi olmayacak başkası olmayanın da!*” dizeleriyle belirtmektedir.

“benden başka hiç konuğu  
olmayan bir oda  
...  
evsiz bir oda  
...  
bir göçmenin odası sayılıyor artık  
yerden göğe kadar bu dünya” (Ergülen, 2017: 74)

“Bir Göçmen Sayılıyım Bu Dünyada” şiirinde aslında başlığından da çıkarabileceğimiz gibi konukluk ifadesiyle dünya denilen sığınak-evden sonunda ölüm denilen sığınağa geçiş yapılacağını ve bu dünya denen evde göçmen olduğunu dile getiren Ergülen, evi bir oda gibi görerek kendi içine kapanıp diğer insanların dışında kalmayı tercih etmektedir.

““Evlerinin içi uzun macera’  
bu dizeyi yazmıştım eskiden  
bilmiyordum meğer kaç oda  
çıkıldığını bir evden  
bilmiyordum odaların bir tuzak  
kurduğunu hayata  
...  
dünya denen büyük odada  
hayatla baş başa kaldıktan sonra  
anladım ki ölümsüz bir göçmenim  
Bu herkes yakışmış gibiyken  
anların beyaz odasına tertemiz

Siyah bir şöhretim vardı benim de  
şimdi korkunun ağarttığı bir eşya gibiyim,  
çünkü beni siyah anılardan düştüler  
beni evimden ettiler (Ergülen, 2017: 77-78)

“Bir Göçmen Sayılıırım Bu Dünyada” şiirinin devamı olan bu dizelerde evin odalarının “tuzak” olduğunu görmekteyiz. Bir evin kaç odası olacağını bilemeyiz. Çünkü eve gelen her kişi ve her ruh ile veyahut her eşya ile eve yeni bir oda açılmaktadır. Ev kişisi odaların hepsine yabancı olabilmektedir. Yabancı olunan bir mekân ise tuzaklarla doludur. Şiirde ayrıca siyah-beyaz ikilisini görmekteyiz. Odaların, yaşanmışlıkların etkisiyle, siyah bir şöhretinin olması gerekirken şiirde tezatlık görürüz ve bu siyah şöhret şiir kişisine verilir. Bu sebeple şiir kişisi evinden olur.

“nasıl anlaştık öyleyse ve nasıl geldim bu çekmeceye,  
...  
... neden  
kapanıyor içine uzandığım bu çekmece, ...  
...  
demek ben bir ölüyüm Taifa’da çekmece-mezarlıkta,  
...  
... , bir çekmeceye gömülmek!

fakat Taifa’da her çekmece, hayatı nelerle

doldurduğumuzu hatırlatmak için çekilip itildikçe,

hayatın bir çekmece olduğunu da hatırlatmaz mı bize?” (Ergülen, 2017:

112)

“Çekmece-Hayat” şiirinde hayat-çekmece-ev-sığınak dörtlemesini görmekteyiz. Bu sayı ile Alevi-Bektaşî kültüründen etkiler görmek mümkündür. Çekme açılıp kapanmasıyla hem insanın içine kapanıp açılmasını hem de evin kapısının açılıp kapanmasını temsil etmektedir. Dışarıdan gelecek olan kötülöklere karşı ev gibi koruma özelliğine sahiptir ve zaten son dizelerde çekmecenin yani evin hayat olduğunu dile getirir Ergülen.

“Tanrım niye evinde değilsin?  
Tanrım eve dönme vaktin gelmedi mi?  
Tanrım eve dönme vaktin geçiyor...  
Tanrım evine dön!  
Tanrım evine dön!  
Tanrım evine dön!” (Ergülen, 2017: 106)

“Tanrı Nerede?” şiiri Ergülen’in ev ile ilgili belki de en dikkat çekici şiiridir. Tanrının evine dönme çağrısı ısrarla tekrarlanarak dönmesinin ehemmiyeti belirtilmeye çalışılmıştır. Hayat bir evdir ve eve asıl ruhunu veren kişi Ergülen’e göre evine dönmelidir.

“O güne kadar gördüğüm  
tek renkti ölüm onu da göstermediler  
artık başka ayna yok bana  
geri verin ölümü! Rüya kadar  
küçük bir odaydı gördüğüm hayat  
ve gördüm bir sır değildi ölüm  
o aynanın içindeydi geri verin  
ölümünden başka hiçbir şeyim yok benim” (Ergülen, 2017: 14)

“Bana Bir Karanlık Daha Vaat Ettiler” şiirinde artık yavaşça hayattan ölüme doğru giden bir sığınak algısı ile karşı karşıya geliriz. Ayna imgesinin de yer aldığı şiirde aynanın bile ölüme dönmesi, onu göstermesi hayatın küçüldüğünü gösterir bizlere. Aynı zamanda hayatın küçülmesini “*küçük bir odaydı gördüğüm hayat*” dizesinden de çıkarabilmekteyiz ve sonunda son dize ile ölüm denen sınıktan başka bir şey kalmadığı anlaşılmaktadır.

“... , ne sanıyorsun kendini  
başkasına kiracı olmanın dışında,  
sense tuttun kendi ölümüne taşınmak  
istedin kiralık bir hayatla, tuhaf!  
Başkasında yaşayan başkasında ölür,



bilmedin ve katili oldun kiralık hayatının ” (Ergülen, 2017: 30)

“Kimsenin Yüzü Yok Mu Yoksa Ölüme”şiirinde kiracı olmayı, ölüme taşınmayı ve dünyadan kurtulmanın yolunu ev sayesinde anlamlandırabiliriz. Hayat ile ölüm arasındaki dengenin sağlanabilmesi için kiracı olunduğunu ve ölüme taşınması gerektiğini dile getirir Ergülen. Ölüm başkasına sığındığı vakit kendi ölümü olmaz insanın. Bu nedenle insan, başkasına sığınmadan kendi ölüm denilen evine sığınmalıdır diyebiliriz.

“Ölüler evi: O kimsesiz ülke  
halkın yorgun otobüsünde saklı  
üvey halkların en eskisi, yani şairler  
yani hakikat kapısından kovulmuş şairler cemi  
gizli danslarla inerler geceye  
hakikatı bir defa tersinden okumaya” (Ergülen, 2017: 73)

“Şairler Kadar Yakınım Uçuruma” şiiri ölümler evini bize açıklarken tekrar Alevi-Bektaşî inancına dönmektedir. “Alevi-Bektaşî inancında dördüncü kapı olan ‘hakikat’e yaklaşmaktan bahseden Ergülen, bu kapının ilk makamı olan alçakgönüllü olmak şartını da – hakikatten önceki kapı ‘marifet’in onuncu makamı olan kendini bilmek ilkesini unutmadan” (Öner, 2017: 44) hakikati tersinden okumayı istemektedir. Çünkü bu şiirde şairler dördüncü kapı olan hakikat kapısından kovulmuşlardır.

#### 4.4. Şiir

Haydar Ergülen şiirin saklanan ve açılan ve hatta sığınılan bir yanı olduğunu düşünür:“Şiir, kâğıttan öncedir. Şiiri kendinize saklamamak için kâğıda dökersiniz, kâğıt bunu aşk sanır. Oysa kâğıt burada yalnızca hafızadır. Aşkta hafıza ise beyhude bir kalabalıktır. Hafızanın bizatihi kendisi şiirdir. Öyleyse kolektif bir hafızadan söz etmenin tam yeridir: Şiir, en sıkı kolektiftir. Saklanan, açılan, yazılan, söylenen, söylenmeyen, dökülen şiir belki de insanlığın en eski kolektifidir” (Ergülen, 2017: 106).

“bazen ahşap bir ev gibi kapatmak  
gerek şiirin kapılarını, pencerelerini  
o gözlerini kapatmadan önce kelimelere  
öyle ya çalışmak işlemek zorlamak niye

şiiir olunca yazılır olmayınca kazılır...

mı..? ...” (Ergülen, 2014: 117)

“Ahşap Mektup” şiirinde şiirin ev yani sığınak olduğunu görmekteyiz. Ev yine ahşaptır ve ahşap anıları taze tutar. Evin kapılarının kapatılması gereği, şiirin korunması gerektiği anlamını doğurur. Aynı zamanda kırılğan bir sığınak olan şiirin zorlanmaması gerektiğini de bu şiirde görmekteyiz.

“kelimeyi azad et; şiir bir kafes,” (Ergülen, 2016: 103)

“Gece Yalnız Geçilmez” şiirinde şiir bir kafesse kafese de ev diye bakabiliriz. Fakat kafes kulağa hoş gelen bir sığınak değildir. Zorla tutulması gereken şeylerin kafese konulduğunu biliyoruz. Bu sebeple Ergülen, kelimeyi şiirden çıkarmak ister.

“ben daha evden çıkamadım, şiirin içinden hiç, uzatmadım da başımı  
pencereden dışarı, aman, ya Türkiye görürse!” (Ergülen, 2016: 56)

“Uykusu Gelen Şeyler Üstüne” şiirinde öncelikle evin varlığını belirtir Ergülen. Ardından başka bir ev daha belirir Ergülen’in şiirinde. Evin içinde şiir denilen yeni bir ev ile karşılaşırız. Evin içindeki ev daha korunaklı ve sırlıdır. Çünkü şiir denilen ev kelimelerden oluşmaktadır.

“..., ey şarabın evi  
ve ey elma sesli bir komşusu olan  
şiir sevin öyle sevin ki  
sözcüklerinin başı dönsün” (Ergülen, 2016: 111)

“Yağmurlu Elma” şiirinde elma şarabından bahsettiğini düşündüğümüz Ergülen, elma sesli komşu olan şiirden söz eder. Şarap aşkı temsil etmektedir. Elma şarabı hafif içimli ve sevgili ile içilmesi gereken şaraplardan biri olarak aşkı temsil ettiğine göre ve de şiir aslında aşk olduğu için bu şiirdeki ev-sığınağımız şiirdir. Aynı zamanda aşk yani şiirden olan sığınak içindeki sözcüklerin bile başını döndürecek etkiye sahiptir.

“Bu şiir bir oda  
yazmak için kapandım ona” (Ergülen, 2014: 170)

“Kimsesizlik Müzesi”nde bu sefer şiir, evin odalarından biri olarak karşımıza çıkar. Sığınak olarak ele aldığımız şiirin buradaki işlevi saklamaktır. Şiir kişisini içinde saklar ve

dışarıdan gelecek olan tüm kötülöklere karşı onu korur. Aynı zamanda şiir kişisinin, yazmak için şiire kapanması, aslında ona açılması anlamına da gelmektedir.

#### 4.5. Kâğıt, Kelime ve Cümle

Haydar Ergülen için şiiri oluşturan imgelerin pek çoğı ev metaforuyla ilişkilidir. Kâğıt, kelime ve cümle de ‘ev’i çağrıştıran imgelerdendir. “Kâğıda kimin dokunduğı önemlidir. Kâğıt, kendisini kimin ele aldığını bilmek ister. Kimin eline düştüğünü, kimin elinden çıktığını da bilmek ister, kimin onu elde etmek için çabaladığını ve kimin elinden kaçırdığını da. Kâğıt bu haliyle, bilebildiğimiz kadarıyla ‘aşk’a çok benzer. (...) Kâğıda yalnızca parmak uçlarımızla değil kalbimizle dokunabiliriz ve kendimizi bulmak üzere aramaya kendimizden başlayabiliriz” (Ergülen, 2017: 105-106).

Ergülen, kelime ve cümle hakkında da şu düşünelere sahiptir:

*“Evi cümleye kurdum. Ev yerini beğenmedi. Evi mi değiştirseydim cümleyi mi, bilemedim. Cümlenin küsmesinden korktum. Cümle küserse, kelime karalar bağlardı, doğrusu son yıllarda kelimelerin arasını açmayı terk etmiş, kelimelerin içini açmaya hazırlanıyordum. Bunun iyi mi kötü mü olduğu konusunda bir fikrim yok, fikrim olmadığı için şüphem de yok. Bilirsiniz, şüphenin bir karşılığı vardır, vesvese üretmekten farklıdır. Kelimelerin içini açmakta da şüpheye yer bırakmayacak bir mecburiyet var, içim açılır gibi, odalar havalanır gibi düşündüm bunu. Yine öyle düşünüyorum. Cümle kapısı tümünden yüzümüze kapanırsa, kelimelerin zulmünden kurtulamayız. Ev yerini beğenmezse odalar taşduvar kesilir... Böyle böyle cümle ile ev, kelime ile oda, içimizle dışımız.*

*Evi cümleye kuramadım. Evi kaybetmekten korktuğum için başka bir cümleye de elim gitmedi. ‘Dünyanın bir yerinde bir ev biliyorum, isterseniz size anlatabilirim’ cümlesinde, dünya ile evin yerlerini değiştirderseniz, ‘evin bir yerinde bir dünya biliyorum’ deseniz bile yine ilginç bir şey söylemiş olmazsınız” (Ergülen, 2017: 165).*

““101 Bir Dize”: Daha” şiirinin 78. dizesine baktığımızda kâğıt ve kalemin evin odası olduğunu ve onlardan başka sığılacak bir mekânın olmadığını görmekteyiz. İnsan bir köşeye çekilmek ister. Diğer insanlardan kendini soyutlayarak yazmak ister. Bu aşamada da kâğıda ve kaleme sığır:

“Yok ki dönülecek bir oda, kâğıt ve kalemden başka!” (Ergülen, 2014: 271)

“2.

... ahşaptı

gölgesine sığındığımız serin kelime” (Ergülen, 2016: 38)

“3.

Ahşap sanıyorum hayatı karadan kurtaran

ona bir su ve üstüne rüya,

ona bir ev ve içine kelime kuran

Ahşap ki kelimededen nice ev

kurulacağını gösterdi bize, eski

çocuklarımız da ondan eski ölülerimiz de

Denizdir hayatı terbiye eden

ve onun karada kayıp kardeşi

ahşap, ki bir evi de terbiye eder

bir kelimeyi de” (Ergülen, 2016: 39)

“Trenler De Ahşaptır” şiirinin 2. ve 3. bölümlerinde kelimenin ahşap oluşu ile karşılaşırız. Ahşap, eskiye yani anılara dönmemiz için bir kapı görevi görmektedir. Ahşap kırılmandır. Yaş aldıkça ve yaşanmışlıkları çoğaldıkça değeri artar. Ahşap aynı zamanda kelimelerin sığınak olmasında da yardımcı bir nesnedir. Kırılğan olmasıyla karşı tarafı da incelterek evin kurulmasını kolaylaştırır.

“4.

Hadi elim dedim, hadi bizden gidelim

seyyah benim, kâğıt evim, kılavuz elim

bir kâğıt boyu yol gittik bizden

kimse akşamı sormadı bizden

baktım herkesin gecesi başkasına kilitli

kâğıdın gecesi açık, bahçesi çıplak

elim dedim, azlığım çokluğum körlüğüm dedim  
şu bahçeye girelim

Geceden el aldım da sır alamadım  
boşluk akıyordu boş yüzüme bakıyordu  
eğildim, derin değildim, dokundum boşluğuma  
yandı elim, yandı kâğıttan benim

Gördüm kâğıtmış gece, elindeymişim  
tuttu yolumdan beni çekti içine  
benim dedi senin denizin, tuzunu  
yut harflerimin, in-çık cümle kayığında,  
yüzümde mavi kelimelerin sakinliği  
ve çoktan dip uykusuna dalmış şiirlerin...  
uyandım ki sahilmış kâğıdın bittiği yer  
sevinçten boğulayazdım, şiir yokmuş ne güzel!

Evi yırt! Evi yırt! diyor elyazısı bahçe  
evim yok ki kâğıttan başka, varmıyor elim!” (Ergülen, 2016: 55)

“Elyazısı Gevezedir” şiirinde artık kelime evinden kâğıt evine geçmekteyiz. Şiirde ev-kâğıt-gece üçlemesi dikkat çekicidir. Gündüz her şey açık seçik görünürken, gece her şeyi sır gibi saklar. Gece kapatandır, koruyandır, saklayandır ve sırlıdır. Kâğıttan evin geceye benzetilmesi yerinde bir benzetmedir. Çünkü ev de kâğıt da koruyan ve saklayandır. Dışarıya ve hatta içindeki odalara karşı bile sır saklamayı iyi bilir. Fakat şiirin son iki dizesinde bir kıskançlık sezilmektedir. Elyazısı olan bahçe ile evin yani kâğıdın yırtılması istenmektedir. Kâğıttan başka sığınağı olmayan şiir kişisi ise sırrını saklayan ve koruyan evine dokunmamayı tercih etmektedir.

#### 4.6. Mektup

Haydar Ergülen’in şiirlerinde ev metaforunu çağrıştıran imgelerden biri de mektuptur: “Zarfin içine her şeyi atmamak gerekiyor (...), zarfin içini fazla ya da fazladan şeylerle doldurmamak gerekiyor, zarfın, zarafetinden ötürü ağzını sıkıca kapatıp bu hususta kimseye bir şey söylemeyeceğinden zerrece şüphe duyulmaz, ama zarfın da bir içi vardır ve tıpkı zarif insanlar gibi onun da bazı şeyleri içi kaldırmaz. Zarfın içinin kaldırmadığı şeylerin başında samimiyetsizlik, ikiyüzlülük, sevgisizlik ve kötü söz gelir. ‘İçi dışına çıkmak’ deyiimi de herhalde, mazrufun zarfı utandırdığı mektuplar için söylenmiş olsa gerektir. Böylece bir mektubun muhafaza ettiği zarfta ahenk arayışımız, mazrufta hassas oluşumuz lüzumsuz bir çaba olarak görülmemelidir. Öyleyse demek oluyor ki, mektup zor bir yazıdır, yazıüstü, yazıötesi bir ifade aracıdır, anlamlandırma çabasıdır. Mektubu, yabana atmamak gerekir. Puluna kıymet vermek gerekir. Sevgiliniz sizi bir telefon kulübesinden jetonla arayıp, ‘vaktim az, jetonum bitiyor!’ dediğinde de, ‘pulla arasaydın!’ demek gerekir. Bu bir sitem değil, mektubun aşkı, pulunsa sevgiliyi taşıdığını söylemektir” (Ergülen, 2017: 209).

Ergülen’e göre ‘zarftan yapılan evin de içine her şeyi atmamak gerekir. Onun içini fazla ya da fazladan şeylerle doldurmamak gerekir. Aynı zamanda bu evin de kaldıramadığı şeylerin başında samimiyetsizlik, ikiyüzlülük, sevgisizlik ve kötü söz yer almaktadır.’

“Bir mektubun bir zarfa sığması anlaşılır:

bir ev olmak içindir

kendine kapalı, herkese açık

Herkes başkasının hayatında oturuyor

başkasının gecesinde yaralanıyor

başkasının evinde ölüyor herkes

mektuptan başka adresini bilen yok

zarfının içinde dolaşan o son göçebe

hayatı da içinde evi de

gecesi de içinde ölümü de” (Ergülen, 2014: 32)

“İthal Hayatlarımız Gelmiştir” şiirinde zarf ve mektup ikilisinin ilişkisini görmekteyiz. Mektubun ev hâli karşımıza çıkmaktadır. Fakat şiirin adı ile içeriği arasında şiiri besleyen bir

tezatlık sezilmektedir. Mektup-ev'in herkese kapalı, kendine açık olması beklenirken şiirde tam tersi yer alır. Şiirin adındaki 'ithal'lik "*başkasının gecesi, başkasının evi*" ifadelerinden de anlaşılmaktadır. Mektup-ev'in aynı zamanda gerçekçi bir eve benzetilmesi ile şiir bitirilir. Gece ve ölüm gerçek bir sığınağın olmazsa olmazlarındandır.

“Birlikte kayboluyor çocuklarla mektuplar  
kızlar sandık odasına, oğlanlar tavanarasına  
zarf bir gömlek gibi değişiyor da sık sık  
değişmiyor mektup, hepimizin içi birikiyor onda

İnsanın çekmecesini içi gibidir  
kim onun kalbine dokunabilir kolayca  
kirli bir pul gibi uyurken zarfsız çocuklar  
sokağa atılan mektupların koynunda” (Ergülen, 2014: 33)

“Çekmece Odası”nda evin dikey bir varlık oluşu karşımıza çıkmaktadır. Sandık odası evin alt katlarında yer alır. Saklanmak için vardır. Bir de şiirde tavanarası yer alır. Tavanarası evin en üst noktasını temsil etmektedir. Aynı zamanda şiirde zarf-mektup ikilisini görürüz. Bu sefer karşımıza zarfın değişken oluşu çıkar. Zarfın değişkenliği gideceği kişinin devamlı değişmesine işaret eder. Fakat mektup hep aynıdır. Yani karşıdaki kişi ile kurulmak istenen bağ hep aynıdır. Bu değişimin eve bağlanması ise evin dışının devamlı değişmesi üzerine evin içinin yani mektubun hiçbir zaman değişmeyeceği görülmektedir. Sonrasında çekmece ile devam eder Ergülen. “Çekmece, sandık, kilit ve dolap temaları ile içsellik düşlemelerinin dipsiz rezervine geri dönmüş oluyoruz. (...) Çekmeceler, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır” (Bachelard, 2013: 109).

“Mektup bir ev, zarfsa onun kapısı  
kapanınca açılır ardına kadar gurbet  
mektup bile bir şehir bulur kendine, bir adres  
sen çocuksun, büyüsün, büyür içinde  
kimsenin gidip gelmediği değil  
kimsenin gidip de gelemediği gurbet

...

“Gurbet, Yavrum...”

bir daha dönemeyeceğin o eski şehir” (Ergülen, 2014: 47)

“Gurbet, Yavrum” şiirinde zarfın kapanması gurbeti doğurmaktadır. Ergülen’in de gurbet hakkında şöyle bir sözü vardır: “*Kim demiş, ‘kapıyı kapayınca ardı gurbet’tir diye, kim demişse doğru demiş!’*” ve ardından devam eder sözlerine. “Kitaplığımızın bir rafında yan yana duran kitaplardan birini alın, başka bir rafa koyun, İngilizce kitabı Türkçe kitapların yanına koymanız da şart değil, sadece yer değiştirmeniz yeter, bir kitabı gurbete çıkarmanız için” (Ergülen, 2017: 319). Öncelikle genel olarak mektup ve zarf üzerine düşünelim. Mektup, Ergülen’in şiirlerinde aynı kalsa da zarfı hep değişmek zorunda kalmaktadır. Bu yönüyle bile mektup yani ev her zaman gurbette olmak zorundadır. Devamlı yer değiştiren bir sığınak düşünün. Fakat o bile duracak bir adres bulmaktadır ve aslında devamlı yer değiştirdiği için gurbeti her zaman diri kalacaktır diyebiliriz.

“sen de içindeki kapılar açılınsın için

dışındaki kapıyı yüzüme çatma

içindeki kapı içten açılmaz her zaman

bazen de dıştan açılır

...

senin kapın cümle kapısı değil

aşk kapısı olur

Bak işte güzel bir mektup kapısında” (Ergülen, 2016: 161)

“Aşk İçin Bir Pul Daha” şiirinde Ergülen hem Alevi-Bektaşî inancına hem de imgeye yönelmiştir. Bu yönelmeyi “aşk kapısı, cümle kapısı ve mektup kapısı” tamlamalarından çıkarabilmekteyiz. İmgesel açıdan baktığımızda içimizdeki ve dışımızdaki kapılar ifadeleriyle karşı karşıya kalırız ve bunu mektuptan yapılmış evin içindeki odalar olarak okuyabiliriz. Şiir kişisi burada sevgilinin ruhuna geçiş yapabilmek için, onun mektubunu dışarıya açık tutmasını istemektedir. Ruha bazen dışarıdan girilir ve odalar bu şekilde canlanır.





harflerinin arasından öpüyorum: Ağzın

cennetim!

Dilin hâlâ çocukluğun suyunda terli

ve haylaz suyundan öpsem küskün

bir çeşmesin harflerin susuz: Dilin

cehennemim!” (Ergülen, 2016: 11)

İdil için yazdığı ve adı “Senin Harflerin İçin” olan şiirde kapısı açık ev ve yasaklı bir ev ile karşılaşırız. İlk dörtlükte kapalı bir şiir olan İdil, ikinci dörtlükte harflerinin açılmasıyla kapısı açılan bir eve benzetilir. Bu benzetmeyi “*ağzın cennetim!*” ifadesiyle görmekteyiz. Fakat içeri girildikten sonra tehlikeli bir ev hâline gelen İdil, “*dilin cehennemim!*” ifadesiyle yasaklı ve tehlikeli olduğunu bizlere göstermektedir.

“Kalbim ki kırk yılı aştı bir-iki kez evinden

Çıkıp başkalarının evinde konaklamaktan başka

Fiyaka nedir hiç bilmedi hayatta

Her kalbin olur o kadar fiyakası

Boşuna mı besliyoruz onu göğsümüzün

En güzel odasında?” (Ergülen, 2016: 22)

“Fiyakası Nedir Hayatın?” şiirinde insan bedeninin sığınak olarak kullanılması ve kalbin bedenden çıkıp başka bedenlere sığındığını görmekteyiz. Göğsün en güzel odasına yerleştirilen kalp belki de fiyakanın ta kendisi olarak açıklansa yeridir bu şiirde.

“5.

Herkesin içinde başkalarının terk ettiği bir ev vardır

ve kalp kiralık bir odadır orada, bazen

kapalı kalır ve herkes onu pahalı sanır,

sökülür sökülmez dildeki ucuz mühür

kalbin odası da açılır o an bu boşluğa

kendisinden başka kiracı bulamaz insan:

kalp ile dil arasında her zaman

iki insan vardır birbirinin uzaklığına taşınan

Boşluk, içimizdeki en geniş oda

sık sık konuk ağırlamaya bayılırız orada

gelince seviniriz de birazdan kalkıp

gitmelerini isteriz konukların sabırsızlıkla

-Havalandırdım ama gitmiyor

hangi kalp sinmişse bu boşluğa!

Kalbimizi koruyamayız ama sevebiliriz onu

(‘Komşunu sev’ değil miydi onuncu emir, hele kiracıysan!’) (Ergülen, 2016: 63)

“Dünyanın Diline Düşme Yoksulsan!” adlı şiirde de bedendeki evlerin çokluğu ile karşı karşıya kalırız. Terk edilme ile kiracı olan kalp bir arada geçmektedir. İnsanın içindeki eve gelen kişi terk edene kadar kalp o eve girmekte ve terk edilince kalp boşluğa düşmektedir. Boşluk, bu şiirde içimizdeki en geniş oda olarak geçmektedir. Boşluğa bile konuk ağırlamayı sevsek de yani gidenin yerini doldurmaya çalışsak da Ergülen’in deyişiyle birazdan kalkıp gitmelerini de isteriz ve evin aslında asıl sahibi olan kendimize geri döneriz.

“o bir bende kırılmıştı, hayli içimde

ıssız otağ kurulmuştu, canım içinde

ben kime kalmıştım, senin içinde

oysa kaç bahçe yerine açmıştım seni!” (Ergülen, 2016: 11)

Aşkın bitmesi ve gözlerin artık gerçek hayata açılması üzerine şiirin başlarında sığınılan bedende yalnız kalındığı dile getirilmiştir. “İç Nefes” şiirinde yazdığımız dizelerde ise bedene sığınan şiir kişinin kırınlıkları dile getirilir. Bedenin yani evin içinde açılan bahçelerin bile alıcısı yoktur.

“geceni çalmadım yoksul, gövdemdeki oyuna girsene! dedi

girdim, dağınza paha biçilmezmiş, yatağınız ırmak zengini” (Ergülen, 2016: 21)

“Oyunlar Gazeli” şiiri hayatın oyun üzerine kuruluşunu anlatır. “Şiirin, tıpkı hayat gibi, oyun ve hakikat üzerine kurulu olduğunu düşünüyorum. Oyun nasıl hakikatin bir parçasıysa, hakikat de oyunun bir parçası” (Ergülen, 2014: 67) der Ergülen. Hakikatin parçası olan oyun gövdede de devam eder ve yatak nesnesi ile cinselliğe geçiş yapılmak istenir.

“Ben başkasının evi olsaydım  
sahibim, o yalıçapkını, birine tutulurdu  
evinde ziyaret etme kadını, derdim;  
evin hem bedeni vardır hem ruhu

Alıştırdım daldan dala konmasına da, onu  
hiç bağışlamazdım, aldattığı için kadından  
başka evi olmayan bir koca-çocuğu;  
kadının kocası evdir, bahçeyse dostu

Ben de bir evim, ruhumun penceresi  
gözlerimi yalnız bırakın, derdim, nasıl  
yalnız bıraktıysanız o evi birlikte;  
bakalım açılır mı ikinizden bir bahçe

Ben başkasının evi olsaydım  
taşınırdım sizden daha yalnız bir semte” (Ergülen, 2016: 76)

“Ben Başkasının Evi Olsaydım” şiiri baştan vermektedir. İlk dördlükte başkasına sığınak olmak çağrıştırdığı için kadının evinde ziyaret edilmemesi dördlükte ise aldatma durumu ortaya çıkmaktadır ve sona ev ile ilgili bilgiler isteyen şiir kişisi cinselliği gerektiğini vurgular. İkinci kadın için ev yani sığınak kocası olarak gösterilir. Kişinin kendine dönmesiyle pencere ve göz karşımıza çıkmaktadır. Beden veya ruh ev ise gözler de evin penceresi olur ve şiir kişisi yalnızlığı istemesiyle dikkati çeker. Çünkü şiir kişisi şiirde iki defa yalnızlığı dile getirir.

“Ekim, iyidir. Bir evin tek çocuğu olan ‘küçük oda’ gibi geridedir. Ekim, kendi yatağında uyur.

Nisan balkonsa, Ekim küçük odadır.

Balkonla, küçük odanın aynı ırmağın yatağında buluşmaları kaçınılmazdır.” (Ergülen, 2016: 105)

Ergülen terazi burcunun ayı olan ekimde doğmuştur. Kırılğan ve ince ruhlu oluşu şiirlerine de yansımıştır. “Aşk Irmakları” şiirinde ekim olarak karşımıza çıkmakta ve kendini küçük oda olarak dile getirmektedir. Balkonla küçük odanın buluşması ve birbirine karışmasına şahit oluruz.

“MİSKET: Saflığın tavanarası. Senin için bende saklı.” (Ergülen, 2016: 110)

“Cam Alfabe” şiirinde Ergülen, çoğu sözcüğe karşılık gelecek cümleler kaleme almıştır. Misket yuvarlaktır. Evin de yuvarlak olduğunu düşünürsek yani insanın kendi içinde döndüğünü ve tavanarasının da aslında dikey evin aksine evin her yerinde olduğunu savunabiliriz. Buna göre korkularımız da evin her yerine dağılacaktır.

“ve yalnızca senin için bekleyeceğim seni  
geceyi de senin gelmen için bekleyeceğim  
bir kapı gibi açılmanı bekleyeceğim  
ve senin için soyacağım kelimeleri tepeden tırnağa  
çırılçıplak bırakacağım şiiri senin için” (Ergülen, 2016: 9)

Çoğunlukla erotizmden uzak duran Ergülen, “Nişanlı sözler” şiirinde bu konuya “*senin için soyacağım kelimeleri*”, “*çırılçıplak bırakacağım şiiri*” ifadeleriyle biraz eğilim göstermiştir. Sevgilisinin ruhunda sığınmayı bekleyen şiir kişisi sevgilisinin kapısını ona açmasını beklemektedir.

“sen yaz sesinle çağırırsan beni  
nerde kalacağım  
senin yazında  
senin sesinden başka?” (Ergülen, 2016: 12)

“Sesi Yaz!” şiirinde insan sesi sığınak olarak kullanılmıştır. “*Yaz sesi*” aşkı çağrıştırıyor gibi görünmektedir bu şiirde ve şiir kişisi aşkın çağrıştırdığı bu sese sığınmak istemektedir.

“Diyor ki: Korkutmazdı başkalarının yalnızlığı bunca  
eğer konuk olabilseydik kendi yalnızlığımıza...” (Ergülen, 2016: 13)

“Diyor Ki” şiirinde şiir kişisi ilk olarak başkasının gövdesine sığınmaya çalışmaktadır fakat karşı tarafın yalnızlığı buna engel olmaktadır.

“Aşk yalıdır bu mevsimde  
bazı bazı ruhlar da  
yalın yalnız evrende  
ister süslenmek, çok mu  
çıkart içimizden öte  
yine bizim yerimize  
yenilir, büyür, bozulur  
döner yalın evine” (Ergülen, 2016: 40)

“Ekim Yalıdır” şiirinde yalınlık, aşk ve ruh üçlemesi karşımıza çıkmaktadır. Ergülen’in doğduğu ay olan ekim ayının şiirin adında geçmesi dikkat çekicidir. Bu şiirde evin yani sığınılan yerin şiir kişisinin ruhu olduğu görülmektedir. Aşkın yalınlığı ruhun süslenmesiyle kimi zaman içimizden çıksa da tekrar yalın evine dönmek zorundadır.

“... , adın evimdir benim” (Ergülen, 2016: 51)

“Kırmızı Şiir” adlı şiir Ergülen’in İdil’e duyduğu aşkı pekiştirdiği şiirlerden biridir. Zaten onun evi olan İdil, bu şiirde de “*adın evimdir benim*” ifadesiyle daha fazla pekiştirilmiştir ve şiirin başlığındaki kırmızı kelimesi de aşklarının sembol renklerini ifade etmektedir.

“Evet, evi kuran da aşktır  
benim bir odam var orada  
kapısı da sana açık yeter ki  
evi aramıza kurma

ben de sana ev biziz diyeyim,  
yok diyeyim benim senden başka evim,  
altıncı katta oturalım hatta aşk bu ya  
asansörü de olmasın  
aşka öyle kolay çıkılmasın  
adını aşk merdiveni koyalım  
öyle bir bitki mi vardı sarmaşık  
biz bu aşka asansörle çıkmadık  
biz bu aşkı adım adım tırmandık,  
diyelim  
...  
dünyadan fayda yok bize evden var  
dünya aşktan daha büyük  
dünya büyük, ev küçük olsa da  
bizden önce kalplerimiz taşısın oraya  
aşkımız üç oda bir salonu  
doldursun yeter bana!” (Ergülen, 2016: 94)

“Aşk Küçük” şiirinde aşkın sığınılan bir mekân oluşuyla karşılaşırız. Ergülen aşk evinde oturmaktadır ve kapısı sevgiliye sonuna kadar açıktır. İlerleyen dizelerde “*ev biziz*” ifadesiyle sevgili ile şiir kişinin birlikteliğinin başladığını ve aşkın en üst katında oturmak istemeleriyle geldikleri noktaya fazlasıyla emek harcayarak ulaştıklarını görmekteyiz. Sarmaşık kelimesiyle de aşklarının ne kadar kuvvetli olduğunu anlamaktayız. Dünyadan fayda gelmeyeceğini bilen Ergülen, küçük bir evde yani üç oda bir salonda aşklarının dolduracağı bir sığınağın yeterli geleceğini belirtmektedir.

“Ev bir siyah güldür  
geceleri içinden uçurumlara yürür  
en çok ayrılıklarda büyür  
...  
Hayır emretmiyorum ama istemiyorum da

şüphe duymanı çünkü daha çoook  
şey var şüphe duyacak şiir ne ki  
onların yanında şiir senin yanında ne ki  
ben sana bir bahçe bulamadıktan sonra  
Heidegger, dil, varlık, ev...  
Keşke şiir de varlığın bahçesi olsaydı  
dilin evi olacağına ve siyah bir gül  
olarak aramızda bir uçurum çiçeği  
gibi duracağına ev... yok, gül, boş!  
...  
..., birbirimizden bir ev  
yapalı çok oldu fakat bir bahçe açamadık,” (Ergülen, 2016: 95-96)

“İçimdeki Çocuk!” şiirinde Ergülen çocuk imgesiyle acılarını dile getirir ve eskiye dönme isteği içinde olur. İlk dizede eve siyah gül benzetmesi ile yaklaşarak ve devamında da uçurum ve ayrılık ile acılarını dile getirmektedir. Sevgili ile bir ev kurduğunu belirten Ergülen, sonunda yine olumsuz tavrını devam ettirerek ev kurulsa da birbirlerine bir bahçe bile açamadıklarını söylemektedir.

“23

Kapısını çalabileceğimiz içimiz nerde?

24

İki yabancı kedi miyiz ne

başka sokaklardan-

aynı evde buluşmuş” (Ergülen, 2016: 207)

“Aşkın ‘Yüz’ü”nün 23. ve 24. bölümlerinden ilkinde sığınak olan evin içimiz olduğunu ve kapısını çalabilmemiz için aslında kendimizi bulmamız gerektiğini görürüz. İkinci bölümde ise aynı evde buluşmuş iki yabancı kedi karşımıza çıkar. Bu dizelerden aynı evde buluşan iki yabancının birbirine sığınak olduğunu anlarız.

“53



Birinin rüyasına girmek istiyorsan  
uzun uzun gözlerine bak  
birinin kalbine girmek istiyorsan  
sözlerini evde bırak!” (Ergülen, 2016: 211)

Aynı şiirin bu bölümünde sığınağımız insan kalbidir. Sevgilinin rüyasına girmek için gözler yeterlidir. Evine girebilmek içinse şiir kişinin sözleri kendi içinde bırakması gerekmektedir.

“72

Ev biziz üşürken birbirimize” (Ergülen, 2016: 214)

Yine aynı adlı şiirin bu sefer 72. bölümüne bakalım. İki kişinin bir bütün oluşu “*ev biziz*” ifadesinden çıkarılabilmektedir. Fakat ters giden bir şey var ki o da üşümek eylemi. Sevgili ve şiir kişisi arasında bazı sıkıntıların olduğunu bu eylemden çıkarabiliriz.

“bulamayız bir daha kendimizde  
kalacak bir yer ve konuk  
edemeyiz bu ağır yarayı  
evimiz olan ruh  
sokağımız olan aşk  
...  
yaralı ve yarısı ölmüş  
bu aşktan da bir daha  
kimse dönemez evine  
uzak bir akraba evinde gibi  
ruhumuz uzak acılar çeker,  
ev yoksa sokak da yok  
evimize dönelim öyleyse  
sokağa çıkabiliriz belki  
belki aşka da çıkabiliriz yeniden

eve göre ruh yok aşka göre sokak  
bu yaşadıklarımız ölüme göre değil  
...  
üstüne açılan o kapalı dil  
yağmurdan sonra eve dönemiyordu  
...  
evine dönemeyen dil parçalı  
bir bulut gibi kekemedir” (Ergülen, 2017: 53-54)

“İnsanlar Ölüme Göre Değil” şiirinde yarı yarıya ölen iki insanın diğer yarılarının da su almaya başlaması dikkatleri üzerine çekmektedir. Araları günden güne bozulan iki kişinin artık kendilerinde sığınılacak bir yer kalmadığını ve bu ağır yarayla birbirlerini konuk edemeyeceği ifade edilmektedir. Ayrıca şiirin ilerleyen dizelerinde yaralı bir aşktan dolayı evine dönememek ve ruhun acı çekmesinin uzak bir akraba evi benzetmesiyle pekiştirilmesi dikkat çekicidir.

“yolculara da bir yağmur uykusu  
ısmarla Elif ve iyi yolculuklar dile  
onların eve dönen kalplerine  
sen de bırak artık kalbini Elif  
çarpışsın birinin uykusuz kalbiyle  
...  
Hayatın kapısı çarpıyor Elif  
çölün kapısı içimize çarpıyor  
sen de hayatı çarp Elif  
...  
Adın ne güzel, Elif  
bütün çocuklar sığabilir harflerine  
nasıl çarpıştığını bilseler içindeki harflerin  
kalplerini de sığdırabilirler senin kalbine” (Ergülen, 2017: 58-59)

“Ölüm Büyütüyor Küçük Elif’i” şiiri yağmur imgesiyle başlar ve acının yoğunluğunu bize daha girişte yaşatır. Ardından yolcular ve eve dönen kalpler ile acının ve ölümün insanı evine nasıl geri döndürdüğünü görmek mümkündür. Eve sığınmak bile bir yolculuk iken bu yolculukta yolcuların eve tekrar dönmesi acılarını yansıtır. İlerleyen dizelerde “*hayatın kapısı çarpıyor*”, “*çölün kapısı içimize çarpıyor*” ifadeleri bize yine aynı şekilde yaşanan acının ve ölümün yoğunluğunu aktarmaktadır. Burada geçen çöl sözcüğü, içimizdeki uçsuz bucaksızlığı ifade etmektedir. Son olarak ise bütün çocukların kalplerini bir kalbe sığdırması yani bir kalbe sığınmaları yer almaktadır.

“Kâğıt şurama geldi söz geçmiyor

İçimdekitozlu yoldan odalar asfalt” (Ergülen, 2017: 79)

“Uzakta Bir Hayvan Kadar Yalnızım” şiirinde insanın kendi içine sığınması yer almaktadır. Burada geçen “*toz*” kelimesi yalnızlığın, eskimişliğin ve uzun zamandır dokunulmamışlığın sembolüdür. Yani şiir kişisi kendi içindeki sığınakta uzun zamandır terk edilmiş bir durumdadır diyebiliriz.

“ev boğulmadı, ...

...

siyah bir ev bulunmaz yalnızlığa

...

Evi gecesiz bırakma hayvan gider

...

ev yolunu gözlüyor, suya salma

yalnızlığını, ...

ev sizin gecenizdir, esirger

yalnızlığınızı, ...

...

evigecesiz bırakan hayvan

dibine inmeden karanlığın

hayvana dön, gecenin evi yok

dildeki yalnızlıktan başka” (Ergülen, 2017: 81)

“Uzakta Bir Hayvan Kadar Yalnızım” şiirinin devamında Ergülen sürekli “siyah, yalnızlık, gece” gibi sözcükleri tekrarlayarak şiirdeki acının yoğunluğunu dile getirir. Yalnızlık için evin siyah olması istenir. Karanlık bir ev yani ışısız bir ev, ocağı yanmayan evdir. Yalnızlık yuvasıdır. Gecesiz bir ev aşkın olmadığı evdir ve şiirdeki dizelerle aşksız olunması ve de “hayvan” sözcüğünün sürekli tekrarı ile insandaki hayvani duygulardan söz edilmiştir.

“... : Ev bitti, aşk bahçeye  
ruh bitti, meğer ne küçükmüş odası  
bu geniş gövdede yeni  
yeni geziyorum onun boşluğunu” (Ergülen, 2017: 82)

“Tanrı Daha Fazla Esirgemeli Yalnızlığımızı” şiirinde “Ergülen’de hiç silinmeyen ‘boşluk’ duygusu” (Kahyaoglu, 1995: 38) yer almaktadır. Evin bitmesi ve ruhun bitmesi gövdeye sığınan kişinin boşluğa düştüğünü gösterir. Aynı zamanda aşkın da küçüle küçüle küçücük bir odada kaldığı da belirtilir.

“... , yıkılmışım önce  
duvarları kaldırmıştım aradan da böylece  
iki oda çıkmıştı kalbimden, keşke  
hiç büyütmeseydim onu kalsaydı küçük odasında  
...  
ev büyük geliyor ölüme ve aşka  
açtığım odalar dar şaşırıyorum  
...  
her yatakta bir cinayet üçlemesi  
her hayatta ölüme ihanet var  
  
kov şu kırlardan sürülmüş tenimizi de  
evlerin karanlığından” (Ergülen, 2017: 85-86)

“Tanrı Daha Fazla Esirgemeli Yalnızlığımızı” şiirinin devamı olan bu dizelerde aşk için kaldırılan duvarların olumsuz dönüşlerini almaktayız. Duvarlar yani sınırlar kaldırılmıştır. Fakat “keşke” sözcüğü ile pişmanlık devreye girmektedir. Kalbe sığınan şiir kişisi orada iki kişilik yer açsa da evin büyük olmasına rağmen odaların dar oluşundan yakınılır. Ergülen’in “Ölüm Bir Skandal” kitabındaki çoğu şiirde olduğu gibi bu şiirde de ölümü, karanlığı, boşluğu ve yalnızlığı ısrarla görmekteyiz.

“Senin gövden bir eve benzerdi  
taşındın üstümüze yeni komşumuz  
gibi, eski ahşap huysuzdur,  
sızlandım durdum önce: Kalbim  
terketme evini!

...

..., yanındaki oda sandım  
kendimi ve yeni taşınmışım gibi  
eski gövdeye

...

..., şu eski

ahşap bile gıcırdamadan, çıt  
çıkarmadan dinledi komşunun nefesini;  
nefes nefese iki gövde olmuşuz da  
çoktan, çıkardık kiracıları aramızdan!” (Ergülen, 2016: 13)

“Komşu” şiirinde gövdelerin aşkını ve birbirlerine nasıl komşu olduklarını görmekteyiz. Sevgilinin gövdesi eve benzer ve şiir kişinin gövdesi de eski ahşap eve benzetilir. Ahşap eskidir ve kolay kolay kimseye komşu olmak istemez. Aslında eski ahşap ev yaşlı bir dedeye benzetilir. Yaşlılar nasıl ki huysuz ve geçimsiz olursa ev de öyledir. Komşusuna yani sevgilisine ısınan yaşlı ev sonradan odaya benzetilir. Sanki aynı eve geçen yan yana iki odada kalan iki kişi anlatılır gibidir. Şiirin sonunda ise sevgili ile şiir kişinin aynı gövdeye sığınarak birlikteliği gözler önüne serilmiştir.

“... : Adam evdir, kadın avlu

yaz! Ben sana açılalım, sense sokağa

...

Dünya avlumuz olsaydı da evler gibi

yüzyüzebakabilseydik orada, ...

...

Güzel avlumsun benden sokağa açılın da!” (Ergülen, 2016: 17)

“Haydar Ergülen şiirinin bir âşık olarak şair öznesi, cinsiyeti seyreltilmiş bir öznedir. Ayrıca şiddetten arındırılmıştır bu şiirin söylemi... Aşkın bir şiddet eylemi, açık ya da dolayımli bir tahakküm olarak yaşanmasına alışıldığı bu coğrafya ve kültürel iklimde oldukça yeni bir tutumdur bu... Aşkın karşı kutbu yani kadın şiddetli bir arzu nesnesi olarak konumlanmamaktadır. (...) “Kadın bir deniz, adam bir ada” veya “Adam evdir, kadın avlu” dizeleri bu çerçevede içinde düşünülürse “erkek egemen kültürün” alışık olduğu aşk söyleminin kırıldığı görülür” (Bayrıl, 1998: 21). Ergülen sığınağa farklı açılardan baktığı gibi aşka da çok farklı bir yerden bakarak yeniden üretmeye çalışmıştır.

“Bugün bir hasta bıraktılar evde, ...

...

o’ysa gövdesinin ruhuna kiraladığı odadan

sıkılmakta: ‘Tanrım şu aldığın canın içinde

küçücük bir odayı bile çok gördün bana’,” (Ergülen, 2016: 19)

“kaç ölü istiyor hayat biri yaşasın diye?” dizesiyle biten “Bahçıvan” şiiri için biri yaşasın diye kaç kere ölüyoruz da diyebiliriz. Bir gövdeye sığınan iki kişiden birinin o sığınağı terk etmesi üzerine kalan kişi hastaya benzetilir. Şiirde aynı zamanda şikâyet de görülür fakat bu şikâyet sevgiliye değil de tanrıya edilir. Kendi gövdesindeki küçücük oda bile şiir kişisine çok görülür.

“ben sana eski bir şey söylemiştim

evler içe doğru açılyordu daha

kelimeler içe doğru açılyordu daha

içe doğru açılyordu daha

iki kişi bir insanda” (Ergülen, 2014: 135)

“İnsan İki Kişidir” şiiri iki kişinin aşkta birleşmesi üzerine yazılmıştır. Evlerin yani sığınakların içe doğru açılması ile karşılaşırız. İçe doğru açılmak, ruha doğru açılmak olarak okunabilir. Yani iki insanın bir bedene sığınarak aşk yolculuğuna çıkması dile getirilmiştir.

“evimi bir sokakla aldattım, üstümde  
ay var bu gümüş semtinde bir sokağın  
üçüncü katıyım, ...  
...  
ruh semtinden kayık açma ay  
hanım! sana hazır değilim, senden yanayım  
kim taşınsa çıkamıyorum içimdeki evden” (Ergülen, 2014: 150)

“Kuzguncuk Otel” şiirindeki otel aslında otel değil, Ergülen’in Kuzguncuk’ta oturduğu evidir. Otellere hayatı boyunca ısınamayan Ergülen, o evde otururken 3 yıl boyunca otelde kalıyormuş hissiyle yaşamıştır. Şiir kişinin kendi içindeki evin üçüncü katında oluşu, evine başka insanların da konuk gelmiş olduğunu gösterir bize ve içine biri taşındığı zaman kendi evinde yani gövdesinde tutsak olduğu görülmektedir.

“göç edin birine, içine girin  
...  
o kapınızdır, açılmaktan kurtulsun  
anahtar kilide uymaktan” (Ergülen, 2014: 152)

“Sizin Geminiz Kurtuldu!” şiiri birbirine göç etmeyi dilemeyi ve bu göç ile kurtuluşa yani aşka erişileceğini bizlere göstermektedir. Bir gövde düşünelim. Gövdenin içine adım attığımız vakit kapının açılıp kapanma veya anahtarın kilide uyup uymaması sorunu ile karşılaşmaktan kurtuluruz. Aşk ile girilen gövdenin bir nevi sahibi gibi olursunuz. Şiirde tam da bu dilenir.

“Düşmediğim çöl kalmadı içimde  
...  
yağmurum, çocukluğum, saf arkadaşım

bu kışı göğüs kafesinin içinde geçir!” (Ergülen, 2014: 59)

“Portekizli ünlü şair Fernando Pessoa bir şiirinde kendini şu dizelerle çoğaltıyor (belki de yok sayıyor, azaltıyor): “Sayısız insan yaşar içimizde, / hissetsem de düşünsem de bilemem / kim düşünür içimde kim hisseder. / Düşünceler ya da hisler için / yalnızca sahneyim ben /” (Ergülen, 2014: 14). İçimizde sayısız insan gibi sayısız çöl de vardır. “Yağmur Dansözü” şiirinde insanın içindeki çöllere değinir Ergülen. Toplumdan kaçmanın bir şekli de çöldür. İnsan içindeki çöle ne kadar çok düşerse toplumdan da o kadar çok kaçmaktadır. Şiirde yağmur, çocukluk ve arkadaş kelimeleriyle de geçmişe özlem duyan ve kederlenen şiir kişisi kendi içinde kendine sığınmak zorundadır.

“Ten şehrine girdiğim zaman  
boş oteller gecenin koynuna  
çağırıyordu beni, oysa elimle koymuş  
gibi biliyordum senin otelin yerini  
  
Dört katlıydı, bütün odaları beni  
bekliyordu, en üst katta ağzın  
oturuyordu içinde sıcak kelimelerle  
üçüncü katta sarhoşluğum vardı yine  
çift görüyordum sanki, iki beyaz  
güvercin, ben onların demine çok  
zamandır tutkunum, hoş geliyor ağzıma  
onların adını almak, ne kadar da  
genişti ikinci katın, dilimden kurtulamaz  
artık, başımı koysam kuştüyü yastık,  
kulağımı dayasam bir aşk şiirleri  
antolojisi fısıldıyordu, hiçbir antolojiye  
girmez hiçbiri, öyle ateşli sözler!  
  
Hele aşağıdaki o çayır çimen, tanrım!  
bütün katlarını bilirim senin, az mı



inip çıkmışlığım, gidip gelmişliğim var,  
hepsinde ayrı ayrı konakladım;  
fakat en çok giriş katına hayranım  
orda yorulur dinlenir yine ordan  
kalkarım, gelir dayanırım kapına, orda  
başlar orda biter ten şehrine yolculuğum  
  
Ten şehirde bir otelsin dört katlı  
anahtarını üstünde unutmuşsun, açar  
girerim, kat kat çıkarım, uykunun katı  
yokmuş sende, ne gam, dört katın var  
ya birinde uyanırım, ötekinde uyurum!” (Ergülen, 2014: 148-149)

“Ten Şehri” şiiri adeta tenden bir ev, aşkın vücut bulmuş hâli ve evin bütün katlarını gösterir vaziyettedir. Cinselliğin en çok belirginleştiği ve dizelere en çok yakıştığı şiir budur dense yeridir. Dört katlı olan ten evinin en üst katında “ağz”, üçüncü katında “iki beyaz güvercin”, ikinci katında “kuş tüyü yastık” ve giriş katında “çayır çimen” ifadeleriyle anlatılan tenden ev, şiir kişinin gövdedeki yolculuğunu farklı bir anlatımla dile getirmiştir.

“Şairin hayattan başka odası  
insandan başka evi yoktur.” (Ergülen, 2014: 166)

“Şiirin Odası” şiirinden aldığımız bu iki dizede insanın bir ev ve hayatın da bu evdeki bir oda oluşu görülmektedir. İnsan içi veya çölü de diyebiliriz buna ve insanın hayat denen odadan daha büyük oluşunu görmekteyiz.

“Bu şiir bir oda  
yazmak için kapandım ona  
  
Bir oda kalbim  
saklanacak ev arıyor  
  
bir bulsa  
Bir oda daha var  
kim bilir neresinde kimsesizliğin

müzesi gibi bomboş

Yalnızlığım gitgide tozlanmakta” (Ergülen, 2014: 170)

“Kimsesizlik Müzesi” şiiri adından da anlaşılacağı üzere yalnızlığın dile getirildiği bir şiirdir. İlk iki dizelerde şiirin oda oluşuyla yazmak için ona kapanan şiir kişisini görmekteyiz. Ergülen, şiir yazmak için odaya kapanmak gerektiğini söyler. Sonrasında sığınma isteği gövdeye geçer. Gövdede bulunan kalp odaya dönüşür.

Fakat oda bu sefer saklanacak bir ev isteğinde bulunmaktadır. Fakat son dizeye baktığımızda hâlâ yalnızlığın devam ettiğini ve iyice tozlandığını görmekteyiz.

“Seni terk ediyorum

evime dönüyorum

Fakat terk edersem seni

kim dönecek evime

Senden eve dönmezsem

evden sana dönemem

Senden sana dönsem ben

ev kendini dinlese!” (Ergülen, 2014: 171)

“Ev Sensin” şiirinde ev ve sevgili ile kelime oyunu yapan Ergülen, evin de sevgilinin de aynı kişi olduğunu aslında tüm dizelerde dile getirir. İlk olarak sevgili terk edilerek eve dönmek istenir. Fakat sevgiliyi terk etmek aslında kendini terk etmek olduğu için eve dönecek kimse kalmaz. Kelime oyununu ustaca yapan Ergülen son olarak sevgiliden tekrar sevgiliye dönmek isteyerek kendini onun evinde bulur.

“güzelsin, küçük yağmurlar topladın da yüzüne

sana sığındıkça ıslandı yorgun saçlarım

n’ olur şakacı bir yıldız gibi geceme gizlenseydin

gülümseyen, suya düşen ve kalbimi süsleyen

kırılmış ay parçaları gibi yatağıma inseydin” (Ergülen, 2014: 235)

“Kalbim, Kovulmuşlar Bahçesi” şiirinde yağmurla gelen kederler çıkar karşımıza. Sevgilinin kederleri ve acıları, ona sığınan yorgun şiir kişisini de tüm bu keder ve acılara boğmaktadır. Fakat şiir kişisi her şeye rağmen kendi gecesine yani aşkına ve evine sevgiliyi davet etmektedir diyebiliriz.

““Home Duplex”: İki katlı insan

daha büyük mutluluk var mı

insanın kendine kiracı

olmasından!” (Ergülen, 2016: 82)

İki katlı ev eşittir iki katlı insan diye başlayan “İki Katlı İnsan” şiiri, insanın çoğul kişiliğini yansıtmaktadır. Çoğul kişiliğiyle yaşayan insan kendi içinde kendine kiracıdır.

“Sesin kapıyı çalıyor sandım

senin sesin ağır

boşluğun koyu

ben şimdi hangi semtin

gözlerine bakacağım

şaşırdım

ben şimdi hangi evin

gözlerine baksam

boş

benden çoktan

taşınmışsın!” (Ergülen, 2016: 88)

“Koyu” şiirinde insanın evinden yani gövdesinden taşınan sevgilinin geride bıraktığı koyuluk, siyahlık yani acı yer almaktadır. Sevgilinin sesi bile gövdenin kapılarını açtığı halde, onun gidişinin bıraktığı boşluk sebebiyle insanın başka evlere dahi sığınamaması dile getirilmiştir.

#### 4.8.Çocukluk

Bachelard, çocukluğun yetişkinlik dönemlerinde sürekli hatırlanan bir dönem olmasını insana dair gerçekliklerle açıklar: “... İlk yalnızlıklar, bu çocuk yalnızlıkları, bazı ruhlarda silinmez izler bırakır. Yaşamın tümü, poetik düşleme için, yalnızlığın bedelini bilen bir düşleme için duyarlılaşmıştır. Çocukluk, mutsuzluğu insanlardan öğrenir. Yalnızlıkta, acılarını gevşetebilir. İnsanların dünyası onu rahat bıraktığında, çocuk da kendini kozmozun oğlu sayar. Ve böylece, yalnızlık anlarında, kendi kurduğu düşlerin efendisi olur olmaz, çocuk düşkurmanın mutluluğunu tadar; daha sonraları şairlerin mutluluğu olup çıkacaktır bu. Düş-kuran olarak yaşadığımız yalnızlık ile çocukluk yalnızlıkları arasında iletişim olduğunu hissetmemek olur mu? Dingin bir düşlemede, bizi çocukken yaşadığımız yalnızlıklara yeniden teslim edecek yokuşa çoğunlukla kendimizi bırakmamız boşuna değildir” (Bachelard, 2012: 105-106).

“Hepimizin çekmecesini var, gözyaşı çekmecesini,  
acı çekmecesini, simli, keder çekmecesini, işli,  
çocukluk çekmecesini, gözlüklü, çocukluğumdan mı  
desemilkgençliğimden mi?” (Ergülen, 2016: 73)

Haydar Ergülen’in“İzmir Radyosu Konuşması” şiirinde çekmece ve çocuk sözcükleri çıkar karşımıza. Şiirde geçen gözyaşı, acı ve keder çocukluk çekmecesine kapanmak için yeterlidir diyebiliriz. Dışarıya karşı sırlı olan kendine kapanan çekmece, çocukluk ile birleşince eskiye duyulan özlemleri de içine alarak büyük bir sığınak doğurmaktadır.

“2.  
Şimdi çocukluğun çatısı kalktı ya üstümüzden  
yağmurun da eski tadı yok bu yüzden  
yağmur yağmıyor ki artık sudur yağın  
kırmızı kiremitlerin serinlemeyişi bundan  
artık çorbası hazır çocuklar hastalansa n’olur  
okula gitmemek için eskisi gibi yalancıkdan  
yağmur kiremitlere düşer, camlara vurur” (Ergülen, 2016: 75)

“İzmir Radyosu Konuşması” şiirinin 2. bölümünde çocukluk olan sığınanın şiir kişisinden uzaklaştığını çatısının üzerinden kalkmasından anlamaktayız. Çocukluk ortadan

kalktığı vakit yani anılarımız bizden uzaklaştığında hayatımızdaki çoğu şey gerçekliğini yitirmektedir. Çocukluğunu yitiren şiir kişisi için yağmur da yalana döner. “Ilık yağmur olmak ve yağmak, çocuklar için anne denen çare’dir” (Sarıoğlu, 1995: 52).

“Yağmur baba, şemsiye anne, Bulut Ali  
çık alfabeden bize gel okullar kapanıyor  
yetmedi mi sınıfları doldurduğun gel de şu  
evi doldur, gönlümüzü doldur, arkadaş mı yok  
sana, benim çocukluğumşurda duruyor, ...” (Ergülen, 2016: 33)

“Bulut” şiirinde ilk olarak “*baba*” sözcüğünü tercih eder Ergülen. “Bektaşilik inancında “baba”, son mertebe olan ‘dedebaba’dan önceki mertebedir: “Herhangi bir âşığa nasip vermeğe yetkili olan Mürşid’e baba denir. Mürşid yani Baba olmak Bektaşilik’te çok yüksek ve erişilmesi hakikaten zor bir rütbedir. Bir canın bu mertebeye ulaşması için son derece çetin yollardan geçmesi, zor imtihanlar atlatması lazımdır” (Öner, 2017, 46). Ardından anne denilen çare karşımıza çıkar. Anne ve Hz. Ali, acılara karşı koruyandır. Ergülen’in şairliği Hz. Ali’nin kerametine bağlanmaktadır. Çocukluğa gelecek olursak bu şiirde çocukluk evin odalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır ve çocukluk odası aslında arkadaşlık odasıdır, diyebiliriz.

#### **4.9. Aile(İdil ve Nar)**

Haydar Ergülen, şiirlerinde eşi İdil’e sıkça seslenir. Bunun yanı sıra Alevi-Bektaşî kültüründe önemli bir yeri olan ‘nar’la kızı ‘Nar’a da sıkça değinir.

“Bahçe: Ona nar diyelim. Kadın: Kendine bahçe diyelim” (Ergülen, 2017: 513). “Nar nice yazılsa anlatılamaz. Nar bunu bilir de güler içinden. Geniş gülüşlüdür nar. Onun meyveler içinde değil, karşısında bir yeri var. Hepsi ayrı ayrı anlatılsa, kimileri ona yaklaşırsa da, narda hiçbirinde olmayan bir şey var. Seçtiğim kelimeler nara yakışsın isterim ben de, yakışmazsa bilirim narın beni küçümseyeceğini. Biraz eski soylulara benzediğinden mi, yüksek bir duruş vardır narda. Aristokrasi bir bakıma çoktan yıkılmıştır yıkılmasına da, o eski bir aristokrat olarak yeni zamanlara dudak bükmekte, yeni modaları züppelik olarak görmekte ve yeni pazardaki renkliliği maymun iştahlı oluşumuza vermektedir. Bizi bu yeniliğimizden ve yeni adetlerimizden ötürü bağışlayıp bağışlamadığı da şüpheli. Nar muhafazakârdır. Bilinir, öyle kolay kolay içini açmaz, sırrını ortalık yere dökmez, fakat açılıp saçılmakta da narın üstüne yoktur. Nara bu sebeplerden ve daha bulunacak sebeplerden ötürü, bir tür korku

ve çekingenlikle yaklaştığımızı ise kimsenin şüphesi olmasa gerektir. Doğrusu, nar üstüne kurulu efsane ve rivayetler bile, narın bereket olduğu sözelimi, halk ile nar arasındaki soğukluğu giderememiştir. Nara hayranlığımızda, onu yeterince tanımıyor oluşumuzun ve elbette ondan korkumuzun da bir payı mutlaka vardır. Çünkü o bir meyveden çok, bir nesnedir. (...) Nar, güzel bir nesnedir. (...) Fakat bir düşünün, nar yenmek için değil, daha çok üzerine konuşulmak ve övülmek, bir şiirde geçmek için var gibi değil midir? Yemeye kalkıştığımızda pek çok kere yüzünüz ekşir, düşündüğünüzde ise gönlünüzden ılık bir şeyler geçer. Evet bir nesnedir nar ve bizi düşündürmek içindir” (Ergülen, 2017: 511-512).

“Yıl 1993’tür. Admar Reklam Ajansı’nda yönetici asistanı olarak çalışmaktadır Ergülen. Şirkete, reklam yazarı alınacaktır. Gazetelere ‘İki Cin Aranıyor’ başlığıyla bir ilan verirler. 200’ü aşkın başvuru yapılır. Bunlardan 25’ini mülakat için çağırırlar. İki kişi, ‘reklam cini’ olarak seçilir. Biri bay, diğeri bayandır. İkisi de Boğaziçi mezunudur. İkisi de yüksek lisans yapmaktadır. Bay, işletme mezunudur. Bayan endüstri mühendisliği mezunudur. Adı, İdil Akoğlu’dur. İdil Hanım’la zamanla yakınlaşırlar. İdil Hanım, iyi bir edebiyat okurudur. Kitaplığında, Haydar Ergülen’in, Orhan Alkaya’nın, Seyhan Erözçelik’in kitapları vardır. 1994 ekonomik krizinde şirkette çalışan 50 kişiden 25’inin işten çıkarılması gerekmektedir. İdil Hanım da bu 25 kişiden birisi olur. Çünkü, yapılabilecek dedikodulardan her ikisi rahatsız olabileceklerini düşünürler” (Akbayır, 2010: 364-365). Üç yıl sonra da 25 Ekim 1996 yılında cuma günü İdil Hanım ile Haydar Ergülen evlenirler.

“Bahçe kurmak istiyorsan içinde  
bir nara bak, çok bak, iyi bak  
narın kalbinde bir ilkokul bir de mavi kız  
hem bahçedir onlar hem park  
bir kalbi gezmek istiyorsan  
gönlünü bir nara bırak” (Ergülen, 2014: 23)

“İki Küçük Nar” hem bir nesne veya meyve olan nar’ı hem de Ergülen’in kızı olan Nar’ı bir arada görmemizi sağlayan bir şiirdir. “Nar, bizim kültürümüzde çok yer etmiş bir imgedir. Bolluktur, berekettir. Sonra biçim olarak da nar, çok güzeldir. Tasavvuf anlamında bize getirisi olmuştur. Özellikle Alevi tasavvufunda önemli bir yeri vardır. Nar, birliğin içindeki çokluk ve çokluğun içindeki birliktir” (Akbayır, 2010: 368). Şiirde evin içinde kurulması istenen bahçe ve park nar’dır. Yani evin doğal eğlencesi ve sevincini temsil eder

nar. Nar nasıl ki birlik içindeki çokluksa, ev de dıştan görünüşüyle bir iken, içindeki çokluk ile mutluluk getirmektedir diyebiliriz.

“bu yaz odasına yanlılıkla getirilmiş  
ağacımdır o benim, narım zenginim,” (Ergülen, 2016: 114)

“Mavi Hasan, Mavi Usta” şiirinde Ergülen’in babası Hasan Bey yani “iyiliğin ustası”nı görmekteyiz. Ergülen, iyiliğin ustası hakkında bazı şeyler yazmıştır. Şiirde iyiliğin ustasının herkesin eşit olduğunu söylemesi birliğe işaret eder ve bu birlik nar’ı temsil etmektedir. Nar’ın içindeki çokluk da aslında Ergülen’in babasının saydığı herkeştir, hepimizi temsil etmektedir ve bu zengin düşünce baba-nar-sığınak algısını doğurmaktadır.

“...Dünyam.  
Evim.  
Fikrim.  
...  
İçim. İdilimin.  
...  
Nar’ım. ... Nefesim.  
...  
...Semahım.  
...  
Vatanım.  
... Yurdum.

Yolum.

Zamanım.” (Ergülen, 2016:42-43)

“Nar Alfabetesi” şiiri Nar’ın Ergülen için ne kadar değerli olduğunu bizlere gösteren şiirlerden biridir. Nar aslında onun için her şeydir. Tüm kapılar ona çıkmaktadır. Kocaman bir daire düşünün. Etrafında zaman, yol, vatan, nefes, İdil, kendi içi, semah, dünya ve ev, hepsi mevcut. Sanki nar için dönülen ve yaşanan her şeyi kapsar ve Alevi-Bektaşî kültürünü yansıtır bir durumdadır. Bu büyük dönme hâli nar’ı da temsil etmektedir. Yuvarlak olan nar döndükçe içindekileri etrafa saçar ve insanları mutlu eder. Bu mutluluğun içinde zamandan tutun da İdil’e kadar her şey yer alır ve aslında hepsi mutlu bir nar olan evin yansımasıdır.

“her şeyi narla ölç

yalnızca yalnızlığa yaklaşma

ona içi de yetmez Nar’ın dışı da

Nar’a bak onda küçük evlerin ışığını hatırla” (Ergülen, 2016: 44)

Her şeyin narla ölçülmesi şiir kişinin neyi varsa nara sayılması gerektiğidir. Ateşin ve serinliğin bir arada olması yalnızlığı ortadan kaldırır ki bu da narla yalnızlığın birbiriyle uzak düşmesi gerektiğini gösterir niteliktedir. Son olarak şunları diyebiliriz ki nar, bünyesinde ateşi barındırmasıyla ışığı da temsil eder. Bu sayede son dizedeki küçük evlerin narın içindeki taneler olduğunu ve kendi bünyelerindeki ateşler ile etraflarına ışık saçtıklarını söyleyebilmekteyiz.

“Ben onun gölgesinin komşusuyum

içinin de, sesinin de, gülüşünün de

komşusu olunca Nar kabilesinden sayılırım belki

insan bazen bir insana Nar olmak ister

insan bazen bir sesin gölgesi olmak ister” (Ergülen, 2016: 47)

“Nar İçin 1000 Tane” şiirinin devamı olan bu dizelerde narın yeniden sığınak oluşuna şahit oluruz. Evin gölgesinde dinlenilmesi kişinin serinlemesini sağlar. Gölgesinin komşusu olmak da serinliğe komşu olmak olarak okunabilmektedir. Devamında şiir kişinin içinin, sesinin ve gülüşünün de komşusu olduğunu görürüz. Bu sayede nar kabilesine yani birliğin içindeki çokluğa kabul edilme isteği olumlu sonuçlanmaktadır. Şiirdeki en önemli dize ise



“*insan bazen bir insana Nar olmak ister*” dizesidir. Sığınağın en güzel hâlini bu dize ile görebilmekteyiz.

“narın bir evi var pek kalabalık

keşke biz de otursaydık orada

ev büyük geliyor şimdi her oda

bir ayrılık, ...

...

ev ki nar gibi içiçe bahçe” (Ergülen, 2016: 16)

“Beni de gizle ey nar bin âşığın biri gibi!” (Ergülen, 2016: 25)

“Nar” ve “Şaşkın” şiirlerinde narın hem birliğin içindeki çokluğunu hem de gizleme özelliğini görürüz. Nardan yapılan bir ev kalabalıktır ve orda oturmak insanı mutlu eder. Çünkü içinde ateş yani aşk ve serinlik vardır. Fakat büyük bir evin odaları nar gibi olmaz. Ev büyüdükçe odalar arası ayrılıklar ve gurbetler artar. Bu nedenle nar denilen evden, o mutlu bahçeden ayrılmamak gerektiği dile getirilmiştir. İkinci şiirde ise nar tanelerinin hepsi ateş olmasıyla aşka ve âşığa işaret etmektedir. Şiir kişisi ise o âşıklardan biri olarak narın onu içinde gizlemesini ister yani ona sığınmak ister diyebiliriz.

## SONUÇ

İnsan, dünyaya geldiğinden itibaren mekân bulma arayışına girer ve bu arayış boyunca aklımıza gelen veya gelmeyen her şeye sığınma arzusu içinde olur. Mekân denilince aklımıza belirli bir yerde sabit duran veya etrafı kapalı bir şey gelse de aslında insanın kendisi veya nesnelere de mekân olabileceği için burada devreye uzam girmektedir. Yani mekân bir kişinin veya nesnenin uzayda kapladığı yerdir, diyebiliriz. Mekânlar, insanların sosyal ve ekonomik yapısına göre değişiklik göstermektedir. Aynı zamanda dönemin siyasi şartları da bu değişikliği önemli ölçüde etkilemektedir. “Haydar Ergülen Şiirinde Ev İmgesi” adlı tezimiz de 1980 kuşağının şairlerinden Haydar Ergülen’in bu değişimleri şiirlerinde nasıl yansıttığını görmemiz açısından dikkate değerdir.

Haydar Ergülen şiirinde, ev-sığınağa ilişkin söylenenler, evin dışı yani sokak, evin içi ve evin içindeki nesnelere üzerine temellendirilmiştir. Ergülen’in ev’i, diğer evcimen şairlere göre daha farklı bir yerde bulunmaktadır. Ergülen’in ev’i daha içe dönük ve kişiseldir. Evin dışı ve içi karşıtlığı, onun şiirlerinde karşıtlık olmaktan çok birbirine bağlılıkları ve aslında yer değiştirmeleri biçiminde görülmektedir.

Haydar Ergülen’in şiirlerinde ev teması somut ve sanatsal (soyut) olarak iki farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu biçimler modernleşme sonrası toplumlarda evin bir mekân olmaktan öte duygulara eşlik eden önemli bir varlık alanı oluşu ile de paralellik gösterir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Ziya Osman Saba ve Behçet Necatigil gibi şairlerin kentleşme tecrübeleriyle eş zamanlı olarak şiir gündemine taşıdıkları ev, Haydar Ergülen’in de üzerinde durduğu temel mekân yahut meselelerden biridir.

Haydar Ergülen’in şiir kişileri; ev içi tasvirler, ev eşyalarının varlığının, evin dışı ve dışarıda olmanın ortaya çıkardığı duyguları anlatarak bu temaya somut bir bakış sergiler. Bununla birlikte şairin ev üzerine şiirleri çoğunlukla evin imgesel bir değer kazanmasına yöneliktir. Ev metaforu Haydar Ergülen’in şiirlerinde ‘sığınmanın’, yalnızlığın odağında yer alır. Ergülen’in şiirlerinde gördüğümüz içe dönme hâli, evin dışından yani evrenden başlayarak evin içine, eşyalarına, nesnelere, odalarına ve bedene doğru ilerlemektedir.

Haydar Ergülen’in şiirlerinde evin somut ve imgesel algılanışı kentli birey olan şiir kişilerinin dolayısıyla şairin kendisinin Haydar Ergülen’in içeri-dışarı sorunsalından beslenen şairlerden biri olduğunu gösterir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde bu sorunsala – özellikle 1980 Kuşağı şairleri- değinen pek çok şair vardır. Haydar Ergülen’i diğer

şairlerden farklı kılan yönü, ev metaforunu daha içe dönük bir sorunsal olarak algılaması ve evi şiir kişilerinin en önemli mekânı olarak değerlendirmesidir. Treni dahi bütün memleketi içine sığdıran bir eve benzetmesi şairin evi nihai mekân olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Ergülen'in "*çöl, tren, ölüm ve hayat, şiir, kâğıt, kelime ve cümle, mektup, beden, çocukluk ve aile (İdil ve Nar)*" gibi imge ve temaları da ev metaforunu çağrıştırmaktadır. Haydar Ergülen'in ilk şiir kitabı *Karşılığını Bulamamış Sorular*(1982)'dan son şiir kitabı *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* (2017)'ya kadar hepsinde yer alan ev imgesi insanın kendine dönme serüvenini anlatmaktadır.

## KAYNAKLAR

- Ergülen, H. (2014). *Zarf.* (7. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2016). *Aşk Şiirleri Antolojisi.*(6. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2016). *Üzgün Kediler Gazeli.* (11. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2016). *Keder Gibi Ödünç.*(11. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2016). *40 Şiir ve Bir.* (13. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2017). *Ölüm Bir Skandal.*(6. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2014). *Nar Bütün Şiirleri-1.* (6. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2014). *Hafız ile Semender Bütün Şiirleri-2.* (3. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2016). *Öyle Küçük Şeyler.* (1. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ergülen, H. (2017). *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* (1. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Ağaoğlu, A. (1997). *Karşılaşmalar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Akbayır, S. (2010). *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen.* İstanbul: Ferfir Yayınları
- Akyol, S. (1995). *Güzelleme.* Sombahar Dergisi. 43-45
- Alper, Y. (2010). *Psikodinamik Açından Haydar Ergülen ve Şiiri (Ateşli Bir Hastalık).* İstanbul: Özgür Yayınları
- Arel, A. (1999). *'Türk Evi' Dedikleri.*Cogito Dergisi. 188-212
- Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası.* (Çev.: Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası.* (Çev.: Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası.* (Çev.: Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları

- Batmankaya, M. (1998). “*Ev’de Kalmış Hevesleri Tamirat Bürosu*. 1998 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu ‘40 Şiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen Şiiri. 95-99
- Baudrillard, J. (1996). *Amerika*. (Çev.: Yaşar Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bayrıl, V. B. (1998). *Beyaza İltica Eden Bir Şiirin Ana Aksları*. 1998 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu ‘40 Şiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen Şiiri. 11-26
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. (Çev.: Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Celal, M., Kahyaoğlu, O. (1995). *Özel Bölüm-haydar Ergülen “Kendimi Hep ‘Yolcu’ Gibi Değil ‘Yolda’ Gibi Hissederim”*.Sombahar Dergisi. 23-30
- Elçi, H. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları
- Eliade,M. (1991). *Kutsal ve Dindışı*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları
- Enginün, İ., Kerman, Z. (2017). *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Ergülen, H. (2011). *Trenler de Ahşaptır*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları
- Ergülen, H. (2017). *Düzyazı: 100 Yazı*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları
- Güzer, C. A. (1999). *68’den 98’e Konutun ve Mimarın Kısa Öyküsü*. Cogito Dergisi. 242-249
- Horozcu, O. R. (2014). *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kanık, O.V. (2018). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kahyaoğlu, O. (191q”95). “*Şiir Dikiş Tutmuyor*”.Sombahar Dergisi. 37-42
- Kökden, U. (1999). *Otağ’dan Oda’ya*. Cogito Dergisi. 213-223
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekân*.Ankara: Hece Yayınları
- Necatigil, B. (1999). *Bütün Yapıtları, Düz Yazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Öktem, A. (1998). *Haydar Ergülen’de Eve Kaçış ya da Gölgeyi Güneşten Fazla Sevmek*.Edebiyat ve Eleştiri Dergisi. 63-65
- Öner, H. (2015). *Bir Dünya Cenneti Kadıköy ve Edebiyatımız*. İstanbul: Kitap Cafe Serüven Yayınları
- Öner, H. (2017). *Haydar Ergülen’in Şiirlerinde Alevi-Bektaşî Geleneğinin izleri*. Periler Aşka Uçar Haydar Ergülen Kitabı. 40-57
- Öztunç, M. (2014). *Haydar Ergülen ile Söyleşi “Şiir Bizim Kaderimizdir, İnsanın Güzel Kaderi”*. Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi. 57-68

- Saba, Z. O. (2014). *Cümlemiz Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları
- Sarıoğlu, S. (1995). *Klasik Peri; Gül Anne'den Doğma Hafız-ı Haydar*. Sombahar Dergisi. 50-59
- Sayın, Z. (2013). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları
- Schmid, W. (2018). *Sakin Olmak Yaşlanırken Kazandıklarımız*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Soykan, Ö. N. (1999). *Ev Üstüne Felsefeye Bir Deneme*. Cogito Dergisi. 100-112
- Teber, S. (1999). *Homo Sapiens'in Kendine Mekân Arayışı Serüveni... Altamira'dan Berggasse 19 Numaralı Ev'e*. Cogito Dergisi. 250-258
- Yalçın, A. (2002). *Sosyal ve Siyasi Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Zola, E. (2000). *Apartman I*. (Çev.: Bekir Karaoğlu). İstanbul: Cumhuriyet

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ceyda BADANKA

Doğum Yeri ve Tarihi : ALACA / 10.10.1993

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Bartın Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

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

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İletişim : ceydabadanka@gmail.com

Tarih : 09/08/2019