

**T.C.
ARTVİN ÇORUH ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNDEKİ OTOBİYOGRAFİK ÖGELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Erhan ÖNEN

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Elif KAYA**

ARTVİN-2022

TEZ BEYANNAMESİ

Artvin oruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-ğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum HİLMİ YAVUZ’UN şİİRLERİNDEKİ OTOBİYOGRAFİK ÖGELER adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Artvin oruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-ğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim sadece Artvin oruh niversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin 5 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu srenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

25/11/2022

Erhan ÖNEN

TEZ KABUL TUTANAĞI
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi Elif KAYA danışmanlığında, **Erhan ÖNEN** tarafından hazırlanan bu çalışma **25/11/2022** tarihinde aşağıdaki jüri tarafından **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : İmza:

Jüri Üyesi : İmza:

Jüri Üyesi : İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir.

.... /...../

Prof. Dr. Hüseyin PEKER
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

TEZ BEYANNAMESİ	I
TEZ KABUL TUTANAĞI	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
ÖN SÖZ	VI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAVRAMSAL VE YÖNTEMSEL ÇÖZÜMLEMELER	8
1.1. Otobiyografinin Gelişimi	8
1.2. İmge	12

İKİNCİ BÖLÜM

2. HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI VE ŞİİRİ ÜZERİNDEKİ ETKİLER.....	17
2.1. Hilmi Yavuz'un Hayatı.....	17
2.2. Hilmi Yavuz'un Şiiri Üzerindeki Etkiler	18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK ÖGELER	36
3.1. Otobiyografik Şiirler ve Nesirler	36
3.2. Şiirlerindeki Otobiyografik Ögeler	56
3.2.1. Ceviz Sandık İmgesi	56
3.2.2. Anne ve Ses İmgesi (Çiçek İşlemeleli Lamba)	62
3.2.3. Baba ve Kuyu İmgesi	71
3.2.4. Siirt, Karm, Beyaz Şehir, Çarmıh ve Golgotha İmgeleri	91
3.2.5. Oda ve Çocukluk İmgeleri	99
3.2.6. Nergis, Erguvan, Narkissos ve Dionysos İmgeleri	103
3.2.7. Kar ve Ölüm İmgesi	114
SONUÇ	119
KAYNAKLAR.....	122
ÖZGEÇMİŞ	125

ÖZET

HİLMİ YAVUZ’UN ŞİİRLERİNDEKİ OTOBİYOGRAFİK ÖGELER

Hilmi Yavuz’un Şiirlerindeki Otobiyografik Ögeler adlı çalışmada Türk şiiri üzerinde önemli etkilere sahip olan Hilmi Yavuz’un, şiirlerindeki otobiyografik öğeleri yine onun, nesir türünde verdiği eserlerden yol çıkararak açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada şairin otobiyografisinden farklı olarak onun şiirinin içerisine sakladığı otobiyografisi bulunmuştur. Daha sonra bu amaçla, şairin şiirlerindeki imgeler çözümlenmeye çalışılmıştır.

Çok yönlü bir sanat anlayışına sahip olan sanatçının, farklı edebiyat dönemleri ve ideolojik değişmelerin yaşandığı süreç içerisinde kaleme aldığı eserleri, kendisine ve yaşadığı döneme ayna tutmaktadır. Güçlü bir edebiyat birikimiyle doğru orantılı olarak vermiş olduğu eserlerle edebiyatımıza damgasını vurmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hilmi Yavuz, Büyü’sün Yaz, otobiyografi, şair, imge.

SUMMARY

AUTOBIOGRAPHICAL ELEMENTS IN HILMI YAVUZ’S POEMS

The present thesis titled Autobiographical Elements in Hilmi Yavuz’s Poems investigates the autobiographical elements in the poems of Hilmi Yavuz, who has important influences on Turkish poetry, based on his prose works.

In the study, unlike the autobiography of the poet, the autobiography of the poet that he hid in his poem is found. Later, for this purpose, the images in the poet’s poems are tried to be analyzed.

The works of the artist, who has a versatile understanding of art, that he wrote in the process of different literary periods and ideological changes, mirror himself and the period in which he lived. He left his mark on our literature with the works he produced in direct proportion to his strong literary background.

Key Words: Hilmi Yavuz, Büyü’sün Yaz, Autobiography, poet, Image.

ÖN SÖZ

Hilmi Yavuz'un Şiirlerindeki Otobiyografik Ögeler adlı çalışmamızda, Hilmi Yavuz'un ilk şiir kitabı olan *Bakış Kuşu'ndan* itibaren kaleme aldığı şiirlerdeki otobiyografik ögeler bulunmuştur. Bulunan bu ögeler, yazarın diğer eserleri, verdiği röportajlar ve hakkında yapılan çalışmalardan yola çıkılarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Nesir türünde kaleme aldığı *Üç Anlatı*, *Bulanık Defterler* ve *Geçmiş Yaz Defteri* şiirlerin açıklamasında bize kılavuzluk eden eserlerdir. Hilmi Yavuz, bu eserlerinde kendisine ait ipuçlarını vermiştir. Bu ipuçlarından yola çıkılarak şiirlerinde otobiyografik özellik taşıyan imgeleri bulunup bunların açıklaması yapılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın temel amacı, imgeci bir şair olan Hilmi Yavuz'un, imgelerin arkasına sakladığı otobiyografik ögeleri bulmaktır. Bunu gerçekleştirebilmek için, öncelikle Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki otobiyografik ögeler bulunmuş; daha sonra imgeler halinde sunulan bu parçalar, yine şairin nesirlerinden, röportajlarından ve kendisiyle yapmış olduğumuz görüşmeden yola çıkılarak açıklanmıştır. Buradaki en önemli zorluk şiirlerinde oldukça fazla imge kullanan şairin kullandığı imgelerden hangilerinin otobiyografik özellik taşıdığının tespit edilmesidir. Şair, şiirlerinde imgelerin çağrışım dünyasından sıkça yararlanmış olmasına karşın her imge otobiyografik bir özellik taşımamaktadır.

Edebiyatımızın usta kalemlerinden bir olan Yavuz, çeşitli imgelerle şiirinin içerisine yaşamından kesitler aktarmıştır. Şairin, özellikle 1969 yılında yayımladığı *Bakış Kuşu* kitabındaki ilk iki şiiri olan Hilmi Yavuz ve Hilmi'nin Çocukluğu şiirleriyle başlayan şiiri içerisine otobiyografik ögeler yerleştirme isteğini, daha sonra yazdığı şiirlerinde de görmek mümkündür. Ancak, şairin şiirlerindeki otobiyografik ögeleri bulma anahtarı gizlenmiş "ceviz bir sandığın" içini görmeye benzemektedir. *Ceviz Sandığındaki Anılar* ve *Geçmiş Yaz Defterleri* kitapları, onun şiirlerindeki otobiyografik ögeleri bulma konusunda oldukça yardımcı olmuştur.

Annesini, şiirlerinde, "Çiçek İşlemeli Lamba"nın içerisine saklayan bir şairin imgeler dünyasını çözmeden onun şiiri açıklaya çalışmak oldukça güçtür. Batı ve Doğu şiirini farklı kaynaklardan öğrenen şair, ustalaştığı dönemde bu iki farklı kültüre ait ögeleri şiirde, bir potada eritmeyi başarmıştır.

Bir tarafta çocukken babasının onu götürdüğü Sümbül Sinan Dergâhı ile başlayan ve evde okunan şiirlerle devam eden Doğu kültürü diğer yanda gittiği okullarda almış olduğu Batılı eğitim. Bu iki kültürü bir araya getirip şiirlerinde var eden bir şair. Bu çok kültürlülük onun şiirlerine güç vermektedir. Ancak Batı ve Doğu bilgi birikiminden yoksun olan okuyucu için anlaşılması güç bir şair olmuştur.

Hüznü bize en çok yakıştıran şair olan Hilmi Yavuz'un şiirlerine de en çok yakışan temanın hüznü olduğunu söyleyebiliriz. Şair, sanki şiirlerinde hüznü güzelleştirmeye çalışmıştır. Şiirlerinde hüznle beraber var olan en büyük diğer güç aşktır. Çocukluk aşkı Doğdunur ile başlayan bu serüven, şairin yaşamındaki pek çok çok iniş çıkışın hem sebebi hem de sonucu olmuştur.

Hilmi Yavuz'un şiirinin de yaşamı gibi devrim içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Hayatının çeşitli dönemlerinde yaşadığı ve ona etki eden siyasi ve edebi kavgalar, aşklar, savaşlar gibi toplumsal ya da bireysel olaylar onun şiirini de değiştirdiği göstermektedir. Bu özellik onun kendisine ve topluma aynı anda ayna tutabilen bir şair olmasını sağlamıştır. Böylece Türk şiirinde kalıcı izler bırakan şairler arasında yerini almayı başarmıştır.

İslam felsefesi ve Yunan mitolojisinin etkisi altında yazdığı şiirlerinde, Doğu ve Batı kültürünün özelliklerini bilen şair, iki kültürün imgelerini de pek çok şiirinde birleştirmeyi başarabilmiştir. Şairin bu özelliği, onun şiirinin derinliğini arttırmış ve şiirini zenginleştirmiştir.

Şairin; otobiyografik özellikler taşıyan şiirlerinde, otobiyografisini imgeler dünyasının içerisine saklaması, onun şiirlerinin içerisine sakladığı otobiyografisinin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Bununla beraber *Üç Anlatı* gibi eserlerinde; kendisi, ailesi ve yaşamıyla ilgili bilgiler vermiştir. Bu özellik, şairin eserlerine bütünsel bir yaklaşımla bakmayı zorunlu kılmaktadır.

Hilmi Yavuz'un imgeler dünyasını tam olarak aydınlatmak, kendisinin de söylediği gibi mümkün değildir. Bu çalışmanın temel amacı, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde kendi yaşamına dair izlerin bulunduğunu göstermektir. Çok yönlü bir yaşam süren ve bu yaşam tarzını sürdürmeyi devam ettiren şair, Türk edebiyatına önemli eserler kazandırmıştır. Kendisinin ifadesiyle, öğretmen ve gazeteci olan Hilmi Yavuz, Türk edebiyatının en önemli şairleri arasındaki yerini yaşarken almıştır.

Bu çalışmayı yapma fırsatını bana veren ve çalışmamın her aşamasında benden desteğini esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Elif Kaya'ya, bana kendisiyle görüşme fırsatı sunan Hilmi Yavuz'a, hiçbir zaman desteğini esirgemeyen eşim Nazan Önen'e ve bu süreçte beni en çok güldüren ve özleyen kızım Masal Naz Önen'e teşekkürü borç bilirim.

Erhan ÖNEN

ARTVİN 2022



GİRİŞ

Türk edebiyatının yetiştirdiği en önemli isimlerden olan Hilmi Yavuz'un tıpkı Oğuz Atay gibi, yıllar geçtikçe değerinin daha iyi anlaşılacağı söylenebilir. Şiirlerindeki derinlikle aynı derinliğe sahip okuyucular buluştukça şiirlerinin değeri daha iyi anlaşılacaktır. Şair, şiirlerinin tamamında ustalığını göstermiş, kendisini de şiirlerinin içerisine gizleyerek ustaca şiirin derinliklerinde saklanmıştır. Böylece tıpkı şiiri gibi kendi de geleceğe kalacaktır.

Şiir, en eski edebi türdür. İnsanoğlunun varlığı kadar geçmişi olan türün, duyguların ifade edilmesinde önemli bir yeri vardır. İnsanoğlu şiirle acılarını, kederlerini, hüznelerini anlattığı gibi en mutlu olduğu anları, olayları, kahramanlıklarını da anlatmıştır. Yani ne yaşamışsa şiirin içerisine aktarmıştır. Bu açıdan bakıldığında türün, insanlık tarihinin bir aynası olduğunu söylemek mümkündür.

Şairler duygularını, fikirlerini, acılarını, sevinçlerini yani tüm hislerini aktarmak için şiir türünü araç olarak kullanmışlardır. Hilmi Yavuz da duygularını yansıtmamanın ötesinde inandığı değerleri, fikirleri, siyasi ideolojisini, inançlarını ve en önemlisi kendisini yansıtmak için şiiri kullanmıştır.

Sanatçıların kaleme aldıkları eserler, onların yaşamından izler taşır. Sanatçı, ortaya koyduğu eserde, kendi duygularını düşüncelerini ve yaşamışlıklarının izlerini verir. Özellikle hatıra, günlük, mektup gibi türlerde sanatçıya ait izleri daha yoğun bir şekilde görürüz. Şiiri de bu açıdan değerlendirdiğimizde, yazarın otobiyografisiyle bağlantılı bir tür olduğunu söylemek mümkündür. Bazı şairlerin şiirlerinde bu öğeleri fazlaca görmekteyiz.

Otobiyografi, çok uzun yıllardan beri varlığını sürdüren bir tür olmasına rağmen ayrı bir tür olarak görülmemiş, biyografinin alt türü olarak değerlendirilmiştir. Otobiyografinin bağımsız bir tür olarak değerlendirilmesi uzun zaman almış olsa da, artık bağımsız bir tür olarak kabul edilmektedir. Bunun yanında otobiyografik roman ve şiirlerin var olduğu da kabul edilmektedir.

Hilmi Yavuz; şiirlerinde, otobiyografi yansımalarının yoğun olarak görüldüğü bir şairdir. Sadece şiirlerinde değil, nesir yazılarında da otobiyografik unsurları yoğun şekilde aktaran Yavuz, bu iki tür arasında da bağlantı kurmuştur. Tezimizin amacı, nazım ve nesir türünde kaleme aldığı eserlerden yola çıkarak Hilmi Yavuz'u şiirlerindeki otobiyografik öğeleri bulup bu öğeleri nesir türünde verdiği eserlerden yola çıkarak açıklanmasıdır.

Şiirlerinde; şairin hayatı, sosyal çevresi ve yaşadığı ya da zaman geçirdiği mekânlar hakkında da izler bulabileceğimiz Yavuz, aynı zamanda dönemindeki siyasal ve toplumsal sorunları da ele alır ve bunların toplum üzerindeki etkisini gösterir.

Hilmi Yavuz ile ilgili yapılan çalışmalarda, onun şiirinin hayattan kopuk olduğu ifade edilir. Tezimizin ana hedeflerinden biri de Yavuz'un şiirinin yaşamdan kopuk olmadığını göstermektir. Tam aksine amacımız hem toplumsal yaşamın hem de kendi yaşamının şiirinin tam merkezinde olduğunu anlatmaktır. Yavuz, toplumcu şiir anlayışından daha farklı olarak toplumsal olayları imgelerin arkasına saklayarak daha sanatlı bir söyleyişle okuyucuya aktarmıştır. *Bedrettin Üzerine Şiirler*, kitabında yer alan şiirleri bunun en önemli örneğidir.

Toplumcu şiirin en önemli temsilcilerinden olan Nazım Hikmet'in *Simevne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan sonra o da aynı konuyu işleyen *Bedrettin Üzerine Şiirler*'i kaleme almıştır. Bir döneme damgasını vuran toplumsal olaylardan bahseden bu şairin toplumsal olaylara karşı duyarsız olduğunu düşünmek doğru olmayacaktır.

Bedrettin Üzerine Şiirler'i kaleme alması aynı zamanda kendisine duyduğu güveni göstermesi açısından da önemlidir. Nazım Hikmet gibi büyük bir şairden sonra aynı konu ve temada şiir yazma cesareti göstermesi ve çok başarılı şiirler kaleme alması, Yavuz'un şiirdeki ustalığını göstermesi bakımından da önemlidir.

Şimdiye kadar Hilmi Yavuz ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak bizim yaptığımız tarzda bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmamızı yapılan diğer çalışmalardan ayıran en önemli unsur, şiirlerinde yer alan imgelerin açıklaması yapılırken sadece Hilmi Yavuz'un yazdığı eserler ya da verdiği röportajların dikkate alınarak yapılmış olmasıdır. Literatür taraması yaptığımızda, yaptığımız çalışmaya benzer bir çalışma tarafımızdan bulunamamıştır. Şairlerin şiirlerinde kullandıkları imgelerinin açıklamasının yapıldığı çalışmalar olsa da bu çalışmalarda bulunan imgelerin aynı kişinin nesir yazıları ile bağlantı kurulup yapılan bir çalışma bulunamamıştır.

Tezimizin hazırlık aşamasında, daha önce bizde, Doğu ve Batı edebiyatlarında yapılan çalışmaların taraması yapıldı. Yapılan çalışmalardaki yöntem ve teknikler incelendi. Daha sonra tezin başlangıç kısmını oluşturacak olan otobiyografi ve imge ile ilgili yapılan çalışmalar incelendi. Doğu ve Batı edebiyatında otobiyografinin nasıl ortaya çıktığı ve tarihi süreç içerisinde hangi değişimlerin yaşandığı araştırıldı.

Sonraki adımda Hilmi Yavuz ile ilgili yapılan tezler ve çalışmalar toplandı ve daha önce yapılan bu çalışmalar tezin oluşmasında etkili oldu. Toplanan bu tezler konularına göre tasnif edildi. Yapılan bu çalışmaların içerisinde yer alan Hilmi Yavuz'un otobiyografisine dair olan ögeler tespit edildi. Bulunan bu imgeler kullanılacak başlığa göre tasnif edildi. Yapılan diğer çalışmalarda bulunan imgelerden, otobiyografik özellik taşımayanlar ayıklandı. Daha sonra otobiyografik özellik taşıyan imgeler, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, tespit edilen otobiyografik imgelerin açıklanmasında kullanıldı.

Son aşamada, tezimizi oluşturacak üç ana başlık ve bu başlıkların alt başlıkları tespit edildi. Belirlenen başlıklar tezin ana fikrine uygun olacak şekilde dizildi ve tezin şablonu çıkarıldı.

Tezimizin ilk bölümü olan Kavramsal ve Yöntemsel Çözümlemeler Bölümünde, çalışmamızın ana maddelerinden olan imge hakkında yapılan çalışmalar incelendi, imgenin ne olduğuna, nasıl ortaya çıktığına, süreç içerisinde nasıl geliştiğine, günümüzde nasıl ve ne amaçla kullanıldığına dair yapılan çalışmalar değerlendirildi. İmgenin ne olduğu konusundaki farklı düşüncelerle birlikte imge konusundaki ortak fikirlerin neler olduğu da tespit edildi. Buradaki bilgilerden yola çıkılarak, Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki otobiyografik imgelerin tespiti yapıldı ve bulunan bu imgeler açıklandı. Sartre, Edward Said, Cemal Şakar, Yurdanur Salman, Ercan Eren gibi isimlerin yaptığı çalışmalar incelenerek imgenin ne olduğu ve nasıl açıklanacağına dair fikir oluşturuldu.

İkinci başlığımız olan Hilmi Yavuz'un Hayatı ve Şiiri Üzerindeki Etkiler'de, ilk alt başlıkta şairin biyografi verilmiştir. Şairin biyografisi verildikten sonra ikinci Şiiri Üzerindeki Etkiler alt başlığında, şairi etkileyen akımlardan, şairlerden ve kişilerden örnek verilmiş ve bunların açıklaması yapılmıştır. Bunların hangi açıdan şairi etkilediği, şiiri üzerinde hangi etkiye sahip olduğu, siyasi, sosyal ve kültürel bakımdan nasıl etki etikleri gibi pek çok açıdan bu isimler değerlendirilmiştir.

Bu isimlerden şiirlerinde yer alan ve otobiyografik olanları ayrıca ele alınmış, şiirlerinde imge olarak kullanılıp kullanılmadığına bakılmıştır. İmge olarak yer alanların otobiyografik açıdan hangi öneme sahip olduğu açıklanmıştır.

Tezimizin üçüncü başlığı olan Hilmi Yavuz'un Şiirindeki Otobiyografik Ögeler, iki alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıklardan ilki Otobiyografik Şiirler ve Nesirlerdir.

Bu alt başlıkta otobiyografik özellik taşıyan nesir ve nazım şeklindeki eserler incelenmiştir. Yazılan her eserin otobiyografik özellik taşıyıp taşımayacağı tartışılmış ve hangi özelliklere sahip olan metinlerin otobiyografik olacağı açıklanmıştır.

Daha sonra Hilmi Yavuz'un nazım ve nesir türünde yazdığı otobiyografik şiirlerden ve nesirlerde örnekler verilmiştir. Otobiyografi ile biyografinin farklılıklarına değinilmiştir. Daha önce yapılan çalışmalarla iki tür arasındaki farklılıkların ne olduğu gösterilmiş ve otobiyografinin tarihi gelişimi açıklanmıştır.

Son bölümün ikinci alt başlığı olan Şiirlerindeki Otobiyografik Ögeler'de, Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki otobiyografik ögeler dört aşamada bulunup açıklandı. İlk aşamada Yavuz'un şiir kitapları toplandı. Daha sonra bu şiirler, kitapların yazılışındaki kronolojik sıraya göre okundu ve fişlemeleri yapıldı. Şiirler ilk kez okunduğunda bulunan imgeler not alındıktan sonra ikinci aşamaya geçildi.

İkinci aşamada Hilmi Yavuz'un nesir türündeki eserleri tespit edildi ve bu eserler okundu. Okuma esnasında otobiyografik anılar tespit edildi. Özellikle *Ceviz Sandığındaki Anılar*, *Geçmiş Yaz Defteri* ve *Üç Anlatı*'nın içerisinde, otobiyografik pek çok anının olduğu görüldü. Kendisi, anne ve babası ile ilgili anıların yanı sıra yaşadığı kentlerle ilgili anıların da olduğu görüldü.

Özellikle *Ceviz Sandığındaki Anılar* kitabı otobiyografik imgelerin açıklamasında önemli bir yere sahiptir. Ceviz Sandık, hem çalışmamızdaki imgelerden biridir hem de Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki otobiyografik ögelerin bulunmasındaki en önemli kaynaktır.

Hayat hikâyesinden kesitlerin yer aldığı bu kitaptan sonra, *Geçmiş Yaz Defteri*'ndeki otobiyografik anlatılar tespit edilmiştir. Burada yer alan anıların, şiirlerinde yer alıp almadığının tespit edilmesi için fişleme yapılmıştır.

İncelenen kitaplardan bir diğer *Üç Anlatı*'dir. Bu kitapta yer alan üç anlatının içerisindeki otobiyografik özellik taşıyan unsurlar bulunmuştur. Bulunan bu unsurlar, tezde kullanılacak başlığa göre tasnif edilmiştir. Son aşamada, imgenin açıklanmasında, imgenin somutlaşmasında ve Hilmi Yavuz'un hayatının hangi aşamasındaki önemli olayı işaret ettiğinin açıklanmasında kullanılmıştır. Yazarın kendi kaleminden imgenin açıklanması, o imgenin tam olarak neyi imgelediğini göstermesi açısından da oldukça önemlidir.

Yüzler ve İzler adlı eserinde bu üç eserden farklı olarak arkadaş çevresini, bu çevrenin onun üzerindeki etkisinin anlatıldığı görüldü. Bu eserde arkadaş çevresindeki kişiler hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir. Bu kişilerin sevdiği ya da sevmediği yanlarını kaleme almıştır. Şiirlerinde imge olarak yer alan yüzlerin onun üzerindeki etkisini anlatmada bu eser oldukça faydalı olmuştur.

Şiirlerindeki imgenin, şairin kendi kaleme aldığı nesir türündeki eserlerle açıklanması, bulunan imgenin şair için ne anlama geldiği tezin en önemli bir parçasıdır. Bu durum bulunan imgenin, otobiyografik olup olmadığının da kanıtını da yine bu eserler oluşturmaktadır. Çalışma esnasında tespit edilen pek çok imge, nesir türünde kaleme aldığı eserlerde otobiyografik karşılığını bulunamadığı için çıkarılmıştır.

Üçüncü aşamada, nesir türündeki eserler okunduktan sonra gözden kaçan bir imgenin olup olmadığının görülmesi için tekrar okunmuştur. Okuma yine şiir kitaplarının kronolojik sıralaması dikkate alınarak yapılmıştır. Aynı zamanda ilk baskılarla farklılıkların olabileceği düşünülerek toplu şiirlerini yer aldığı *Büyü'sün Yaz* adlı eseri de incelenmiştir. 1969 ile 2005 yılları arasında kaleme alınan şiirlerin bulunduğu bu kitap, şiirleri bütüncül bakış açısıyla görme imkânı sağlamıştır.

İlk şiir kitabı olan *Bakış Kuşu*'nda yer alan "Hilmi Yavuz" ve "Hilmi'nin Çocukluğu"ndan başlayarak şairin pek çok şiirinde otobiyografik öğeler kullandığı tespit edilmiştir. Şiirindeki değişimle birlikte kendisi için kullandığı imgelerin de değiştiği tespit edilmiş ve bu imgelerin birbirleriyle olan ilişkisi açıklanmıştır. Kendisi için kullandığı imgelerin, ilk şiirlerinin yer aldığı *Bakış Kuşu*'ndan *Hurufî Şiirler*'e kadar geçirdiği değişim tespit edilmiştir.

Bir sonraki adımda, örneğin Siirt'i imgeleyen birbirinden farklı imgeler tespit edilmiş, bu imgelerin birbiriyle olan bağlantısı incelenmiş ve tümü bu imgenin açıklamasında kullanılmıştır. Ancak bu sürece geçilmeden önce Hilmi Yavuz ile İstanbul'da görüşülmüş, bulunan bu imgelerin doğru olup olmadığı kendisine de sorulmuştur.

Yavuz, bu görüşmede şu an tezde yer alan imgelerin otobiyografik olduğunu doğrulamış, henüz bulunmayan başka otobiyografik imgelerin de yer aldığını ifade ettikten sonra, bir de kimsenin bulanamayacağı otobiyografik imgelerin şiirlerin de var olduğunu söylemiştir. Kendisini daha yakından tanıyanların, çocukluğuna, gençlik yıllarına ve

sonrasına tanıklık edenlerin, şiirlerinde yer alan farklı otobiyografik öğeleri tespit edebileceğinin fakat onların bile asla bulamayacağı imgelerin olduğunun altını çizmiştir.

Kendisiyle yaptığımız görüşmeden yola çıkarak tekrar şiirleri ve nesirleri okunmuş, eksik kaldığı görülen yerler düzeltilmiştir. Bulunan imgelerle bu imgelerin açıklamasını oluşturacak kaynaklar bir araya toplanmıştır.

Son aşamada, tespit edilen otobiyografik öğeler alt başlık olarak ele alınmıştır. Otobiyografik özellik taşıdığı düşünülen imgenin geçtiği şiirler gösterilmiş, şiirin açıklaması yapılmıştır. Sonrasında şiir içerisinde yer alan otobiyografik imge; ayrıca açıklanmış, Yavuz'un nesir türünde kaleme aldığı eserlerde o imgenin hangi anlam geldiği gösterilmiştir.

Çalışmamızdaki en önemli noktayı burası oluşturmaktadır. Çünkü bulunan imgenin mutlaka Hilmi Yavuz'un kaleme aldığı nesir türündeki eserlerin birinde yer alması gerekmektedir. Örneğin gül imgesi gibi, hakkında yapılan çalışmalarda yer alan, bu çalışmalarda başka şairler tarafından hangi anlamlarda kullanıldığı söylenen ancak Hilmi Yavuz'un nesir türündeki eserlerinde otobiyografik bir unsur olarak yer almayan öğeler çalışma yer almamıştır.

Nesir türündeki farklı eserlerde bulunan imgenin otobiyografik karşılığı açıklandıktan sonra o imgenin hayatındaki önemini anlatan metinler alıntılanmıştır. Örneğin baba imgesinin açıklandığı bölümde, babasının ölümünden sonra onun için kaleme aldığı mektup incelenmiştir. Bu mektuptan yola çıkarak babanın Hilmi Yavuz için neyi ya da neleri temsil ettiği, babanın onun için hayatındaki önemi, üzerindeki etkisi, uyandırdığı çağrışımlar gibi birçok unsur açıklanmıştır.

Çalışmamızda; imgeler, Hilmi Yavuz'un çocukluğunu imgeleyen ceviz sandıkla başlayıp ölümü imgeleyen kara doğru giden bir sıralama verilmiştir. Yavuz'un yaşam deneyimleri anlatılmış, bu deneyimlerin onun üzerindeki etkisi gösterilmiştir. Onun, nergisten erguvana dönüşümünü sağlayan olayların, şiirinde nasıl yer aldığı açıklanmıştır. Şairin, nergis imgesinden erguvan imgesine dönüşümünde etkili olan olaylar, aynı zamanda şairin bugünkü şiir anlayışını üzerinde de etkili olmuştur.

Nergisten erguvana yapılan bu yolculuk, Hilmi Yavuz'un kendi beninden yine kendisine yaptığı bir yolculuktur. Bunun yanı sıra bedenini de keşfettiği bir yolculuktur. Şair, bu iki imge üzerinden kendisini keşfedişini anlatmıştır.

Edebiyatımızda imgeyi en iyi kullanan şairlerimizden biri olan Yavuz’la ilgili bu çalışmamızda şu sorulara cevap aradık:

“Otobiyografi ve imge nedir? Otobiyografik nesir ya da şiirler yazılmış mıdır? Otobiyografi ve imge tarihi süreç içerisinde nasıl gelişmiştir? Hilmi Yavuz’un şiirlerinde otobiyografik öğeler var mıdır? Eğer varsa bu otobiyografik öğeler hangi imgeler üzerinden aktarılmıştır? Aile bireyleri, yakın çevresi ve yaşadığı mekânlar şiiri içerisinde otobiyografik önem arz edecek bir şekilde bulunmuş mudur? Hilmi Yavuz’un şiirlerini okuyarak onun otobiyografiyle ilgili ne tür bilgiler edinilebilir? Yaşamının önemli bir yere sahip olan arkadaşlarının, aile bireylerinin ve öğretmenlerinin onun şiiri üzerinde etkisi var mıdır?” soruları cevaplanmaya çalışılmıştır. Tüm bu soruların cevaplandırılmaya çalışılırken daha önce yapılan çalışmalar incelenmiş, bu çalışmalardaki verilerden yararlanılarak soruların cevaplarının bulunması amaçlanmıştır.

Tüm bu soruların sonunda ulaştığımız en önemli sonuç, şiirlerinin içerisine, imgelerin arkasına gizlenen Hilmi Yavuz’dur. Bir bilmecenin parçalarını bulur gibi imgeleri aramaya başladığımız andan, bulduğumuz son imgenin açıklandığı ana kadar şiirin içerisine ustaca gizlenmiş bir şairi aradık, onun otobiyografisini çözmeye çalıştık ve bulduğumuz imgelerden yola çıkarak Yavuz’un imgelerle yazdığı otobiyografisini açıkladık.

İmgeyi kullanmada oldukça usta olan şair, kendisini şiirinin en derin yerine gömüştür. Onu şiirin içerisinde bulabilmek için kaleme aldığı şiirlerin kazılması gerekmektedir. Şiirin derinlerde olduğunu düşünen şair, kendisini de şiire yakışan bir şekilde derinlere gömmüş ve bulunmayı beklemiştir. En kıymetli madenlerin en derinlerde olduğu düşünüldüğünde, kendisini en değerli maden olarak gördüğü ve şiirinin temeline yerleştirdiğini görmekteyiz.

Yavuz, herkesin kendisini bulmasını istememiştir. O, şiir yazarken okura önem vermiş, çalışmış, okumuş, emek harcamıştır. Onun da okuyucudan aynı şeyi beklediğini söylemek mümkündür. Herkes onun şiirlerini okuyabilir ancak her okuyucu kendi bilgi birikimi ölçüsünde şiirlerinden faydalanabilir. Yani şiir derinliğe sahip olması kadar, okuyucunun da derin bir bilgi birikimine sahip olmasını ister.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAVRAMSAL VE YÖNTEMSSEL ÇÖZÜMLEMELER

1.1. Otobiyografinin Gelişimi

Otobiyografi, dilimize Fransızcadan geçmiştir. Fransızca “autobiographie” sözcüğünün dilimizdeki karşılığı “kişinin kendi öz yaşam öyküsünü anlattığı yazı türü”dür.¹ Otobiyografik yazıların iki işlevi yerine getirir: Anlatıcı kendi geçmişini sorgulayarak yazarken okurun da bu yazılı itiraflara inanmasını ister; okur da başkasının hayatını öğrenme merakını giderir.²

Kaynağını her ne kadar Batı edebiyatından almış olsa da otobiyografi, tür olarak Doğu edebiyatlarında da görülmektedir. Türün örneklerinin bizim edebiyatımız dışında görüldüğü bir başka doğu edebiyatıysa Arap edebiyatıdır. Türün, Arap edebiyatından sîre ve terceme kavramlarıyla³ karşılandığını görmekteyiz.

Edebiyatımızda, *Orhun Yazıtları* otobiyografik eserlerin ilki olarak gösterilmektedir. Nermin Yazıcı’nın kaleme aldığı “Türk Edebiyatında Otobiyografi” adlı makalede *Orhun Yazıtları*’nın bu türün bizde de görülen ilk tür olduğu söylenmiş ve bu yazıtlardan alıntılar yaparak görüşünü desteklemiştir.

“Türkçenin bilinen en eski yazılı metinlerinde (Orhon Yazıtları 8. yy) yer alan kimi anlatılarda dahi “otobiyografik” özellikler olarak niteleyebileceğimiz ifadeler rastlanmaktadır. Üç yazıttan oluşan Orhon Yazıtları, sırasıyla Bilge Kağan’ın veziri Tonyukuk (725), Göktürk Devleti kağanlarından Kül Tigin (732) ve Bilge Kağan (734) adına dikilmiş taş yazıtlardan oluşmaktadır. Bu üç büyük devlet adamı adına, onların ağzından dile getirilen ve hitabet sanatının özelliklerini içeren bu metinler devletin ve kağanın icraatlarını halka arz etmektedir. Siyasal gücün pekiştirilmesi ve kutsanmasına aracılık eden bu metinlerde kimi olaylar (özellikle savaşlar) anlatılmış ve zaferlerin görkemi vurgulanmıştır. Bilge Kağan ve Kül Tigin anıtlarında yer alan “otobiyografik” anlatımları dile döken (ben) ile bunları yaşayan (BEN) arasında bir ayrım bulunmaktadır. Her iki kağan için dikilen bu yazıtlar onların ölümlerinden sonra yazılmıştır.”⁴ XI. yy. Orhon Yazıtları’nın söylemsel

¹ Okul Sözlüğü, 2000, TDK, s.725.

² Nazire Akbulut, *Otobiyografiler, Kendini ve Yaptıklarını Önemsemektir*, Diyalog, 2015, s.56.

³ Ömer Faruk Değirmenci, *Klasik Dönem Arap Edebiyatında Otobiyografi: İbn Haldûn Örneği*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021. s, 64.

⁴ Yazıcı, Nermin, “Türk Edebiyatından Otobiyografi”, *Türkbilgi*,2006/11, s. 204-205.

özellikleri üzerine yaptığı çalışmada Leyla Uzun, farklı yazıtlarda yer alan ve aynı olayı anlatan bölümleri karşılaştırarak Tonyukuk yazıtındaki anlatısal sunumun Tonyukuk'un biyografisinin gösterimine dönüştüğünü söyler. Uzun, anlatıdaki söylemsel düzenlemelerin işlevini şöyle belirler: "Olabilecekleri ilk fark eden ve kağanını ikna ederek olabilecekleri önlemek üzere asker gönderilmesini sağlayan kişinin Tonyukuk olduğunu öne çıkarmaktadır".⁵ Tonyukuk yazıtındaki ifadelerde bunu kolaylıkla izleyebilmekteyiz.

Türkçenin ilk bilinen dil örneklerinde de görüldüğü üzere yazılı kaynaklarda otobiyografik unsurlar yer almıştır. Yazı dikkate alındığında, aslından edebiyatımızın bilinen en eski yazılı örneklerinin birer otobiyografik metin olduğunu söylemek mümkündür. Sonraki dönemlerde dini açıdan yaşanan değişimlerle birlikte bu tür de etkinliğini kaybetmiştir.

Klasik Edebiyat Dönemi'nde ise divanların başında bulunan dibacelerde otobiyografik diyebileceğimiz ve yazarın kendi hayatına dair anekdotları anlattığı bölümler bulunur.⁶ Aynı zamandan tezkire türünde yazılan eserlerde de şairlerin biyografilerini ve şiirini görebiliriz. Bu türde yapılan ilk çalışmanın sahibi olan Ali Şir Nevavî'nin 1491 yılında kaleme aldığı *Mecalisü'n-nefais* adlı eseri buna örnek gösterilebilir. Çağtay ve İran edebiyatı için çok önemli bir kaynak olmasından öte Anadolu'da yazılan tezkirelere kaynaklık etmesi bakımından da önemlidir. XVI. y.y'dan itibaren Anadolu'da da ilk örneklerini gördüğümüz tezkireler, XX. y.y'ın ortalarına kadar sürmüştür. Sehi Bey'in *Heşt Behişt*'i, Latifi'nin *Tezkiretü'ş-Şuarası*, Âşık Çelebi'nin *Meşairü'ş-Şuara*'sı bu türün önemli önemli örnekleri arasında görülmektedir.

Tüm bunlardan da anlaşılacağı üzere edebiyatımızda daha önce de otobiyografik diyebileceğimiz eserler yazılmıştır. Ancak modern bir yazın türü olarak otobiyografi ise 19. yüzyılda, Fransız İhtilali'nin (1789) etkisinde gelişen "romantizm" akımının ürünüdür. Mutlak monarşi döneminin edebî akımı diyebileceğimiz "klasizm"e tepki olarak doğan bu akımda "ferdiyetçilik" ve buna bağlı olarak kişinin erkek veya kadın olarak kendi ben'inin ve benliğinin peşine düşmesi ve "özne" olmak istemesi bu türün doğuşuna sebep olmuştur.

⁵ age. s. 204-205.

⁶ Ercan Eren, *Rıfat Ilgaz'ın Eserlerinde Otobiyografik Yansımalar*, Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.

Fransız yazar Jean-Jacques Rousseau'nun *İtiraflar*'ı (Les Confessions 1781-88) da türün 'modern' anlamdaki ilk örneği olarak kabul edilir.⁷

Ancak türün Batı edebiyatındaki tarihi gelişimin başlangıcı olarak “Hristiyanlığın bir ritüeli olan günah çıkarma”⁸ kabul edilir. Kişi, günah çıkardığı esnada kendi benini bir başkasına anlatır ve bir nevi kendini ifşa etmiş olur. Hristiyan filozof ve tanrıbilimci Aziz Augustinus (354-432), yaşam deneyimini bu dinsel çağrı için kullanır. Rousseau’nun Aziz Augustinus’dan ayrıldığı temel nokta da budur: “Rousseau’nunkinde amaç dinsel değil, laiktir: Okuyucuyu, insanoğlu için en doğru yol olarak Tanrı’yı ululamaya ve ona bağlılığa çağırır. Rousseau’nun amacı iki katmanlıdır: kendisini utanç yükünden kurtarmak; kendisini zaafları içinde, onlarla birlikte ifşa etmek -Foucault’nun işaret ettiği gibi, ‘kişi, en büyük açıklıkla, anlatması en güç olan şeyi anlatır’- ve hasmane bir toplumsal düzen içinde, kendisine ve ötekilere kendisini tanımlayacak bir ‘benlik’ yaratmak. [...] Augustine göre, bir ‘numune’ olarak benlik, söylevin yardımcısıdır. Rousseau’ya göre ise benlik söylevin öznesidir. Amacı Tanrı’yı yüceltmek değil, kendisini tepeden tırnağa okuyucunun gözleri önünde ifşa etmek, ‘aleni’leştirmek, kendisine ilişkin gerçeği beyan etmektir.”⁹. Bu metinden de anlaşılacağı üzere Batı’da iki farklı anlayış hâkimdir.

Bizim toplumumuzun inanç sistemi içerisinde günah çıkarma eylemi bulunmadığı için türün gelişiminin bu özelliği görülmez. Aynı zamanda, alenileşmek hoş görüyle karşılanmamaktadır. Bu nedenle bizde süreç daha farklı ilerlemiştir. Bizim toplum yapımız daha çok “aile-mahalle-şehir ve bölge- ülke şeklinde sıralanan bütünlükçü¹⁰ bir yapıdadır. Bu yapı içerisinde yaşayan bir bireyin kendisiyle hesaplaşmaya çalışması zor bir süreçtir. Bizde kişinin kendisinden daha önemli olan tarafı toplum içerisindeki konumudur.

Sürecin Doğu’dan daha farklı ilerlediği Batı’da “günah çıkarma eyleminin basit bir otobiyografik anlatıya” dönüştüğü görülmektedir.¹¹ Otobiyografi, Türk edebiyatında arka planda kalır ve gelişme gösteremez. Özellikle Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonraki süreçte, İslâm dininde “günah çıkarma” ritüelinin bulunmaması hatta tam tersine bir anlayışla “İslamiyet’te günah da sevap da gizlidir.” düşüncesi, otobiyografi türünün

⁷ age. s. 37

⁸ age. s.37

⁹ Nermin Yazıcı, “Türk Edebiyatından Otobiyografi”, *Türkbilig*,2006/11, s. 192.

¹⁰ Ercan Eren, *Rıfat Ilgaz’ın Eserlerinde Otobiyografik Yansımalar*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.

¹¹ age.

edebiyatta tutunabilmesini oldukça engeller.¹² Buradan da anlaşılacağı üzere din ve buna bağlı olarak şekillenen sosyal hayatın türün şekillenmesi üzerinde etkisi görülmektedir.

Osmanlı Devleti'nin ıslahatlarla başlayan Batı'yı yakalama çabaları Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle devam eder. Yapılan yeniliklerle birlikte Batılı yaşam tarzı toplum üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır. Eğitim alanında yapılan yenilikler, sosyal ve kültürel hayatta yaşanan değişimleri de peşinden getirmiştir.

Islahatlar ile başlayan Batılılaşma süreci; Tanzimat'la devam etmiş, Cumhuriyet'in ilanı ile hız kazanmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk'ün yaptığı devrimler, sosyal ve kültürel hayatta değişimleri beraberinde edebiyatımızın da değişimi üzerinde etki etmiştir. Batı edebiyatından edebiyatımıza giren türler etkisini arttırmıştır. Klasik edebiyat yerini Batı edebiyatına bırakmıştır. Biyografi ve otobiyografi de Batılılaşmanın etkisiyle gelişimini sürdüren türler arasındadır.

Cumhuriyet döneminde biyografi ve otobiyografi türünde eserler verilmiştir. Abidin Dino'nun kaleme aldığı Kısa Hayat Öyküm, Halide Edip'in İpek Çalışlar isimli çalışması, Oğuz Atay'ın hocası Mustafa İnan'ı anlattığı Bir Bilim Adamının Romanı, Gündüz Vassaf'ın annesini anlattığı Annem Belkis dönemin öne çıkan eserleri arasındadır.

Geçmişten günümüze varlığını sürdüren bir tür olan biyografi ve otobiyografi, günümüz edebiyatında romanların ve şiirlerin içerisine de girmeyi başarmıştır. Otobiyografik roman ve şiirlerin kaleme alınması bunun en önemli göstergesidir.

Günah çıkarma eylemiyle başlayan süreç, günümüzde dinin etkisinden çıkarak edebiyatımızda bir tür haline gelmiştir. Kendisini yenileyerek ve geliştirerek günümüze kadar varlığını sürdürmeyi başaran türde, Türk ve dünya edebiyatında önemli eserler verilmiştir.

¹² Okan Öztürk, *Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Ve Romanlarında Otobiyografik Öğeler*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

1.2. İmge

Hilmi Yavuz, şiirlerini oluştururken ve şiirlerinde anlam zenginliğini genişletmek isteğinde en çok başvurduğu unsur imgedir. İmgeyi kullanarak şiirin derinliğini ve anlam zenginliğini arttırmayı amaçlar. Büşra Biçer, dilin olanaklı kıldığı ölçüde, yeni anlatım biçimleri oluşturarak, duygu, durum ve düşünceleri ifade etmeyi temel alan şiir, sözün az ve tesirli söylenmesi yoluyla alıcıyı etkilemeyi ve sanatsal haz almasını sağlamayı amaçladığını vurgular.¹³ Hilmi Yavuz da şiirini imgelerle zenginleştirerek az sözle çok şey ifade etmeyi amaçlar. Onun şiirlerinin kazılmadığı müddetçe tam olarak anlaşılması mümkün değildir.

Birçok öznel tanımları yapılan imgeyi ve imgelemi TDK, şu şekilde tanımlar:

İmge:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düşün, hayal.
2. Duyu organların dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan bir benzeri, hayal, imaj.

İmgelem

1. Geçmiş yaşantılara özgü öğelerle şimdiki yaşantı arasında bağ kurma gücü, muhayyile.
2. Bir nesneyi o nesne karşısında olmaksızın tasarlama yetisi, muhayyile.¹⁴

TDK'nin bu tanımına benzer bir tanım yapan Sefa Çelikörs, imgeyi “Düşsel olarak zihinde tasarlanan, eş anlamlısı hayal ve hülya olan, soyut görüntü düzleminde, görünen anlamlardan başka anlamlar canlandırma ve onları aktarma sanatı” diye tanımlar.¹⁵

Servet Şengül, imge ile şiir arasındaki bağa daha farklı bir açıyla bakar. “Şiir mi imgeyi taşır, yoksa imge mi şiiri taşır? Aslında ne şiir imgeyi taşır ne de imge şiiri ki böyle olduğunda, yani şiir veya imgeden birisinin diğerini taşıyan olduğunda şiirde bir kopukluk, bir kesiklik meydana gelmiş demek olur. Esas olan şiirde akla, mantığa uygun sanatsal bir bütünlük olmasıdır. Şiir ve imge bütünleşmeli, birbirine geçerek o kadar hemhal olmalıdır

¹³ Büşra Biçer, *Haydar Ergülen Şiirlerinde Poetika ve İmge*, Recep Tayip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.98.

¹⁴ Okul Sözlüğü, 2000, TDK, s.487.

¹⁵ Sefa Çelikörs, *Mustafa Özçelik'in Şiirlerinde İmge*, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir 2019, s.57.

ki şiir de imge de var olmak için yok olmalıdır. İmge, şiirsel anlamda bütünsel bir yapı ve biçim oluşturmaktadır.”¹⁶

Filiz Köksoy, bir terim olarak imge sözcüğüne bakıldığında, farklı bilim dallarına ait farklı tanımların görüleceğini, bu tanımlar arasında da en belirsiz olanının edebî terim olarak imgenin olduğunu söyler. Yazarlar, şairler, eleştirmenler, hatta akademisyenlerin bu terimi öznel görüşlerine göre algıladıklarını ve anlamlandırdıklarını ifade eder.¹⁷ Bu açıklamanın ardından Norman Friedman’ın imge tanımını temel olarak üçe indiren tanımını aktarır:

1. Zihinsel imge

2. Mecaz imge

3. Simgesel görünün ya da söylemsel olmayan hakikatin ete kemiğe bürünmesi¹⁸ olarak tanımlamıştır.

Shakti Gawain ise bir araştırmadan yola çıkar ve üç aşamalı bir uygulamadan sonra açıklama yapar.

Birinci aşamada bizden karanlık bir odaya girip önce gevşeyip daha sonra gözlerimizi kapatmamızı, sonrasında odada bulunan eşyaları ve onların nasıl yerleştirildiğini ayrıntılı şekilde düşünmemizi ister.

İkinci aşama: son günlerden yaşadığımız ve bize haz veren deneyimlerden bazılarını anımsamamızı ister. Bu deneyimi ayrıntılı bir şekilde hatırlamamızı ve aldığımız hazzı tekrar anımsamamızı ister.

Üçüncü aşamada pastoral bir ortamda olduğumuzu düşünmemizi ister. Doğada bulunduğumuz bu anlarda gittiğimiz ya da gitmek istediğimiz yerleri hayal etmemizi ister.

Sonuç olarak şu tespiti yapar: “Bu sahneleri zihninizde hangi yöntemle canlandırdıysanız, işte bu sizin imgeleme biçiminizdir.”¹⁹ diyerek kavramı daha somut bir hale getirmeye çalışır. Soyut bir kavram olarak düşündüğümüz imgelemeyi, daha net

¹⁶ Servet Şengül, *İmge ve Üslup Tercihleri Bakımından Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’u Okumak*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011, s.22.

¹⁷ Filiz Köksoy, *İlhan Berk Şiirinde İmge*, Artshop, Ocak 2021, s.13.

¹⁸ age., s.22.

¹⁹ Shakti Gawain, *Yaratıcı İmgeleme*, Akaşa Yayın ve Dağıtım Ltd. Şti., İstanbul, 1996 s.28.

anlamamızı sağlayan bu Shakti imgelemeyi: “Zihinde bir fikir ya da resim yaratma yeteneği”²⁰ olarak tanımlar.

Erendiz Atasü, “Önce söz vardı. Böyle der kutsal kitaplar.”²¹ ifadesiyle söz ve imge olayını daha mistik bir boyuta taşır. Onunla benzer şekilde Cemal Şakar da *İmge, Gerçeklik ve Kültür* kitabında imgeyi A’raf/143. ayetle açıklar. A’raf/143’te Allah şöyle buyur:

“Ve Musa belirlediğimiz vakitte, tayin ettiğimiz yere (Sina Dağına) varınca, Rabbi ona konuştu. (Musa da:) “Ey Rabbim! Bana (kendini) göster ki sana bakayım!” dedi. (Allah:) “Beni (dünya gözüyle) asla göremezsin. (Çünkü gözlerin dünyadaki varlıkları görmeye programlanmıştır). Ama (illa da Beni görmek istiyorsan) şu dağa bir bak (şimdi ona görüneceğim); eğer o (sapasağlam) yerinde durabilirse o zaman sen de beni görebilirsin (demektir)!” Ve Rabbi dağa tecelli edince, onu paramparça etti ve (bunu gören) Musa bayılarak yere düştü. Sonra ayrılıp kendine geldiğinde: “Sen ne yücesin (Rabbim). Sana tövbe ettim ve ben iman edenlerin öncüsüyüm”²² dedi.

Şakar, bu ayetten yola çıkarak şu tespiti yapar:

“Görme, kalplerin itminan bulunması en kesin delilidir. İnsan gördüğüne, daha geniş anlamıyla duyularıyla algıladıklarına inanmak konusunda hiçbir tereddüt yaşamaz. Elbette bu aklın fonksiyonlarıyla ilgilidir. Akıl her daim kendisine ulaşan veriler sayesinde çalışır; veriler alır, mukayese eder, kategorize eder ve anlamlandırır. Bir anlamda onları maddileştirir.”²³

Akıl imgeyi her ne kadar somutlaştırmaya çalışsa da imge her zaman açık ve net bir şekilde ortaya çıkamaz. A’raf Suresi’nde de görüldüğü üzere imge bazen kendisinden çok daha büyük olanı arkasında saklayabilir. Maddi dünyayı algılamak için kullandığımız duyu organları soyut dünyayı anlamlandırmada bazen yetersiz kalmaktadır.

Rasim Özdenören, imge ve sözcük kavramlarını *Nathalie Sarraute’un Çocukluk* adlı eseri üzerinden açıklar. Özdenören, imge ve sözcük kavramlarının birbirinin yerine kullanılabileceğini söyler.

“... - Bu küçücük yere annemin bayrağını diktim... onun sancağını dalgalandırıyorum.

²⁰ age., s.15.

²¹ Erendiz Atasü, *İmgelerin İzi*, Can Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11.

²² Huriye Martı, *Kur’an Yolu Meali*, Diyanet İşleri Yayınları, Ankara 2020, s.166.

²³ Cemal Şakar, *İmge, Gerçeklik ve Kültür*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017, s.7.

Bunlar kuşkusuz, o yaşta senin kafanda oluşacak imgeler, sözcükler değildi...

- Tabii ki hayır! Hatta bir büyüğün kafasında oluşacak şeyler de değildi... Bunlar hissedilmişti, her zaman olduğu gibi, sözcüklerin kalıba dökülmeden, bütünüyle Ama yetersiz de olsa duygularımızı algılayabileceğimizi sağlayan işte bu sözcükler, bu imgeler...

Bu alıntının son parçasında “imge” ve “sözcük” kavramlarının özdeş anlamda kullanıldığı düşünülebilir.²⁴

Metin Cengiz, *İmge Nedir* adlı eserinde imgeyi “Bir nesne, bir varlık hakkındaki zihinsel tasarımı.”²⁵ olarak tanımlar ve onu “imge zihinde ya algı yoluyla ya da algının düşünülmesi, çağrıştırılması, imgelemde kurgulanması yoluyla elde edilir.”²⁶ diyerek açıklar. Yani imge bir anının, olayın durumun zihinde bıraktığı bir iz olarak görülebilir. Cengiz, kitabın ilerleyen kısımlarında şu tespiti yapar:

“Bugün imge artık şiirin temel örgütleyici birimi olarak kabul edilmektedir. Diğer bir deyişle modern şiirin temel ölçütü imgedir.”²⁷ Hilmi Yavuz’u modern dönemin şairi olarak nitelediğimizde, bu tespitin haklılık payının olduğunu söylemek mümkündür. İmgelerin anlam derinliğinden faydalanma, şiirin çağrışım zenginliğini de arttırmaktadır. Cengiz, tespitlerini şu şekilde sürdürür: “Şiirde imgenin örgütleyici konuma gelmesinde sanat alanındaki gelişmelerinde büyük payı olmuştur. Örneğin resim nasıl birçok görevini fotoğrafa; roman, öykü röportaja, medyaya ve sinemaya bırakmışsa, şiirde birçok görevini diğer anlatım araçlarına bırakmıştır. Bu durumda şiire, özgür bireylerin imgesel plandaki toplumsallaşmış ifadesi olmak kalıyor.”²⁸ diyerek şiirdeki değişimin imgenin önemini arttırdığını söyler.

Daha sonra “Biraz daha özgür konuşursak, imgenin cinsiyeti yoktur ancak cinsel eğilimleri, hazları vardır. Nesne hakkında bize sunduğu bilgi, kavramlaşmış, kesinleşmiş bilgi değil, bulutumsu, çok anlamlı, çağrışımlı bilgi.”²⁹ olduğu tespitinde bulunur. İmgenin kesinleşmiş bilgi olmaması modern şairlerin onu çok farklı anlamlarda kullanmasını sağlamıştır. Bulutumsu olması ise okuyucu için çağrışım zenginliği oluşturur.

²⁴ Rasim Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İz Yayınları İstanbul 2018, s.25.

²⁵ Metin Cengiz, *İmge Nedir*, Digraf Yayıncılık, İstanbul, s.5.

²⁶ age., s.5.

²⁷ age., s.31.

²⁸ age., s.35.

²⁹ age., s.41.

Yurdanur Salman, “imgenin Latince imago sözcüğünün taklit, öykülenme, kopya anlamına geldiğini söyler. Zaman içerisinde anlam genişlemesiyle, bireyin zihninde beliren resim, bir kavram, bir fikir, bir izlenim gibi anlamlar kazandığını ifade eder. Yazın bağlanımdan ise eğretilme ya da benzetme için kullanıldığını belirtir.”³⁰ Burada da görüldüğü üzere imge tarihi süreç içerisinde değişime ve gelişime uğramıştır.

Salman, imgenin anlamının üç başlık altında toplar:

1. Bir şiirde ya da bir yazın yapıtında gönderme yapılan bütün nesneleri ve duygu algılamalarının niteliklerini göstermek için kullanılır.

2. Gözle görülebilir olan nesnelerin ve sahnelerin betimlerini göstermek üzere kullanılır.

3. Sanatlı dil’i, özellikle de eğretilmelerin ve örnekli betimlemelerin ve örnekli benzetmelerin benzetilenlerini gösterir.³¹

Üç tanımdan da anlaşılacağı üzere imge sanat yapıtlarının önemli unsurlarından biridir. Buraya kadar yaptığımız açıklamalardan da görüldüğü üzere imge, çok geniş bir anlamı karşılamaktadır. Ona anlam derinliği kazandırır, çağrışımlarla zenginleştirir. “Sözün kısası imge, sanat yapıtının kanıdır; eksikliği anemiye, fazlalığı ya da tutarlı olmayana ise eleştirel hacamatlarla sonuçlanabilecek kanamalara yol açar.”³²

Türk edebiyatının son döneminin önemli isimlerinden olan Hilmi Yavuz, imgeyi ve imgeci anlatımı oldukça fazla kullanan bir şairdir.

Kendi otobiyografisini imgelerin arkasına saklayarak yazan şairimizin şiirlerini çözümlerken imgenin yukarıda belirttiğimiz özellikleri göz önünde bulunduruldu ve sonrasında bulunan imgeler, otobiyografik olup olmadığı yine Yavuz’un yazdığı nesir türündeki eserlerden bulunmaya çalışıldı. Bulunan otobiyografik öğelerin onun hangi anısıyla bağlantılı olduğunu açıklandı.

³⁰Yurdanur Salman, “Zor Yakalanır Bir Görselleşme”, Kitap-lık, İmge, YKY, Temmuz- Ağustos 2004, s.65.

³¹ age,, s.66.

³² Serdar Rifat Kırkoğlu, “Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge”, Kitap-lık, İmge, YKY, Temmuz-Ağustos 2004, s.77.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HİLMİ YAVUZ'UN HAYATI VE ŞİİRİ ÜZERİNDEKİ ETKİLER

2.1. Hilmi Yavuz'un Hayatı

Hilmi Yavuz; Yahya Hikmet ve Vecide Hanım'ın tek çocuğudur. 14 Nisan 1936'da İstanbul'da doğmuştur. İlk evliliğini yaptığı Esin Eden'den Ali Hikmet (1971) ve Ömer Emre (1972) adında iki çocuğu vardır. Esin Hanımla evliliğini 1972 yılında sonlandıran Yavuz, 1977 yılında Nuran Üçok ile evlenmiştir. On sekiz yıl süren bu evlilik 1995 yılından noktalanır.

1942 yılında Terme'de İlkokulu bitiren şair, ortaokulu Siirt Ortaokulunda tamamladıktan sonra Kabataş Erkek Lisesi'nde eğitim hayatına devam etmiştir. 1954 yılında Kabataş erkek Lisesi'ni bitiren Yavuz, daha sonra eğitimini yarıda bırakacağı İstanbul Üniversite'si Hukuk Fakültesi'nde eğitim hayatına devam etmiştir. Hukuk eğitimini yarıdan bırakan şair, Londra'ya yerleşmiş ve 1946 ile 1969 yılları arasında BBC Türkçe Yayınlar Bölümünde çalışmıştır. Londra'da yaşadığı dönemde Londra Üniversitesinde (University College) Felsefe Bölümü'nü 1969 yılında bitirmiştir.

Hilmi Yavuz'un 1957'de Vatan gazetesinde başlayan gazetecilik hayatı 1962 yılına kadar bu gazetede devam etmiştir. 1962-1964 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde çalışan Yavuz, 1970-1977 yılları arasında Milliyet, Yeni Ortama gazetelerinde yazı hayatına devam etmiş ve yine aynı yıllarda Meydan Larousse Ansiklopedisinin hazırlanmasında görev almıştır. 1972-1978 yılları arasında Gelişim yayınlarında çalışmış, 1969'da Londra'dan dönüşünden sonra Ali Hikmet takma adıyla Cumhuriyet gazetesinde yazılar kaleme almıştır. Ali Hikmet takma adının dışında Yavuz Ömercanoglu, Osman Şirvan ve İrfan Kül Yutmaz takma adlarını da kullanmıştır.

“Sabahların Türküsü” adlı ilk şiiri, hayatında derin izler bırakan ve Kabataş Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olan Behçet Necatigil tarafından çıkarılan Dönüm dergisinde 1952 yılında yayımlanmıştır. 1952 yılında başlayan şiir hayatını günümüze kadar sürdüren başarılı şair; şair ve yazar Tâlât Sait Halman tarafından çağdaş “Şairi Azam” olarak gösterilmiştir.

Şiir ve nesir türünde pek çok eser kaleme alan Yavuz, 1952 yılında başlayan yazın hayatına günümüzde de başarılı eserler kaleme alarak devam etmektedir.

2.2. Hilmi Yavuz'un Şiiri Üzerindeki Etkiler

“Çocukken Haşim'in şiirlerinden yoğun menekşeler çalarak”³³ şiirler kaleme almaya başlayan Hilmi Yavuz, şiiri: “Şiir: baba belli değil, annesi rüya...”³⁴ diye tanımlar. Bu mısradan da anlaşılacağı üzere, şiirin annesi yani şair belli olsa da şairin beslendiği kaynak çeşitlidir. Bu durum bala benzer. Tıpkı şiirde olduğu gibi balın özünde ne kadar çok ve farklı çiçeğin özü varsa bal da o kadar değerlidir. Beslendiği kaynak ve sahip olduğu derinlik arttıkça şiirin değeri de artmaktadır.

Metin Cengiz günümüz şiirinde üç eğilim olduğunu söyler. Bunlar:

1. Gelenek olanı yeni bir şiir için temel alan, bireysel sorunlardan ya da toplumsaldan hareketle gerçekliği irdeleyen, imgeye, metafora dayalı, görünür gerçekliğin sanı sıra gizil olanı yakalamayı esas alan hem açık hem kapalı şiir.

2. Aynı anlayış ve söyleyiş biçiminden yola çıkarak yer yer toplumsalı irdelese de daha çok bireyi, bireyin karmaşık sorunlarını yazan bir şiir.

3. Geleneği yeni bir şiir için değil de yeni bir klasisizm için gerekli gören anlayış.³⁵

Hilmi Yavuz'un şiirinin bunlardan ilkinde daha yakın olduğunu söylemek mümkündür. Hem bireyi hem de toplumsalı yakalayan bir şair olabilmiştir.

Türk edebiyatında bu özelliklere sahip son dönem şairlerinin en önemlilerinden biri olan Hilmi Yavuz, şiir hayatına 1969 yılında adım atmış ve günümüze kadar şiirini farklı kaynaklardan besleyip, değiştirerek ve geliştirerek var olmayı başarmıştır. Hilmi Yavuz'un şiirlerini oluştururken etkilendiği kaynaklar oldukça çeşitlidir. Bunları incelediğimizde karşımıza çıkan unsurlardan ilki, şiirlerini oluşturduğu dönemde etkili olan İkinci Yeni hareketidir.

İkinci Yeni, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında 1950'li yıllarda ortaya çıkmış bir şiir hareketidir. Hareketin çıkış tarihiyle ilgili olarak yazar ve araştırmacılar, 1953, 1954, 1955 ve 1956 gibi değişik tarihler veriyorsa da, eğer mutlak bir tarih vermek gerekiyorsa İkinci Yeni'yi 1956 yılında başlatmak uygun olur.³⁶ Hilmi Yavuz, bu dönemde yetişmiş ve 1969 yılında şiir türündeki ilk kitabı olan *Bakış Kuşu*'nu yayımlamıştır. Kitabın yazıldığı

³³ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 33.

³⁴ age., s. 330.

³⁵ Metin Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos, İstanbul, Aralık 2002, s.141-142.

³⁶ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, Ekim 2005, s.59.

dönem, edebiyatımızda İkinci Yeni Şiiri'nin güçlü olduğu bir dönemdir. Bu nedenle Yavuz'un da bu şiir akımından etkilenmesi gayet doğaldır. İkinci Yeni hareketinin imgeci dünyası onun şiirlerinde de varlığını göstermektedir. Kaleme aldığı “Kazı” şiirinde, şiirin ve şairin tanımlaması yaptığı mısralarındaki derine inilmesi gerektiğini vurgulaması da bize bu şiir akımına yakın olduğunu göstermektedir.

*“sarı yaz! kat kat şafaklar
gördün dizelerde, sevdalar
gördün göçük bir dağ
gibi üstüste geldikçe
ben şairim: bir yeraltıyım ben
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe
siz kimbilir kaç gece
bir gülün ölümünü andınız
bir ipek simya sesi
ve nice
katmanlar aradınız
ve dolaştım diye düşündünüz
bir yaz gibi gülen çocuklar
ve yollar gördükçe”³⁷*

Yavuz, şiirinin ilk kısmında şiirin derinliği olduğunu ve şair olarak da kendisinin bir yeraltı olduğunu vurgulamaktadır. Son kısımda yer alan katman, yol ve dolaşma sözcükleri kaybedilen bir şeyi aramayı çağrıştıran ifadeler olarak göze çarpmaktadır. Şiirin aşağıda verdiğimiz ikinci kısmının “şiirler kazılmalı” ifadesiyle başlaması da bu arayışın ve derinliğin devam ettiğini göstermektedir.

*“şiirler kazılmalı: o ince
gurbetlerin gömdüğü*

³⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 129.

söz başları kırmızı
yazmayı gördüm sandınız
kırgın kâğıtlar buldunuz
hüznü donmuş, külü meşin
ve birden
acısı acınıza değdikçe”³⁸

Şiirde de görüldüğü üzere şair kendisini yeraltı ve acı olarak tanımlıyor, kazdıkça ve derine inildikçe kendisinin ortaya çıkacağını söylemeye çalışıyor. Tıpkı Dante’nin *İlahi Komedya’sında* olduğu gibi derine indikçe aslında çıkışa biraz daha yaklaşıyoruz. Bu nedenle şair, şiirlerin de “kazılması” gerektiğini söylemektedir. Şiirler kazılıp onların derinine inildikçe içerisindeki anlam ortaya çıkmaktadır. Biz de çalışmamızda Hilmi Yavuz’un bu mısralarından yola çıkarak şairin “yeraltısına” inmeye ve şiirlerini “kazıp” derinlerdeki Hilmi Yavuz’u bulmaya ve nesir türünde verdiği eserlerle bu derinliklerde gizli olanları açığa çıkarmaya çalıştık.

İmgeci ve alt okumalarla ortaya çıkan şiirler kaleme alması da İkinci Yeni şiirine kendisini yaklaştırdığını söylemek mümkündür. Ortaya çıktığı dönemde ve sonrasında derin izler bırakmış bir şiir anlayışı olan İkinci Yeni’nin Hilmi Yavuz’u da etkilemesi doğaldır.

Burada iki önemli soru karşımıza çıkmaktadır: Bu sorulardan ilki, Hilmi Yavuz; pek çok edebî akımın bulunduğu bu ortamda neden imgeci bir söylemi seçmiştir? Sanat ve gerçeklik arasındaki fark onun imgeci şiire yönelmesinde etkili olmuş mudur?

Hilmi Yavuz’un İkinci Yeni şiirinin imge dünyasından etkilenmesini sadece dönemin bir özelliği olarak düşünmek oldukça yanlış olur. Ertan Öngen, *Türk Şiirinde Gelenek* adlı kitabında Hilmi Yavuz’a “İkinci Yeni Uzantısı”³⁹ şairler arasında yer vermiştir. Aslında Yavuz, bu dönem edebiyatının oluşmasından çok önce imgeler dünyasıyla tanışmıştır. Yazarı etkileyen en önemli kaynaklardan bir diğeri babası ve babasının Klasik şiire duyduğu hayranlıktır. Bu tanışma, Yavuz’un çocukluk dönemine tekabül eder. Onu imgeler dünyasıyla ve onun sonsuz çağrışımlarıyla tanıştıran aslında “bürokrat” olan ve annesi tarafından “Tanrının buğdayı” olarak çağırılan babasıdır.⁴⁰ Çocukluğunda babasının evde

³⁸ age., 129.

³⁹ Ertan Öngen, *Türk Şiirinde Gelenek Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Palet Yayınları, Konya, Aralık 2010, s. 381.

⁴⁰ Hilmi Yavuz, *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar, Ankara, 2006, s.200.

okuduğu Divan edebiyatı şiirleri, Hilmi Yavuz'un kulağında bir aşinalığa neden olmuştur. Bu aşinalık, eski şiirin imgeler dünyasında çocukluğundan beri bilinçsizce gezinen şairin, bu şiir akımına benzerliğiyle dikkat çeken İkinci Yeni şiirine yakınlık duyması bir rastlantı değil belki bir bilinçaltı seçimidir.

“Şiir sevmeyi senden öğrendim. Hiç anlamadığım dizeler okumaz mıydın yüksek sesle? Neler okurdun? Fikret miydi? Süleyman Nesip miydi? (Yeter artık insanlara insanlığı öğret.) Yatakta bağdaş kurarak okurdun şiirleri. Farisinin Osmanlıcanın o şimdi kolay bulunmaz oymalı, gergefsi, usta işi vurgularını vere vere. Naili-i Kadim'den bellediklerim. Ama Sadi, Şirazlı Hafız... İmrülkays'ın Milli Eğitim Bakanlığı Şark - İslam Klasiklerinde yayımlanan 'Yedi Askı'sını elinden düşürmediğin geceleri anımsıyorum. Beyaz kaplı, tertemiz Şark - İslam Klasikleri'nin üstüne, senden gizli ev ya da çiçek resimleri çizdiğim, o güzelim kitapların canına okuduğum için beni bağışladın mı? Çermik'e, ilk kaymakamlığına giderken evde bıraktığın kitapları, aradan yıllar geçtikten sonra bile, belli belirsiz bir özenle anmıştın. (Sahi ne olmuştu o kitaplara? Büyükbabam yanlışlıkla bakkallara mı satmıştı? Neler vardı onların arasında?)⁴¹

Can Bahadır Yüce, yazarın şiirini sorguladığı *Şiirim Gibi Yaşadım* adlı eserde, Yavuz'a bazı sorular yöneltir. Bu sorulardan birine verdiği cevap Yavuz'un Divan şiiri hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. “Klasik şiir okumalarından bahsetmiştiniz babanızın. Onların sizde nasıl bir etkisi oldu? Bir ses olarak mı kaldı yoksa hatırladığınız beyitler, dizeler de var mı? Sorusuna şu cevabı veriyor: “İkisi de. Aslında baştan ses olarak kaldı, yüksek sesle şiir okuma gibi bir alışkanlığı vardı babamın. Ama yüksek sesle okuduğu şiirler çok retorik şiirlerdi; mesela, Tevfik Fikret gibi, Süleyman Nesip gibi şairler... ‘Yeter artık, insanlara insanlığı öğret’, mesela, böyle bir dizeyi duyuyorsun. Tabii Divan şiiri de okurdu ama aklımda kalanlar, benim anladığım dilde okumuş olduğu dizelerdi.⁴²

Babasının, onun, şiiri ve şiiri sevmesi üzerindeki etkisini net bir şekilde gösteren bu satırlardır. Çocukluğunda duyduğu o mısralar, onu divan şiirine yaklaştırmıştır. Bu şiire karşı bir yakınlık duymasını sağlamıştır. Bu yakınlık doğal olarak onu Klasik şiirin anlam dünyasına yöneltmiştir. Şiirlerindeki pek çok tasavvufi ögenin Klasik şiirden geçtiği görülmektedir. Bu şiirlerin yüzyıllar içerisinde oluşturduğu çağrışım dünyasını kullandığı

⁴¹ Hilmi Yavuz, *Denemeler*, Boyut Kitapları, İst., Mart 2003, s.205-206.

⁴² Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.27.

birçok şiiri mevcuttur. Buna kanıt oluşturacak mısralar “Divan Edebiyatı Beyanındadır” şiirinde kendisi göstermektedir:

*“hilmi anladı gizini
giderdi hep hava üzre
bakış mülkünçe Osmanlı
ıssızlığı bir elinde
öbür elinde divânı
geçmiş bir gül saatinde
okur azala azala”⁴³*

Bu şiirde geçen Osmanlı ve divân sözcükleri şiirin çözümlenmesindeki anahtar kelimelerdir. Osmanlı Devleti döneminin edebiyatı olan Divan edebiyatı, en imgeci edebiyatlardan biridir. İlk mısrada “hilmi anladı gizini” derken şairin kast ettiği bu dönem edebiyatının sırları olduğu açıktır. Son mısrada geçen “okur azala azala” ifadesi bu dönem şiirinin etkisini kaybetmesi ve okuyanın azalmasına vurgu yapmaktadır. Divan şiiri artık “ıssızlığı bir elinde” olan bir şiirdir.

“harfler ve hilmi” şiiri de bu açıdan önemli bir örnektir:

*“şimdi daralan odalarda
bir dar alan, dört duvarsın
öyle gizemlisin ki sen, öyle
yalnızlık aramızda kalsın...
kimse bilmedi, ben dîl-i mecrûh
ser-i kuyunda itlerle... eyvah!
dokunmayın, dağ üstü bağ
yaralar gövdemde kalsın...”⁴⁴*

⁴³ Hilmi Yavuz, *Büyü ’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 41.

⁴⁴ age., s. 427.

Şiirin bu başlangıç kısmında yer alan bu dizeler kuyu, oda, duvar ve yalnızlık sözcükleri ön plana çıkmaktadır. Şair, sanki bir sıkışmışlık psikolojisindedir. Bu sıkışmışlığı “eyvah” sözcüğüyle de tekrar vurgulamıştır. Ancak bu psikolojik durumdan çıkmak da istememektedir. Alıntıladığımız kısmın son iki mısrasında bu açık bir şekilde ifade edilmiş ve yaraların gövdede kalması gerektiği vurgulanmıştır.

“kendi adımı andım da ne oldu?

hüzünler: h,i,l,m,i... h,i,l,m,i...

âh, fuzulî şu harlerden

bir kurtarsam, dedim, dil’imi

sözlerim gizlerde kalsın...”⁴⁵

“sözlerim gizlerde kalsın...” mısrası şairin imgeler dünyasında kaybolmayı seçtiğini açık bir şekilde bize göstermektedir. Bu durum babasının onu şiirle tanıştırmış olmasının doğal bir sonucudur. Bu etki Yavuz’un son dönem şiirleri üzerinde bile kendisini gösterir. Aynı zamanda Divan şiirinin en önemli isimlerinden biri olan Fuzulî’nin adının geçmesi onun Klasik şiirle olan bağına net bir şekilde sergilemektedir. Yine Arapça ve Farsça tamlamalara yer vermesi ses ve dil olarak da bu şiirden etkilendiğinin önemli kanıtlarındandır. Ancak Cevat Akman, Hilmi Yavuz’un geleneğe “kendi durduğu yerden, yani şekilci bir noktadan baktığını”⁴⁶ söyler. Yavuz’un şiirlerine bakıldığında bu düşüncenin doğru olduğunu söylemek çok da mümkün değildir. Hilmi Yavuz’un, çocukluğunda babasından dinlediği şiirlerin kulak dolgunluğunu, sonrasındaki eğitimi ile çok ileri düzeye taşıdığını söylemek mümkündür.

Hilmi Yavuz ile gerçekleştirdiğimiz sohbet⁴⁷ esnasında da babasının, o yoğun çalışma esnasında bile kendisini ile yakından ilgilendiğini ve onunla geçirdiği zamanın şiiri üzerindeki etkisinden söz etmiştir. Babasının Klasik şiiri sevdiği göz önünde bulundurulduğunda Yavuz’un bu şiirin imgeler dünyasından etkilenmesi doğal bir sonuçtur.

⁴⁵ age., s. 427.

⁴⁶ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Okur Kitaplığı, İstanbul, Şubat 2012, s.151.

⁴⁷ 10.10.2020 tarihinde İstanbul’da yaptığımız röportajda geçer. Dijital ses kayıtları arşivimde bulunmaktadır.

Şair her ne kadar ‘baba’ nesir ‘anne’ şiiirdir dese de babanın şiiiri seçimi ve şairliği üzerindeki etkisi açık bir şekilde görülmektedir.

Behçet Necatigil, Yavuz’un şiiiri üzerinde kuşkusuz etkisi olan bir değer isimdir. Necatigil, Kabataş Lisesinden Yavuz’un edebiyat öğretmenidir. Yavuz, lise eğitimi sırasında onun edebiyat anlayışından etkilenmiştir. Bunu kendisi de birçok yazısında ifade eder.⁴⁸ Necatigil, şairin şiiirlerinin hem yön bulmasında hem de babasından öğrendiği Divan edebiyatının imge dünyasına girmesinde şaire rehber olmuştur.

“Necatigil’in onun şiiirleri üzerindeki etkisini “*Dünya! Yu Ellerin Yalnızlık Sularında*” adlı denemesinde anlatır:

“Bir şair nasıl olmalı? Bekli de, toy bir lise öğrencisiyken ilk gördüğüm büyük şairin o oluşundan, şairi hep Necatigil gibi düşünmüşümdür. İşini iyi bilen, kimsenin işine karışmayan bir alçak gönüllü zanaatkâr. Sürekli kendini eleştiren, kınayan. Dervîşi, melami! Asfalt ovalarda yürüyen bir abdal... Divan şiiirini sevmeyi o öğretmiştir. Anlayana!.. Ben, şiiiriyle kendini böylesine birebir tutan bir başka şair tanımadım. Şiiirinde yaşamına aykırı düşen hiçbir şey yoktu onun. Kimi şiiirler okunur arkasında kendi ateşi vardır. Yıllar sonra soğurlarda gene ısıtacak bizleri...”⁴⁹

Şair, bu yazısında: “Divan şiiirini sevmeyi o öğretmiştir” diyerek “Anlayana!..” Divan edebiyatını neden sevdiğini açıklamıştır. Burada Necatigil’in onun üzerinde bıraktığı bir başka etkiyi daha görüyoruz. Bir şairin hayatı ile sanatı arasında bir bağ oluşu, Yavuz’a göre olumludur. Çünkü metinde geçen “ Onun şiiirinde yaşamına aykırı düşen hiçbir şey yoktu.” ifadesi, Yavuz’un; şiiirle yaşam arasında bir bağ olmasını olumlu bulduğunu göstermesi açısından da önemlidir. Bu görüşe sahip bir şairin kendi şiiirinin de yaşamıyla paralel olması normaldir. Ben, şiiiriyle kendini böylesine birebir tutan bir başka şair tanımadığı sözü göz önünde bulundurulduğunda, Necatigil’in bu yönüne hayranlık beslediği ve şiiirlerinde var olan otobiyografik öğeler dikkatte alındığı zaman, hocasına karşı duyduğu bu hayranlığı şiiirine taşıdığını söylenebilir.

Yine bir başka kitabı *Bile/Yazdı’da* şu soruya verdiği cevap Behçet Necatigil ile ilgili düşüncelerini açıklaması bakımından oldukça önemlidir: “Bu şair, kemiren, aşındıran zamana ne ile karşı koyacaktır?” Zaman denen tren işte geçti; ama o ağır demir yaylar kaldı,

⁴⁸ Hilmi Yavuz, *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar, Ankara, 2006, s.32-39.

⁴⁹ Hilmi Yavuz, *Denemeler*, Boyut Kitapları, İst., Mart 2003,s.209.

geçip gitse de uğultusu trenlerin, alnından düşün o soylu ter duruyor Hoca'nın. O trende birlikte çok yolculuk ettik. Bana yolları gösterdi; kırları, pusudaki tepeleri; kale burçlarını, hikmet burçlarını, limanlarını şiirin. Deniz fenerlerini; kurdukları hisarın harcında mıcır olmayanları kendi hisarları gibi... Kıyımıza eski dicelerden yanaşanları. Beni bana gösterdi. Sağolsun.⁵⁰

Yavuz, bu yazısında “Bana yolları gösterdi.” diyerek hocasının şiiri üzerindeki en önemli etkisini açıklamıştır. Necatigil, Hilmi Yavuz için ona “kırları, pusudaki tepeleri; kale burçlarını, hikmet burçlarını, şiirin limanlarını, deniz fenerlerini; kurdukları hisarın harcında mıcır olmayanları” gösteren bir kılavuzdur. Burada geçen “şiirin limanları ve deniz fenerleri” sözleri, hocasının ona, uçsuz bucaksız şiir denizinde bir deniz feneri gibi yol gösterdiğini hem de o denizin fırtınalı günlerinde hangi limanlara sığınacağına konusunda yardımcı olduğunu göstermektedir. Yani Yavuz'un şiirinde Behçet Necatigil, hem yol gösteren hem de sığınılan bir limandır. Bu durum hoca ile öğrenci arasındaki derin bağı göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Behçet Necatigil için kaleme aldığı Mühür şiiri de hocasının onun üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir.

“B. Necatigil’e

*uzun etme artık, şiirden çık
acı ve düzyazıyla lanetlenmiş
olmadan önceki günlerine dön
hilmi yavuz”⁵¹*

Mühür şiirinin ilk kısmında şairin monolog yaptığını görmekteyiz. Emir kipi ile kaleme aldığı bu mısralarda lanetlenmeden önceki günlere geri dönme isteği söz konusudur. Ancak şairin yaşamı göz önünde bulundurulduğunda bunun pek mümkün olmadığı söylenebilir. Çünkü şair babasından dolayı şiirle çocuk yaşta tanışmıştır. Babasının Divan şiirini çok iyi bilmesi ve bu şiirleri geceleri evde okumasından dolayı çocuk yaştan itibaren bu şiirin kulak dolgunluğuyla yetişmiştir. Bu nedenle her ne kadar şiiri ve düz yazının lanetinden uzak kalmak istese de bunun mümkün olmadığını en iyi yine o bilmektedir.

⁵⁰ Hilmi Yavuz, *Denemeler*, Boyut Kitapları, İst., Mart 2003, s.209.

⁵¹ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 136.

*“sevdalar ki onları ele vermeden
daha iyi nasıl anlatılabilir
ve neden
bir düşün hangi şiirin içinden
onu yazmadan daha
geçen bir turna görülmüştür?*

*sevda sözleri! siz şimdi benim
hangi tür
hüzünlere ne ad verdiğimi
nereden bileceksiniz?
tedirgin ve kömür
olmuş sesler duyarsınız ama
bu birşeyi anlatmaz ki!
şiir, hilmi yavuz, mühür
lenir ve gömülür!”⁵²*

Lise yıllarından itibaren kendisiyle ilgilenen, ilk şiirlerini okuttuğu ve görüşlerini önemseydiği “Behçet Hoca’sı” için kaleme aldığı bu mısralarda kendi şiirini sorgular. Şiirin büyük bir kısmında monolog şeklinde soru sormasının nedeni öğrencinin, liman olarak gördüğü öğretmeninin yanında kendisini bulma çabasıdır. Neler yaptığını “nerden bileceksiniz” sözünün arkasına saklayarak aslında arayış ve çabalarının fark edilmemesinden de dem vurmaktadır.

Kendisi ile yapmış olduğumuz görüşmede⁵³ de Necatigil’in şiiri üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu ifade etmiştir.

Hilmi Yavuz, şiirinin oluşumundaki bir diğer etkense felsefe eğitimidir. Özellikle nesir türündeki eserlerinde açıkça görülen bu etki şiirlerinde imgeler arkasına saklanarak kendisini göstermektedir. Özellikle mitolojik unsurlar ve bu mitik unsurların oluşturduğu zengin çağrışımlar onun şiirlerinin derinlik kazanmasında etkili olmuştur. “Lehte, Nereus Kızları,

⁵² age., s. 136.

⁵³ 10.10.2020 tarihinde İstanbul’da yaptığımız röportajda geçer. Dijital ses kayıtları arşivimde bulunmaktadır.

Endymion, Kharybdis ile Skylla, yaban atlarını kışkırtan Dionysos, Pereus, Kronos, Eros ile Thanatos, Orpheus’a Şiirler ve Narkissos’a Ağıt” şiirleri bunun en tipik örnekleridir.

Kendisiyle görüştüğümüzde⁵⁴ felsefe eğitimini aldığı Londra ve felsefe ile ilgili düşünceleriye şu şekildedir: “Londra şiirimde mekân olarak var olmadı. Ben o şehrin şiirini yazmadım tıpkı İstanbul gibi ama oradaki eğitimim şiirimde var oldu. Mitoloji ve felsefe şiirimin içerisinde yer aldı.” şekildedir. Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere felsefe ve Yavuz’un şiiri arasında önemli bir bağ bulunmaktadır. Bizce bu bağın oluşmasındaki önemli etkenlerden biri mitolojik öğelerin şiirin imge dünyasını genişletecek güce sahip olmasıdır. Buradaki derinliğin, Klasik şiir ile büyüyen şairi etkilemesi gayet normaldir. Şair, mitolojik imgelerle beraber şiirini derinliğini insanlığın neredeyse en eski dönemlerine kadar derinleştirmiş ve geçmiş ile günümüz arasında bağ kurmaya çalışmıştır.

1989 yılında çıkardığı şiir kitabı *Söyleyen Şiirleri’nde* felsefe ve mitolojinin onun üzerinde bıraktığı etkiyi en net biçimde görebiliyoruz. Mitolojinin derin çağrışımlarından yararlandığı bu şiirlerindeki derinlik en üst safhaya çıkmıştır. Batı şiirinde sıkça yer alan mitolojik imgeler bizim edebiyatımızda pek fazla kullanılmamış olsa da Batı şiirini oldukça iyi bilen Yavuz, bunu edebiyatımızda başarılı bir şekilde kullanmıştır. *Ayna* şiirlerindeki sonnetler, 1989 yılında çıkardığı *Söyleyen Şiirleri* kitabında yer alan şiirler, onun Batı şiiri bilgisini bize göstermektedir. Yine *Çöl* şiirlerinin birinci bölümünde yer alan “Exodus, Çöl ve Yitik Oğul, Çöl ve Judas, Çöl ve Çarmıh” gibi şiirleri de Batı şiirinin yanı sıra, Batı kültürünün de şiirlerinde görüldüğünü göstermektedir. “Çöl ve Çarmıh” şiirinde geçen ve İsa’nın çarmıha gerildiği yer olarak Hristiyan dünyasında kabul edilen “Golgotha”⁵⁵ geçmesi, aynı zamanda “Çöl ve Judas” şiirinde geçen “Yakın dostlarımdılar: ihanet ve isa mesih”⁵⁶ dizesi bize, onun Batı kültür ve medeniyetini şiirlerinin içerisine eklemleyebilecek kadar tanıdığını ve bildiğini göstermektedir. Bunda, Londra Üniversitesi’ne bağlı olan University College Felsefe Bölümü’nde almış olduğu eğitimini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Avrupa şehirleri her ne kadar onun şiirlerinde mekân olarak yer bulamamış olsa da Batı kültür ve medeniyetinin şiirlerindeki etkisi açıktır. Zaten, Asya ve Avrupa arasında bir köprü görevi gören ülkemizde doğan bir aydının, bu iki medeniyeti sentezlemeden kalıcılığı yakalaması mümkün değildir.

⁵⁴ 10.10.2020 tarihinde İstanbul’da yaptığımız röportajda geçer. Dijital ses kayıtları arşivimde bulunmaktadır.

⁵⁵ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 290.

⁵⁶ age., s. 289.

Hilmi Yavuz'un şiirleri üzerinde dönemin siyasi olaylarının etkilerini görmek mümkündür. Siyasi açıdan onu en çok etkilen şairin Nâzım Hikmet olduğunu söylemek mümkündür. Nâzım Hikmet, Türk siyasi ve edebî hayatının en önemli isimlerindendir. Yavuz gibi söze önem veren bir şairin Nâzım Hikmet'i seçmesi ve bu şiirin içerisinde siyasi düşüncelerini açıklaması tesadüfi değildir. Kendisini Bedreddin ile bir tutan şairimiz, Bedreddin'in yaptığı isyanın bir benzerini Türk şiirinde "Putları yıkıyoruz" çıkışını yapan Nâzım Hikmet'le açıklaması oldukça doğaldır. *Bedrettin Üzerine Şiirle* kitabında Nazım Hikmet için şu mısraları kaleme almıştır:

*"hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız*

*biz ki sessiz ve yağız
bir yazın yumağını çözerek
ve olumu bir kepenek gibi örtüp üstümüze
ovayı köpürte köpürte akan küheylan
ve günleri hoyrat bir mahmuz
ya da atlastan bir çarkı felek
gibi döndüre döndüre
bir mahpustan bir mahpusa yollandığımız"*⁵⁷

Şiirin alıntıladığımız bu bölümün son kısmında "bir mahpustan bir mahpusa" ifadesiyle Nazım Hikmet'in farklı cezaevlerinde yatmasına telmih yapılmıştır. Korhan Altunay, "Hilmi Yavuz'un şiirlerinde hüznün özel bir yeri vardır."⁵⁸ tespitinde bulunduktan sonra şunları söyler: "Şair, hüznü Nazım Hikmet'e de yakıştırır. Nazım Hikmet şiirinde, biz çoğulunu kullanarak Nazım Hikmet'in çileli hayatına işaret eder."⁵⁹ Yaşamının büyük bir kısmını cezaevi ya da sürgünde geçiren bir şair olan Nazım Hikmet'i, Hilmi Yavuz onu en güzel imgeleyen sözcük olan "mahpus" ifadesiyle anlatmıştır. İnsan için en büyük mahpusluğun olmak istediği zaman olmak istediği yerde olamamak olduğu düşünülürse sürgünün de çok büyük bir mahpusluk olduğunu söyleyebiliriz. Şiirin ikinci alıntı kısmının

⁵⁷ age., s. 65.

⁵⁸ Korhan Altunay, *Klasik Edebiyat Bağlamında Hilmi Yavuz*, Kütahya, 2003, s.84.

⁵⁹ age., s.85.

başında yer alan “ey sürgünlerin Nazımı” ifadesi, şair için önemli olan ikinci sıfatı da içermektedir. Aslında Hilmi Yavuz’un gözünde Nazım Hikmet, mahpusların ve sürgünlerin şairidir.

*“biz, ey sürgünlerin Nazımı derken
tutkulu, sevecen ve yalnız
gerek acının teleğinden ve gerek
lacivert gergefinde gecelerin
şii bir kus gibi örerek
halkımız, gülün sesini savurup
bir türkünün kekiğinden tüterken
der ki, böyle yazılır sevdamız

hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız”⁶⁰*

Nazım’ın hayatından izler taşıyan bu şiirinin yayınlanma tarihi 1975’tir. Nazım Hikmet’in yazmış olduğu *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* gibi o da 1975 yılında olduğu *Bedrettin Üzerine Şiirler* kitabını kaleme almıştır. Bu yıllar Türk siyasi hayatının hareketli olduğu ve yaşanan olayların 1980 Askeri Darbesi ile son bulacağı siyasi açıdan oldukça hareketli yıllardır. Nazım Hikmet bu dönemde sol görüşe yakın kişilerce örnek alınan isimlerden biridir. Nazım Hikmet o dönemde hem siyasi hem de edebî yönde dönem üzerinde etki etmiştir.

Yerleşik edebiyat düzenine bir başkaldırı olarak şiirini ortaya koyan ve bu çıkışından itibaren pek çok şairi ve yazarı derinden etkileyen Nâzım Hikmet’in Hilmi Yavuz’u da etkilemiş olması pek tabiidir. Bu etkilenmede Hilmi Yavuz’un o dönemdeki siyasi görüşünün de önemli bir etken olduğu su götürmez bir gerçektir. Şiirinin ilk dönemlerinde toplumcu gerçekçi anlayışla şiirler kaleme alan şairin bu akımın en önemli temsilcisi olan Nazım’dan etkilenmesi doğaldır. Bu etkilenmede, Hilmi Yavuz’un o dönemde sahip olduğu siyasi düşüncenin de etkisi vardır. O yıllardaki siyasi görüşlerini açıkladığı bir diğer şiirse “Devrim”dir.

⁶⁰ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 65.

*“bir gülün açılması devrimdir
bildiğin anladığın bir devrim
kim bilir nereye varmışlığımız
bir av sonu ağırlayan gözlerim
seni anmak öyle kolay değildir
denizler: biraz çocuk kalmışlığımız*

*bir gülün açılması devrimdir
bildiğin anladığın bir devrim
gecede bir bozkır kalmışlığımız
bakışları ağırlayan seslerim
sana bakmamak öyle kolay değildir
simgeler: en çocuk yanlışlığımız”⁶¹*

Deniz’ler için yaptığı gönderme onun siyasi bakış açısını net bir şekilde göstermektedir. Bu siyasi bakış zamanla değişecek olsa da o dönemki siyasi anlayışının şiirin içerisinde net bir şekilde var olduğu bir gerçektir. 1950’lerden itibaren Türkiye’nin hareketlenen siyasi yaşamında pek çok askeri darbe, siyasi idam ve siyasi dram mevcuttur. 1980 askeri darbesine doğru zirve yapan siyasi olayların başında Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının yakalanması ve asılması önemli kırılmalardan biridir. Şair, şiirinde hem bu döneme hem de kendisini yakın hissettiği siyasi tarafa bir gönderme yapmaktadır.

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde Divan şiirinin etkisini çokça görmemize rağmen Halk edebiyatının etkisinin olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Her ne kadar “bize doğunun büyük şiiri kaldı”⁶² dese de bu daha çok “Divan” şiiridir.

*“biz üç güzel kardeşlik ve ölüm,
ölüm en gencimizdi bizim
bize doğunun büyük şiiri kaldı
o bir nehir gibi ve kendimizin
nice ipek yollarına dökülüp
ve derin kollarına bir gonca*

⁶¹ age., s. 24.

⁶² age., s. 91.

*göl diye kapanıp ve tiftik,
safran ve kilim gibi onca
acılardan sonra, mağrur ve yitik
bir külliye benzer gurbetimizin
gide gide sonuna geldik”⁶³*

Doğu’nun, Divan şiirini imgelediğini düşünürsek bu şiirden uzak kalınışın sonuna geldiğini söylemek mümkündür. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketleri ile edebiyatımızda zamana uyum göstererek Batı edebiyatının etkisine girmeye başlamıştır. Bu değişimle birlikte edebiyatımız Doğu edebiyatından yani Divan edebiyatından uzaklaşarak daha Batılı bir hâl almıştır. Bu özden kopuş büyük bir acıdır. Ancak şair Divan şiirinin tekrar güçleneceğini düşündüğü için gide gide bu gurbetin sona geldiğimizi düşünmektedir.

*“biz üç güzel kardeşlik
ve ölüm, en gencimizdi bizim
bize doğunun büyük şiiri kaldı
sonra derviş defterimiz kapandı
gün kara koyun, gece oğlaktı
ve göçebe bir çeşme olan ikizim
şiiri bir oba gibi kaldırıp
dağ taş demeden, dizlerimizin
bir bir büküldüğü baharat yollarından
korkunç bir ağıt diye geçirip
bizi düzlüğe çıkardı
bize doğunun büyük şiiri kaldı”⁶⁴*

“Doğunun Kalıtı” şiirini sembolik açıdan değerlendirirsek buradaki üç kardeşi Divan, Halk ve Tekke edebiyatı olarak görebiliriz. Bu üç kardeşten tarihsel süreç göz önünde bulundurulduğunda en eskisi Halk edebiyatı, ortanca kardeş Tekke edebiyatı en küçüğüse Divan edebiyatıdır. Halk edebiyatının kökeninde “gurbet” yani konargöçerlik vardır ve şaire göre biz “gide gide sona geldik”. İslamiyet’in kabulünden sonra ortaya çıkan Tekke

⁶³ age., s. 91.

⁶⁴ age., s. 91.

edebiyatı “derviş defterimiz kapandığı” için o da sona geldi. Sonra “şii bir oba gibi kaldırıp dağ taş demeden, dizlerimizin bir bir büküldüğü baharat yollarından, korkunç bir ağıt diye geçirip bizi düzlüğe çıkardık. Bu mısralar, Orta Asya’dan Anadolu’ya göçümüzü çağrıştırmaktadır. Buna örnek gösterebileceğimiz bir başka şii “Yolculuğun Yolculuğu” şiiiridir.

“kendimi yollara adadım,

şiiilerimi de...

bir şiiirimde,

‘yollar, yakut uzaklıklardır’, demiştim;

‘yürüdüm dile gelmek-

le gelmemek arası bildiğim yerde...’

demişim, bir başka şiiirimde...

‘giden den değilim, yoldur...’

dizesi de benimdir;

‘yollarsa her zaman biraz küskündür,

Yokuşlarda ve inişlerde...’

Dizesi de...’⁶⁵

“Dile gelmek için yürünen onca yoldan sonra geline bu coğrafyada ortaya çıkan en uzun ve derin edebiyatın Divan edebiyatı olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, üç kardeşten geriye kalanın Divan edebiyatı olduğunu söylemek mümkündür. Şiiir artık göçmüş, değişmiş ve düzlüğe çıkmıştır, diyebiliriz. Bunun sonucu olarak Hilmi Yavuz tercihini kalıcı olandan yana kullanarak Divan edebiyatını tercih ettiğini söyleyebiliriz. Sonuçta giden “ben” değildir “yol”dur. “Ben” kendisini taşımış, sadece süreç içerisinde değişime uğramıştır. Bu nedenle daha çok kapalı ve sembolik anlatımı tercih eden şair, halk

⁶⁵ age., s. 393.

şiiiri ve folklordan etkilenmemiştir. Külebi için yazdığı “Folklor” şiiiri buna örnek gösterilebilir:

*“bir gün kendime bir çiçek, bir soru
aldımdı; yırtıcıydı bu soru
biraz da hırçındı, çokça onurlu
ölümdü turnalara süren boynunu
acıyla, tutkuyla, hüüzünle
ağıtla uyaklı, kuşla vurgulu
sen gitgide ıssızlığa benzesen
de yazılır gözlerinin folkloru”⁶⁶*

Cahit Külebi için kaleme aldığı “Folklor” şiiirinde sadece kelime olarak bir yararlanma söz konusudur. Bu şiiirinde bile sembolik anlatım ağır basmaktadır. Halk şiiirinin ne şekil ne de muhteva özelliklerini bu şiiirde görmek mümkün değildir. Şair artık düzlüğe çıkan ve kalıcı olacağını düşündüğü tarafı seçmiş ve şiiirini bunun üzerine kurmuştur. Bu diğer iki edebiyatı bir inkâr ya da reddediş değildir. Bu edebiyatlar artık Divan edebiyatının içinde bütünleşmiş ve son kardeşle bir olmuşlardır.

Bunu destekleyen bir diğer şiiir de “Doğunun Şairleri”dir.

*“işte doğu, ki sen ki sanki
pir sultan ile baki efendiyi
sırmalı bir çiğdemde birleştirerek
Rumeli kılan dize
işte doğu, hilkatî güzün
ne zaman giydiyse o kadar hüüzün”⁶⁷*

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Doğu, Divan şiiirini sembolize etmektedir. Ancak bu şiiirde kapsamın daha da genişletildiği ve Halk, Tekke ve Divan şiiirinin tamamını kapsadığını görmekteyiz. Bu durumun şairin doğu imgesinin anlamını genişlettiğini görmekteyiz. Bu anlam birleşmesi bizi Rumeli kılmıştır.

⁶⁶ age., s. 74.

⁶⁷ age., s. 93.

*“ve ağır, ürkek ve beyaz
bir sülüne benzeyen örtümüzün
kat kat altındaki sağır bir hırka gibi
ölümdür, dar gelir eğnimize
işte doğu, ki orda her şey
kendini yineliyor batarak
orda her şey batıdan batıyor
ve bir ay ışığı dahil olup gülümsememize
o doğu ki daim düşen bir yaprak
yahut utangaç bir yakut ile
tartıla tartıla incelen sözün
çıkartır nakışını gözlerimize
o doğu ki simyacısıdır
siyasetin katledilmiş bir gülün
yahut bir çile haneye benzeyen yüzümüzün
ve sevgili, gam sultanıdır orda
yani doğuda, solgun bir melanetle doğan
büyük boynu gecenin ve gündüzün
ve şairlerdi sevda askerleridir
kızıl bir kadife kadar mağrur
yahut bir şayak kadar hırçın
ve vakur
gönlümüzün”⁶⁸*

“İşte doğu ki sen ki sanki pir sultan ile baki efendiyi sırmalı bir çiğdemde birleştirerek Rumeli kılan” ve bu birliktelikle büyüyen ve daha derine kök salan bir edebiyat ortaya çıkmıştır. “İşte doğu ki orda her şey kendini yineliyor batarak” ve yineledikçe derinleşiyor, derinleştikçe kök salıyor ve kök saldıkça bu şiiri anlamak için daha derine “kaz”mak gerekiyor. Çünkü Bergson: “İmgeler durmadan değiştiği, bedenimde değişmeden kaldığı için, sonunda bedenim mutlaka imgeler ortasında ayrı bir şey olarak kendini gösterecektir.”⁶⁹

⁶⁸ age., s. 93.

⁶⁹ Jean-Paul Sartre, İmgelem, İthaki Yayınları, İstanbul, Kasım 2021, s.44.

diyerek imgelerin değiştiği, beden de değişmediği için imgeyle beden bir süre sonra tekrar birleştiği vurgulanmıştır. Bir imge olarak kullanılan Doğu'nun şiir boyunca tanımının defalarca ve farklı şekillerde yapılmasının nedeni de budur. Çünkü imgenin anlamı zaman içerisinde değişmiştir. Bu değişim o imgenin çağrışım dünyasını da genişletmiştir. Yani “Descartes'ın diliyle söylersek, devinim ve devinimsizlik maddeyi kesin olarak bireyselleştirirler ya da Bergson'un diliyle söylersek, devinim ve devinimsizlik imgeleri kesin olarak bireyselleştirirler.”⁷⁰ şair bu derinliğe ulaşmak için tüm bu derinliği kendisinde birleştiren şiiri tercih etmiştir. “Doğu'nun Soruları” şiirinde:

*“ve ozan bir garip dervif işte
acıı Gevaş'ta, ağıdı Muş'ta
kendini yollarla bezemiş”⁷¹*

diyerek coğrafya olarak da bir bütünleşmenin söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu bütünleşmenin gücünü Yavuz'un şiirlerinde görmek mümkündür. Yahya Kemal'e ithaf ettiği “Akşam ve Yolculuk” şiirinde Divan edebiyatının Cumhuriyet Dönemi'ndeki en önemli temsilcisine:

*“haydi toparlan artık, kalk gidiyoruz
akşama veda et, ikindiye p...
bul o yaz gününü; -bulabilirsen!
Bir onu al yanına, gerisi er p!..”⁷²*

mısrarlarıyla seslenir. Kendisi de geleneği kendisinde birleştiren Divan şiirini ve onun çağrışımlarını yanına alarak diğerlerine “veda et”miştir.

⁷⁰ age., s.44.

⁷¹ Hilmi Yavuz, *Büyü'sn, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s.93.

⁷² age., s. 347.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİLMİ YAVUZ’UN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK ÖGELER

3.1. Otopiyografik Şiirler ve Nesirler

Otopiyografi, “bir kişinin kendini anlattığı yazı, yaşam öyküsü olarak açıklanmakta ve Fransızca ‘autobiographie’ sözcüğünden dilimiz geçmiştir.”⁷³ Otopiyografilerde “bireyin başkaları tarafından nasıl görüldüğünden çok bireyin kendisini nasıl gördüğünü önemli”⁷⁴dir.

Otopiyografinin önemli amaçlarından biri “Bireylerin baskı altında tuttıkları daha önce ifade edilmemiş sıkıntılarını, çatışmalı duygularını, beklentilerini yazarak anlatmasını kolaylaştırmak ve gizlenen duyguların açıklanmasını, bireyin boşalmasını ve rahatlamasını sağlamaktır.”⁷⁵

Aynı zamanda “her türlü otopiyografik belge yalnızca insanın ruh halinin vakayinamesi değil, aynı zamanda kişinin bireysel enerjisini aktarma girişi”⁷⁶ olduğu da unutulmamalıdır.

Hilmi Yavuz, kendisini açık bir şekilde anlatmak yerine, duygu dünyasını ve bellek anılarını imgelerin arkasına saklamayı tercih etmiştir. Aşağıda verilen iki şiir bunun en güzel örneğidir.

*“Bütün o aşkları yazdı da ne oldu
Gülleri çocukları denizleri tuttu da elinden
Hep bir ceviz yaprağı gibi belirdi ince yüzü
Bırakılmış gemilerin su kesimlerinden”⁷⁷*

Bu şiirde geçen ifadelerin ikinci şiirde de var oluşu, bu imgelerin Hilmi Yavuz’un hayatının derin noktalarını ifade ettiğini söyleyebiliriz. Hz. Musa’nın ailesinden ayrılışına benzer bir ayrılışın tarif edildiğini söylemek mümkündür. Hz Musa’nın hayatı *Kuran-ı Kerim’in* Bakara, Nisa, Maide, En’am, Araf, Yunus, Hud, İbrahim, İsra, Kehf, Meryem, Taha, Enbiya, Mü’minun, Şuara, Neml gibi surelerinde ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Hz.

⁷³ İbrahim Ethem Özgüven, *Bireyi Tanıma Teknikleri*, Pdrem Yayınları, Ankara, 2011, s.142.

⁷⁴ age., s.142.

⁷⁵ age., s.143.

⁷⁶ Edward Said, *Josep Conrad ve Otopiyografide Kurmaca*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.5.

⁷⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 15.

Musa'ya yapılan telmih şiirin anlam dünyasını da derine indirgemesi bakımından önemlidir. Kendi ayrılışlarını, kopuşlarını onun yaşadığı ayrılık ve kopuşlarla ilişkilendirerek anlamı derinleştirmiştir.

*“hilmi diyor ki yeminler
bana çeşmeleri hatırlatır
tabut kalın ciltli bir kitaptır
senin de çocukluğun bir ceviz tabut muydu
usulca bırakılan denize?”⁷⁸*

“senin de çocukluğun bir ceviz tabut muydu” ifadesi bize yukarıda açıkladığımız mısraları çağrıştırmaktadır. Yine bir ayrılışın tekrar anlatıldığı görülmektedir. Yavuz'un, çocukluk döneminde ailesinden ayrılıp yatılı okulda okuması onun gurbet duygusuyla tanıştırmıştır. Bu duygunun onun iç dünyasında derin izler bıraktığını şiirlerindeki bu dizelerde görmek mümkündür.

*“hilmi diyor ki ben
ucuz hüzünler kiraladım
alyanak bir kuklacıdan
gök binlerce mavi şapkadır
senin de şapkan mavi miydi
o günlerde?*

*hilmi diyor ki annem
çiçek işlemeli bir lambaydı*

⁷⁸ Age., s. 16.

*karatma gecelerinde
sen de denizleri anlıyor muydun
yatağa girmeden? ”⁷⁹*

Bu iki şiirde de görüldüğü üzere okuyucu bu imgeler dünyasını keşfettiği ölçüde Hilmi Yavuz şiirinin arka planını görebilir. Böylece eserin merkezine gizlenmiş olan yazarı bulabilir ya da ona yaklaşabilir. İbrahim Ethem Özgüven “Otobiyografide temel amaç bireyin davranışlarının gerisinde bulunan ihtiyaçları ve tutumları meydana çıkarmak”⁸⁰ olduğunu ifade eder. Bunun gerçekleştirebilmek için “Hilmi Yavuz kimdir? Nasıl bir şairdir?” gibi onun özeline inen soruların cevabını bulmak gerekmektedir. Bu cevaplardan birini “Koruganlar” şiirinde bulabiliriz.

“nerde şiirler? nerde o dili yorgun koruganlar?

*ben şimdi karartılmış bir bulutun
rastgele yoldan çevirdiği bir şairim:
dilimde ay ağardı ve acılar çıktı
diye üzerimden
kimbilir nerde aranan

ben şimdi ve dâimâ kalbine
hüzünler ihbar edilen bir şairim:
söyle nerde, haydi söyle o kanayan sözlerle
sedefli güzeller?
kimbilir nerde saklanan

ben şimdi bir gülü
kendi güvenliği için
bir sevda şiirine dönüştürmeye
yargılı bir şairim, yaptığım bu işte!
soru sorma, yollan kapat ve unut*

⁷⁹ age., s. 16.

⁸⁰ İbrahim Ethem Özgüven, *Bireyi Tanıma Teknikleri*, Pdrem Yayınları, Ankara, 2011, s. 150.

yazları ve şiirleri
*kimbilir nerde yazılan*⁸¹

Mısralarıyla kendisini üç kere tanımlar. Kendisini birden çok tanımlamasının nedeni aslında tek bir açıdan görülemeyecek olmasıdır. Yavuz, çok yönlü çok farklı bakış açılarıyla dünyayı gözlemleyen bir “*Bakış Kuşu*”dur. Hayatın pek çok alanında var olduğu ve şiirinin içerisinde bunları var ettiği için kendisini tek tanımın içerisine sıkıştırmamıştır. Geniş bir bakış açısına ve bizlerin görebildiği ufkun daha ötesinde ufka sahip olan şair, bir kalıp içerisinde kendisini sınırlandırmamıştır.

Bir başka bakış açısıyla da bakarsak bu üç tanımın vurgulanan sözcüklerini bir araya getirdiğimizde, şairimiz aslında kendisini “Karartılmış bir bulutun rastgele hüznler ihbar edilen yargılı bir şairi” olarak da tanımlamış olabilir.

Yavuz; kendisini, şiirini ve şairliğini yani aslında her şeyini, kendisini var eden şiirin içerisine gizlemeyi seçmiştir. İmgeler dünyasının şairi olan Hilmi Yavuz, kendisine yakışır şekilde, kendisini imgeler içerisinde anlatmıştır. İmgeler ya da simgelerle kendisini anlatması bir rastlantı değildir. Çünkü “simgeler: en çocuk yanıltmışlığımız”⁸²dir. Aynı zamanda en saf dönemimiz ve çıkarsız, saf olan benimizdir. Şair, bu nedenle kendisini imgeler dünyasının içerisine gizlemeyi tercih eder. Saf benlik algısı yani bir çeşit öze inme söz konusudur.

Yavuz, yaşamına ait anıları neden anlatmıştır? Bir başka deyişle neden otobiyografisini eserlerinin içerisine gizlemiştir? Neden bu otobiyografik öğeleri imgelerin arkasına saklamıştır?

Sorulara verilecek ilk cevap imge ile anı arasındaki bağın ne olduğudur. Bu sorunun cevabını Sartre şu sözlerle verir: “İmge beden tarafından yalıtılmış bir şeydir, yalıtılmışlığı nedeniyle de yeni bir nitelik edinmiştir: tasarımlanmadır bu nitelik.”⁸³ Yani imge onu kullanan kişi tarafından tasarlanmaktadır. Kişi kendi hayal gücünün olanakları doğrultusunda imgeyi genişletebilmektedir. Yavuz, şiirlerinde imgenin bu gücünü

⁸¹ Hilmi Yavuz, *Büyük’stün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 15.

⁸² *age.*, s. 24.

⁸³ Jean-Paul Sartre, *İmgelem*, İthaki Yayınları, İstanbul, Kasım 2021, s.45.

kullanarak hem anlatımı zenginleştirmiş hem de kendisini imgelerin arasına saklayarak anlatmıştır.

Bu sorunun ikinci cevabı edebiyatımızda biyografi ve otobiyografi türünün gelişmemiş olmasına bağlıdır. Bu, geleceğe kalmak isteyen bir yazar için olumsuz bir durumdur. Yavuz, otobiyografisini yazmak yerine bunu nesir ve şiir türündeki eserlerinin içerisine gizleyerek vermeye çalışmıştır. Yazar'ın, Türk edebiyatında biyografi türü hakkındaki görüşleri ve eleştirileri şöyledir:

“Peyami Safa'nın Türk romancılığında bireyin dramına ilişkin yargıları bugün için geçersiz olsa bile (bu alanda, gerçekten düzeyi olan romanlar yazmıştır çünkü), biyografik roman ve genel anlamda biyografi yazma konusundaki yargıları, gerçekliğini korumamaktadır. Nedense biyografi yazma işi, yazarlarımızın, düşünürlerimizin ilgisini çekmemiştir. Sağlam ve yöntemli bir araştırmayı, belgelerin titizlikte incelenip düzenlenmesi gerektiren yorucu ve zor bir çalışma ister biyografi yazmak. Bu konuda yapılan ciddi çalışmaların sayısı da belki bu yüzden, parmakla gösterilecek kadar azdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilgili çalışması (biraz zorlayarak) biyografik bir inceleme sayabiliriz belki; sonra Tahir Alangu'nun Ömer Seyfettin'ini; Orhan Okay'ın Beşir Fuad'ını... Alangu'nunki dışta tutulacak olursa, ötekilerin tümüne, gerçek anlamda biyografi denebileceğini sanmıyorum. Hasan Ali Yücel'in Edebiyat Tarihimizde'si, ne ölçüde bir Yakup Kadri biyografisi sayılabilir? Mustafa Cezar'ın, sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi'si ise, gerçekten önemli bir incelemedir, ama biyografi değildir.”⁸⁴

Hilmi Yavuz, yazısına eleştiri yaparak başlamıştır. Türk edebiyatında gördüğü bir eksikliği ifade etmiş, yapılan çalışmalardan bahsetmiş ancak bu çalışmaların da yetersiz olduğunu ifade etmiştir. Yazar, görüşlerini açıklamaya devam etmiştir.

“Denecek ki, kültürümüzde köklü dönüşümler, eski kaynaklara, belgelere eğilmeyi, güç, giderek olanaksız kılmıştır. Üstelik geçmişte yaşamış insanlarımıza ilişkin belgeler (özel yaşamlara ilişkin belgeler), hemen hemen yok gibidir. O yüzden de, örneğin bir Evliya Çelebi, ya da bir Baki'nin doğru dürüst biyografisini yazabilmek, söz konusu değildir. Bırakınız belgeleri, geçen yüzyılda yaşamış bazı yazarların mezarlarının bile nerede olduğu bilinmiyor. Ama çok eskilere gitmenin ne anlamı var? Örneğin, 1930'larda yaşamış, bilim adamlarımızı bile tanımıyoruz çoğumuz. Hilmi Ziya Ülken'in Türkiye'de Çağdaş Düşünce

⁸⁴ Hilmi Yavuz, *Denemeler*, Boyut Kitapları, İst., Mart 2003, s.205-206.

Tarihi'ni okuyanlar, bilmem farkına varmışlar mıdır? Prof. Kerim Erim'le ilgili bölümde (topu topu iki buçuk sayfa!) Ülken, bu bilim adamını kısaca tanıttıktan sonra, onun bilim felsefesi alanında çalışmalar yaptığını belirtiyor ve şöyle diyor: 'Fakat Kerim Erim, yeni kurduğu kürsüdeki ağır işleri yüzünden felsefi çalışmalarını bir kitap halinde toplayamadı.'⁸⁵

Tespit ettiği çalışmaları ve bu çalışmalarda gördüğü eksiklikleri anlatmaya devam etmiştir. Evliya Çelebi, Baki gibi çok önemli isimlerinin bile biyografi çalışmalarının yeterince yapılmamış olması, aynı zamanda gelenekle bağ kurulması önünde de önemli bir engeldir. Geleneği oldukça önemseyen bir şair olan Yavuz için bu önemli bir handikaptır. Çünkü yeterince tanımadığımız zaman bağ kurmakta da güçlük çekilmektedir. Şairin bu eleştirilerindeki arka planın, geleneğe eklemlenmede önemli bir engel olarak gördüğü bilgi eksikliğini vurgulamak isteği söylenebilir.

“Söylemek bile fazla: Ben sadece bir geleneğin oluşmasına katkıda bulunacak belgelerin (örneğin, yayınlanmış ya da yayınlanmamış yazıların, mektupların vb.) göz göre göre yitip gitmesinden yakınıyorum. Bu yüzden de Oğuz Atay'ın 'Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan' adlı biyografik roman çalışmasını önemli buluyorum. Anlaşıldığı kadarıyla Oğuz Atay, Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırmalar Kurumu'na desteklenmiş bu romanın yazılması için. Kurum, bu doğrultudaki desteklerini sürdürmeli. Hem sadece Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırmalar Kurumu değil, başka kurumlar, olmazsa büyük yayınevleri, yazarları bu doğrultuda çalışma yapmaya özendirilmeli.”⁸⁶

Bizde modern biyografinin ilk örneklerini Tanzimat ile beraber başladığı düşünüldüğünde⁸⁷ Yavuz'un bu konudaki haklılığı da güçleniyor. Türün gelişmesinin Batı edebiyatına göre daha geri kalması şairin de ifade ettiği gibi geleneğin oluşmasının önündeki en önemli etkenlerden biridir. Yapılan çalışmaları da yetersiz görmesi onu bu konuda çalışmaya yönlendirmiş olabilir.

Tanımadığınız birinin ya da ekolün peşinden gitmeniz ve bu kişi ya da ekolün takipçisi olmanız mümkün değildir. Geleneğe bağlı bir şair olduğunu ifade eden Yavuz'un bu bağlamda biyografi türünün oluşması ve gelişmesi konusunda taraf olması kaçınılmazdır. Geleneğe eklemlenmek ve bir gelenek oluşturmak isteyen şair bu alanı eksik gördüğü için

⁸⁵ age.,s.205-206.

⁸⁶ age., s.205-206.

⁸⁷ Sinem Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu*, Boğaziçi Üniversitesi, 2007, s.25.

otobiyografisini eserlerinin içerisine saklamış olabilir. Böylece geleneğin oluşmasına kendi adına bir katkı daha sağlamış olacaktır. Bunu da en iyi yaptığı şekilde yapmıştır. Edebî bir eserin içerisine yerleştirerek. Çünkü o, bir bilim adamı olmaksızın bir edip olmayı seçmiştir. Kendi yaşamını da bir edibe yakışır şekilde, edebî eserlerin içerisine yerleştirerek vermiştir.

Fakat burada göz ardı edemeyeceğimiz bir unsur var. Bazı eleştirmenler biyografi türünün bilimsel bir metin sayılamayacağını ifade eder. Biyografi türünün öznel taraflarını göz önünde tutan bu eleştirmenler şu eleştirileri dile getirir:

“Bir biyografi eserinde gerçekliğe ne derece ulaşılabilirliği, tartışılan en önemli konulardan biridir. Gerçeklik gerçekten mümkün müdür? Ya da bir biyografi, ne şekilde gerçekliğe ulaşabilir? Nursel Duruel’in ifadesine göre bir biyografin endişesi, yalnız olayları, olguları aktarmak, yapıtlarla hayat arasında ilişki kurmak, eleştirmek, değerlendirmek, yorumlamak değil, aynı zamanda gerçeği olduğu gibi de yakalayabilmektir. Fakat bu gaye, biyografin kendisi sayesinde imkânsızlaşır. Çünkü biyografin kendi hayat görüşü, ahlak anlayışı, birikimi, kişiliği, içinde yaşadığı toplumun değer yargıları ve daha da önemlisi hayatını kaleme aldığı kişi ile olan ilişkisi nedeniyle gerçekliğe ulaşması zorlaşmaktadır.”⁸⁸

Biyografilerde gerçeğe ulaşmada karşılaşılabilecek en önemli engelin gerçeği yakalamamak olduğunu ifade eden Çelebioğlu, gerçekliğe ulaşmadaki engelleri de tespit etmiştir. Bu tespitler, bize biyografik eserleri okurken eleştirel bir bakış açısına sahip olmamız gerektiğini de göstermektedir. Çelebioğlu yazısını şu cümlelerle sürdürür:

“Bir biyografi eserinde her zaman eksik bir tarafın kalacağını iddia eden Humphrey Carpenter ise yazarların, hayatını anlattıkları kişiden çok, kendilerini anlatma çabasının gerçekliğe ulaşmaya engel olan faktörlerden biri olduğu gibi, yaşamöyküsünde de her datayın verilebilmesi imkânsızdır. David Bellos’un sözleriyle ifade edersek: “Her şeyi anlatmış olduğu iddiasındaki bir yaşamöyküsü yazarı, abartıyı yalana kaydırıyor demektir.” Andre Maurois’in özellikle belirttiği nokta ise, biyografik eserin her ne kadar gerçekle ilişkisi olsa da, biyografi türünün kimya ya da fizik gibi düşünülemeyeceğidir. Bilimsel bir gerçeğin mümkün olmadığını iddia eden Maurois, bir insanın ‘dış yaşam’ında yaşadıklarının eldeki dökümanlar sayesinde bilinebileceğini ama ‘iç yaşam’ındaki duygu ve düşüncelerinin tamamına ulaşamayacağını belirtir. Mark Twain’in şu sözleri bu fikri

⁸⁸ Age., s.25.

desteklemektedir: Biyografi, bir insanın elbise ve düğmeleridir. Ancak bir insanın gerçek biyografisi, beyninde yaşadığı ve sizin asla bilemeyeceğiniz yirmi dört saattir.”⁸⁹

Bu eleştiriler dikkate alındığında bir kişinin yaşamı aslında onun zihninin içerisinde. Bu tam olarak bilme imkânımız olmasa da Hilmi Yavuz’un eserlerindeki otobiyografik öğeleri bulurken imgelerden ve bellek anılarından yararlanacak olmamız bu duvarları aşmamızda yardımcı olacaktır. Zihninin içerisinde gizli kalmış ya da toz bağlamış bellek anıları bu sayede ortaya çıkabilir. İmge dünyasının anahtarını kullanma amacımız bu olacaktır.

Yavuz, bir otobiyografi yazmaktansa anılarını yazmayı tercih etmiştir. Bu anılar birleştirildiğinde öz yaşam öyküsü de çıkmış olacaktır. Doğal olarak yanlış anımsamalar birebir gerçekliğe ulaşmayı engelleyecektir. “Anı zaten bellekte yazılan bir şey. Yani, doğru mu değil mi gibi bir saplama yapmak söz konusu olacaksa eğer, o yazılan, anı olmaktan çıkar, belge olur.”⁹⁰ diye açıklar bu çelişkiyi. “Anı-Sonnet” şiiri bunun için güzel bir örnek oluşturur.

*“aynalar dolaşüyor, bu kentin aynaları;
sözlerim sisli sözler ve aşklar kırılmada;
aşklardan isteniyor, ah, orda olmaları...
kendini odalara benzeten odalarda,
aynalar göğe ağırlar, bu kentin aynaları;
kimi dilerse onu göstererek, buyurgan
kimbilir hangi yazda bırakmış anıları?
sen sidre, sen son ağaç, yeşil döşek ve yorgan...
bilirsin, kalp gözüne ayn'a gerek... -ve soru-
lar uzuyor isra'da... akşam çürük ve sarı
lambalar yükseliyor, sırlarla, göğe doğru;
ve toplanıp geliyor gece yolculukları...*

⁸⁹ age., s.25.

⁹⁰ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.114.

*ah, aşklar paslanıyor, kent saklarken onları;
bencileyin hep ayna yerine koyuyor anıları...* ⁹¹

Yavuz, şiirlerinde gerçek bir otobiyografi yazmak yerine aynalardan ona kalanı yazmıştır. Bellek bir aynadır ve ondan yansıyanlar bizim otobiyografimizi oluşturur. Bellek bizi için ışığa benzemektedir. Maddeye çarpıp yansımadan karanlıklar içerisinde kalanları göremeyiz. Ona çarpan ışık geriye ne yansıtırsa bizim için artık gerçek o olmaya başlıyor. Hilmi Yavuz, şiirlerinde mutlak bir gerçekle otobiyografisini vermek gibi bir amaç taşımadığı için yanılsamaları düzelme gereği de duymamıştır. Ancak genel anlamda şairin yaşamı hakkında izler sunacağı bir gerçektir.

Anıları yazmanın önemini ve neden anılarını yazdığını anlattığı yazısında şu ifadelere yer verir:

“Şimdi kimin olduğunu anımsayamadığım, yanılmıyorsam bir Fransız devlet adamıydı, şöyle bir sözü vardır: İnsanın belirli bir yaşa geldiğinde anılarını yazması gerekir.

Anıları yazmak! İnsan niçin anılarını yazmak ister ve elbette niçin, bunu belli bir yaşa geldiğinde yapmalıdır? Bana sorarsanız, anıları yazmaya durmak, düpedüz benciliktendir, - yaşadıklarını bir kez daha yaşamak isteği, bencilce bir istek değilse nedir? Aynı nehirde iki kez yıkanamayacağı, Herakleitos’tan beri yinelenip durur, ama anılar olanak verir buna, anılarla ikinci kez girersiniz ‘yaşam’ adlı o nehre. Bir şeyler değişir gene de anılarınızda, bir yüz ya da bir ad yitmiş, biraz silikleşmiştir o anı, bulanıklaşmış, değişmiştir biraz. Ahmet Muhip Dranas’ın Fahriye Abla’sında söylediği, hafızada kalan her şey değişmez zamanla, dizesine bakmayın, yaşananla anımsa farklıdır: Gerçeklik, artık, yaşandığı gibi değil, anımsandığı gibidir.”⁹²

Hilmi Yavuz, pek çok şairden farkı olarak siyasi otobiyografisini de şiir olarak yazmıştır. *Bedrettin Üzerine Şiirler*’in 10.’su Nâzım Hikmet’tir. O şiirinde bir çeşit siyasi otobiyografisini kaleme alan şair, dünyayı yorumladığı siyasi bakış açısını açıklamıştır. Şiir kitabının başında yer alan “ben de halümce Bedreddinem”⁹³ sözü şairin durduğu yeri açıkça göstermektedir. Nâzım Hikmet şiirinde dünya görüşünü şu mısralarla açıklar:

⁹¹ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 263.

⁹² Hilmi Yavuz, *Hüzün ve Ben*, Timaş, İst., Nisan 2013, s.56.

⁹³ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 49.

*“hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız*

*biz ki sessiz ve yağız
bir yazın yumağını çözerek
ve olumu bir kepenek gibi örtüp üstümüze
ovayı köpürte köpürte akan küheylan
ve günleri hoyrat bir mahmuz
ya da atlastan bir çarkı felek
gibi döndüre döndüre
bir mahpustan bir mahpusa yolladığımız*

*biz, ey sürgünlerin nâzım'ı derken
tutkulu, sevecen ve yalnız
gerek acının teleğinden ve gerek
lâcivert gergefinde gecelerin
şiiri bir kus gibi örerek
halkımız, gülün sesini savurup
bir türkünün kekiğinden tüterken
der ki, böyle yazılır sevdamız*

*hüzün ki en çok yakışandır bize
belki de en çok anladığımız”⁹⁴*

Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı üzere Hilmi Yavuz, kendisini şiirlerinin içerisine gizlemiştir. İmgeler dünyası içerisinde kendisini yok ederken derinlerde var etme çabasıdadır. Sanki her şeyi söyler ama hiçbir şeyi söylemez. Bir çeşit kuyudur onun şiiri, kazmasını bilene. Ancak o kuyuya inişin en önemli tehlikesi derine kazdıkça ışığın azalması ve karanlığın içerisinde okuyucunun yolunu kaybetmesidir. Şair sanki bunu engellemek için düz yazılar kaleme almıştır. Buradan okuyucuya yol göstermektedir. Peki, neden bu kadar

⁹⁴age., s. 65.

saklanması? Bu saklanıştaki amaç ne? Bu kadar saklanmasına rağmen bir o kadar da bilinmek istemesinin nedeni ne? Aslında birçoğunun cevabı “Kazı” şiirindedir.

*“sarı yaz! kat kat şafaklar
gördün dizelerde, sevdalar
gördün göçük bir dağ
gibi üstüste geldikçe
ben şairim: bir yeraltıyım ben
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe
siz kimbilir kaç gece
bir gülün ölümünü andınız
bir ipek simya sesi
ve nice
katmanlar aradınız
ve dolaştım diye düşündünüz
bir yaz gibi gülen çocuklar
ve yollar gördükçe”⁹⁵*

Yavuz, bu şiirinde kendisini bir yeraltı olarak tanımlar. Kazdıkça ve derine indikçe ise acıya dönüşür bu ben. Şiiri dikkatli bir şekilde okuduğumuz zaman sürekli derine gitmenin çağrısını görüyoruz. Şair; bizi, “kat, yeraltı, kazdıkça, derine indikçe, katmanlar, kazılmalı” kelimeleriyle şiirin derinliklerine inmemiz için çağırıyor. Yeraltı olan şair derine indikçe acıya, katmalar aradıkça gülen çocuklara, şiiri kazdıkça gurbete dönüşmeye başlıyor. Sırası gelince şiirindeki “acının vergisini verdin, gülün harcını ödedin / hüznü demirbaş defterinden düşmeye geldi sıra”⁹⁶ mısraları bu dikkatle okunduğunda bunun bedelinin şair tarafından ödendiği anlaşılıyor. Bu tanımlarda yer alan her şeyin bedeli şair tarafından ödenmiştir. Ve sonuçta okur şiirin ikinci kısmında “kırgın kâğıtlar” da Hilmi Yavuz’u buluyor.

⁹⁵ age., s. 129.

⁹⁶ age., s. 72.

*“şiiirler kazılmalı: o ince
gurbetlerin gömdüğü
söz başları kırmızı
yazmayı gördüm sandınız
kırgın kâğıtlar buldunuz
hüzünü donmuş, külü meşin
ve birden
acısı acınıza değdikçe”⁹⁷*

Şair, yazdığı ve sahip olduğu her tanımın vergisini ödediğine göre, bu şair yaşadığını yazmıştır. Yani şair, bize, ben yaşadığımı yazdım diyor. Kat kat aradıkça, katman katma dolaştıkça, her seferinde daha derine kazdıkça şiirlerin içerisinde bulacağımız aslında “Hilmi Yavuz”un ta kedisidir. Yunus, “ete kemiğe büründüm Yunus diye göründüm.” diye kendisini özetliyor. Hilmi Yavuz da “hüzne ve kelimelere bürünüp Hilmi Yavuz diye görünmüştür.” diyebiliriz. Bunun en önemli kanıtlarından biri de “tâ, sîn, mîm” şiirleridir.

*“leylaklardan leylalara eksi k
ben harflerden inşa edildim;
yaz'dan az' doğru 'y'a
ya ben'dim ya değil'dim*

tâ, sîn, mîm

*mevsimler birer söz, çiçekler de metin
deki gülsün, ben demedim.
kalbimin eşkalini verdim
aşklar hemen tanıdı beni*

tâ, sîn, mîm”⁹⁸

⁹⁷ age., s. 129.

⁹⁸ age., s. 433.

Bu şiirde kendisini bir harfe kader indirgemektedir. Harfler, kelimeler, mısralar ve şiir; okuyucuya parçadan bütüne bir yolculuk yaptırmaktadır. Ve temelde var olan “hüzün” ise serinin ikinci şiirinde karşımıza çıkıyor.

“ ‘ölüm’ü süzmek midir, ölümsüz?

tâ, sîn, mîm

kalpten kalbe ne görürüz?

tâ, sîn, mîm

veya fâ ü dâd ü lâm

gündüzleri ham

bir gül,

geceleri hurufî;

bir h+ü+z+ü+n ki, pişmiş

ve sufi;

bir ‘ü’ çoğala çoğaladır güüüüüüz...

tâ, sîn, mîm”⁹⁹

Hemen peşine gül, lambalar, yaz, anne, baba ve öksüzlük karşılar bizi.

“*tâ, sîn, mîm*

senden sana ne görelim?

gülümdür üst, karalt ta ki

lâmbaları söndürdüm

bak a, bütün odunlar düz

ve ben bütün gökleri

⁹⁹ age., s. 434.

sana döndürdüm.

*ordayım işte, tâ, sîn, mîm
ne sonra 'yım ne önce 'yim
hem yaz 'ım ben hemi güz
arı mıyım, bal mıyım
hem tam 'ım ben hem yarı 'yım*

hem analı babalıyım hem öksüz...

tâ, sîn, mîm ¹⁰⁰

Dördüncü şiirde lamba ve ayna karşılar bizi.

“lâmba

gibi yüzlerle tanıştık

samim-

Î bir mum, içten

Bir aynayız, dıştan hep-

imiz

karanlıkta

biz bizyiz ve belirsiz

olmak için mi var'dık?

nereye 'yiz? bir yere...

Aşk mıyız, öyleyse

¹⁰⁰ age., s. 435.

Baştan ayağa yara ve bere... ”¹⁰¹

Beşinci şiirde, sorulara cevap vermesini bekleyerek tekrar güle dönüyoruz.

“ ‘ - ne kadarsın, güldeki?’

dedi ki: ‘ - o kadarım!..’

şiiir: harfleri toplarım

arayı kovana kadar...

onu bulduğum yerde,

hem çiçekte hem de balda

kimbilir’de ya da nerde

de ki, onu işte orda

alır arımı saklarım ”¹⁰²

Altıncı şiirde yeniden şaire dönüyoruz. Ve şairle beraber ona en çok yakışan sözcüğe, hüznü, geri dönüyoruz. Hüzün, şairin beninin en derin noktalarına işlemiş olan ve ona en çok yakışan sözcüktür. Vergisin verildiği, bedelinin ödendiği onu o yapan esrara yani hüznü döndüğümüz an da ‘şairim’ diye başlıyor.

“tâ, sîn, mîm

şairim,

geceleri hüznüler giydirildim

giydirildim ve dirildim

¹⁰¹ age., s. 436.

¹⁰² age., s. 437.

tâ, sîn, mîm

kumaşlar senindir ipek ‘a’

yünlü’deki ‘y’ ünsüz

bir şairim, im’i yok

tâ, sîn, mîm

bir şair ki, mîmlidir

ne tâ’sı var, ne sîn’i var

hem de yavuz bir mîm’siz

tâ, sîn, mîm”¹⁰³

Yedinci şiirde dil ve güle geri dönüyoruz. Güllerden inşa edilen bir şaire.

“âh! Kendine yaban dildim

huruf atlarına koştum

ve güllerden inşâ e-dil’dim

geceye doğru kamiştım

çoktan solmuş bir kumaştın

söz unuttum, töz’ü bildim

tâ, sîn, mîm, tâ, sîn, mîm¹⁰⁴

¹⁰³ age., s. 438.

¹⁰⁴ age., s. 439.

Sekizinci şiirde yeniden öze dönüş.

denizlerden ince miyim, niceyim?

bir görgüsüz güneş,

bir yetişkin düş;

âh, bu güne ne derim

kaldı ne kemik

tâ, sîn, mîm

ben er idim, eridim;

yolculuklar kızdılar da,

akşamlar oğlan mıydılar?

bir öfkeli canım içinden

giderek bekleyiş, bekleyiş...

tâ, sîn, mîm”¹⁰⁵

Dokuzuncu şiirde yaza gidiyoruz, Hilmi Yavuz’un kendisini yenilediği mevsime.

“tâ, sîn, mîm

kötülük çiçekleri açtılar;

aç yaz,

tok güneş;

kapandı

bakışları kışlar...

¹⁰⁵ age., s. 440.

tâ, sîn, mîm”¹⁰⁶

Son şiirde ten aracılığıyla yine kendisine dönüyoruz.

“ ‘- sende ne var?’

diye sormuşlar:

-leyse fî cübbete...

neyse!

nasıl bir şeyse benim,

o kışa konardı kuşlar;

karlı dağlar cübbeyse...

tâ, sîn, mîm”¹⁰⁷

Şair neden kendisini harflere indirgemiş, bu indirgemeyle neyi amaçlamıştır. Bunun açıklamasını “Harfler ve Şair” şiirinde tene kendisi yapar. “Tâ, sîn, mîm” ayeti, Şuarâ Suresi’nin başında yer almaktadır. Surelerin başında yer alan bu harflere hurûf-ı mukattaa adı verilmektedir. Harufilik’te harflerle sayıların kutsal olduğu düşünülüp bu harf ve sayılara sembolik anlamlar yüklenmesi anlayışı hâkimdir.

Bu şiirden yola çıkarak Hilmi Yavuz’un Hurufî düşünce tarzında şiirler yazdığını söylemek biraz zorlama olsa da Yavuz’un bu harfleri seçmesi de tesadüfî değildir. Şiiri on parçaya bölüp daha sonra tek şiir başlığı altında birleştirmesi de yine harfler gibi parçadan bütüne gitme anlayışını göstermektedir. Son şiirdeki ana temanın ten olduğu da göz önünde bulundurulduğunda şiirinin asıl hedefinin teni temsil eden Hilmi Yavuz’a ulaşmak olduğunu da söyleyebiliriz. Adının harf sayısı ile şiirin bölüm sayısı da benzerlik göstermektedir. Adı on harften oluşan şairin, Şuarâ Suresi’nde kendini anlatırken adı ile aynı sayıda bölümün olması tesadüfî olamaz. Kendisini şiirlerinin içerisinde ve imgelerin arkasında anlatan şairin

¹⁰⁶ age., s. 441.

¹⁰⁷ age., s. 442.

kendi tenini ve benini Şuarâ Suresi'nde anlatması kendini edebiyat alanında da konumlandığı yeri göstermektedir.

Şuarâ sözcüğünün şair sözcüğünün çoğulu olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Hilmi Yavuz'un kendisini bir şair olarak tanımladığını söylemek mümkündür. Kendisini konumlandığı ve onu geleceğe yani sonsuzluğa taşıyacak yanının şair kimliği olduğunun farkındadır. Bu nedenle şiirin en önemli imgesinin “tâ, sîn, mîm” in çağrıştırdığı şairliktir.

Yavuz'un, bu şiirinin dışında da birçok şiirinde harfleri ve onların çağrıştırdığı anlamları görmek mümkündür.

“akşam bir sözcük, aşklarsa bir harf

m gibi mi dururuz, im gibi mi, kim gibi?

n ney'in içindedir, ne için?

mektup sandığımız sözler birer zarf...

necatigil ktl dediydi, İ kırmızı,

E beyaz, O mavi, mercan dallar!

o şairler, ince yazar; -ya bunlar

hangi harfle yazdılardı o kız?

bense bu şiiri yazdım da ketebe

el fakîyr hilmi yavuz, kendisi

ve n'si düşmüş kedisile yaşadı,

yalnızlığı baştanbaşa be te be... ”¹⁰⁸

Şiirde de görüldüğü üzere harfler aslında aşk'tır. M, im ve kim'in bizi aşama aşama “kim” olduğumuza götürmesi gibi “ tâ, sîn, mîm” de harflerin birleşimin “ben”i ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Akşam'ı bir sözcük olarak Hilmi Yavuz ile harfleri de aşk olarak özdeşleştirdiğimizde aşkların birleşimi olan Hilmi Yavuz ortaya çıkar. Eğer öyleyse “o

¹⁰⁸ age., s.421.

şairler, ince yazar; -ya bunlar hangi harfle yazıldardı o kız?”. Acaba iki şiirdeki harfler aşkları o aşkların bütünü de şairi mi oluşturuyor? Bunun cevabı “Harfler ve Hilmi” şiirinde bulabiliriz.

“Şimdi dalan odalarda

Bir dar alan, dört duvarsın

Ve öyle gizemlisin ki sen, öyle

Yalnız aramızda kalsın...

Kimse bilmedi, ben dîl-i mecruh

Ser-i kuyunda itlerle... eyvah!

Dokunmayın, dağ üstü bağ

Yaralar gövdemde kalsın...

Kendi adımı andım da ne oldu?

Hüzünler: h, i, l, m, i... h, i, l, m, i...

âh, fuzulî şu harflerden

bir kursam, dedim, dil’imi

sözlerim gizlerde kalsın... ”¹⁰⁹

Bu noktadan değerlendirdiğimizde, her harf Hilmi Yavuz’un bir parçası oluyor; o parçaların toplamı da “yalnızlığıyla baştanbaşa ke(n)disi yaşıyan Hilmi Yavuz ortaya çıkıyor.

Bizce imgenin ustası olan Yavuz, bu şiirlerinde kendi imgesini harflere indirecek hatta o harflerden bile dili kurtarmaya çalışacak kadar ustaca bir iş yapmıştır. Önce kendisini oluşturan harfleri parçalamış daha sonra tekrar birleştirmiştir. Divan şiirindeki parçadan bütüne anlayışına benzer şekilde kendisini metinlerin içerisine âdetâ bir merhem gibi yedirmiş ve ke(n)disi ile şiiri tıpkı “h, i, l, m, i” nin birleştiği gibi bütünleşmiş, tasavvuftaki

¹⁰⁹ age., s.427.

gibi tek vücutta “bir”leşmiş ve “bir” olmuştur. Fırtına şiirinde “benim özel bir tarihim olmadı”¹¹⁰ğını söyler. Kendisini şiirlerinin, kelimelerinin hatta ve hatta harflerinin içerisine gizlediği için kendisini tekrar yazmaya ihtiyaç duymamıştır. Yoksa bellekteki her şeyi çeşitli eserlerinde kaleme alan bir ustanın kendisini yazmadığını düşünmek olası değildir. Ama kendisini yazarken en usta olduğu yerde, kendisine en çok yakıştırdığı tür olan şiirde yapmıştır.

3.2. Şiirlerindeki Otobiyografik Öğeler

3.2.1. Ceviz Sandık İmgesi

Hilmi Yavuz, pek çok şiirinde çocukluk anılarından ve bu anıların belleğinde oluşturduğu imgelerden yararlanmıştır. Şairin kaleme aldığı düz yazı türündeki iki eser olan *Geçmiş Yaz Defterleri* ve *Bulanık Defterler* bize şairin şiirlerindeki imgeleri çözmemizde yol gösterici olmuştur. Bu iki defterde, şiirlerinde kullandığı imgelerle, çocukluk anıları arasındaki ilişkiyi bize göstermesi açısından önemlidir. Şiirlerindeki otobiyografik imgeleri çözümlerken en çok yarınlandığımız iki kaynağın bu defterler olması bu nedenledir.

Geçmiş Yaz Defterleri’nde “Yalnız bir çocuktum ben! O yıkık, terk edilmiş odanın sağlam kalmış duvarlarından birine, yıl 1952 olmalıdır, kurşun kalemle Behçet Necatigil’in dizelerini yazmışım: ‘Biraz sabır küçük çocuk, biraz sabır / Allahın bıraktığı yerde / Yıldızlar daima yalnızdır.’”¹¹¹ diye anlatır çocukken hissettiklerini. Biz bu cümlede geçen yalnızlığın şairde bıraktığı hüznün yansımaları “Odalarda” şiirinde şu mısralarla görmekteyiz.

“bir kadının sandıklara koyduğu

yanık izleridir kalan hüzünden”¹¹²

Bu mısralar bize Rilke’nin:

“KARARMAK zenginlik gibiydi odada, / oğlan orada, pek gizlemiş, oturuyordu, / anne içeri girince, sanki rüyada, / sakın dolapta bir cam titredi durdu.”¹¹³ dizelerini hatırlatır.

¹¹⁰ age., s.19.

¹¹¹ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.58.

¹¹² Hilmi Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s.26.

¹¹³ Rainer Maria Rilke, *İmgeler Kitabı*, Cem Yayınevi, Nisan 2019.

Bakış Kuşu'nu oluşturan şiirlerin pek çoğunda, Hilmi Yavuz'un yaşamından kesitler yer alıyor. Bu durum, Yavuz'un diğer şiir kitaplarında da söz konusudur ancak, diğerlerinde, *Bakış Kuşu*'nda olduğu gibi kendini kolay ele vermez.¹¹⁴ Bunun en güzel örneğini gördüğümüz şiirlerden biri "Hilmi'nin Çocukluğudur.

*"hilmi diyor ki yeminler
bana çeşmeleri hatırlatır
tabut kalın ciltli bir kitaptır
senin de çocukluğun bir ceviz tabut muydu
usulca bırakılan denize?"*¹¹⁵

Bu şiirin içerisinde oldukça fazla otobiyografik öge vardır. Bunlardan biri şiirde ceviz tabut olarak geçen ceviz sandıktır. Bu aynı zamanda Yavuz'un eserlerinden birinin de adıdır *Ceviz Sandıktaki Anılar*.¹¹⁶ Şiirin devamında yine kendisini anlatmaya devam ediyor.

*"hilmi diyor ki ben
ucuz hüznler kiraladım
alyanak bir kuklacıdan
gök binlerce mavi şapkadır
senin de şapkan mavi miydi
o günlerde?*

*hilmi diyor ki annem
çiçek işlemeli bir lambaydı
karatma gecelerinde
sen de denizleri anlıyor muydun
yatağa girmeden?"*¹¹⁷

¹¹⁴ Uğur Soldan, *Şiirin Aynasındaki Simurg*, Can Yayınları, 2003,s.216.

¹¹⁵ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 16.

¹¹⁶ Hilmi Yavuz, *Ceviz Sandıktaki Anılar*, Can Yayınları,2001.

¹¹⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 16.

Bu eserdeki en önemli otobiyografik unsurlardan biri ceviz sandığıdır. Ceviz sandığı Yavuz, şu sözlerle tarif eder: “Geceleri belleğinin büyük ceviz sandığında anılarla dantellenmiş sayısız görüntüyü çıkaran, o bildik eli, sessizliğin elini bekledi. Güçlüydü belleği. En küçük ayrıntılara varıncaya dek, her şeyi saklayabilen büyük bir ceviz sandığı o. Çoğu kez hiç umulmadık bir sessizliğin içinde, bir anı, o ceviz sandığın bilinmeyen bir köşesinden çıkıyordu. Anıların naftalinleyip titizlikle tutuyor, yatağına girince, sandığın açılmasını bekliyordu.”¹¹⁸

Ceviz sandığın, Yavuz için anlamı Siirt’ten ve aileden ayrılışıdır. O sandık, bir devrin anılarını İstanbul’a taşır. Odalar şiirinde “bir kadının sandıklara koyduğu / yanık izleridir kalan hüzünden”¹¹⁹ mısraları ile tanımlar ceviz sandığı. O sandık, bir kopuş aynı zamanda başlangıçtır. Yavuz, bu ayrılığı ve başlangıcı şöyle anlatır:

“1950 yılının Mayıs ayında Siirt’te ortaokulu bitirdikten sonra, liseyi okumak için iki seçenek vardı önümde. Siirt’te lise olmadığı için ya en yakındaki Diyarbakır Lisesi’ne gidecek ya da İstanbul’da herhangi bir liseye kaydolacaktım. Elbette Diyarbakır ve İstanbul’un dışında başka seçeneklerde vardı. Ama babam için çözüm ya Diyarbakır’dı ya da İstanbul! Yaşlı sayılabilecek anne-babanın tek ve sevgili çocuklarıydım. Beni bu iki kentten birine yalnız başıma göndermeleri söz konusu değildi. Her iki olasılığın olumlu ve olumsuz ince elenip sık dokunarak gözden geçirildi. Damda yattığımız yıldızlı gecelerde, o laciverdi bahçeye bakarak (gece, laciverdi bahçe!) talihimin bana hangi kentin kapılarını açacağını düşleye düşleye bekledim.

Sonunda karar verildi: İstanbul’a göç edecektik ve ben Kabataş Erkek Lisesi’nde leyli okuyacaktım.¹²⁰

Hilmi Yavuz’un hayatındaki en önemli kırılma noktalarından biri Kabataş Erkek Lisesi’nde yatılı okumasıdır. Aileden, özellikle anneden bir kopuş, onun hayatında derin izler bırakmıştır. Babasının mesleğinden dolayı her ne kadar mekân değişikliklerine alışkın olsa da bu değişikliklerin hepsinde ailesi onun yanında olmuştur. Yavuz, çocuk yaşta hem Siirt’ten İstanbul’a gidecek hem de ailesinden kopuş yaşayacaktır. Lise hayatının

¹¹⁸ Hilmi Yavuz, *Ceviz Sandığındaki Anılar*, Can Yayınları, 2001, s.111-112.

¹¹⁹ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!* Toplu Şiirler, YKY, İstanbul, Mart 2010, s. 26.

¹²⁰ Hilmi Yavuz, *Ceviz Sandığındaki Anılar*, Can Yayınları, 2001, s.9.

başlangıcına kadar tek çocuk olmanın en önemli avantajı olan ailenin sonsuz ilgisinden de mahrum kalacaktır. Bu kopuşun “tek ve sevgili çocuğun” artık bu ilgiden yoksun olacağının habercisidir. Yavuz, bu kopuşun kendisi üzerindeki etkilerini anlatmaya şu cümlelerle devam eder:

“Annem, elbette karyola dışında, bunların hepsini kendi elleriyle hazırlayıp özenle bir ceviz sandığa yerleştirdi. Okula o sandıkla götürdüm yatılılık eşyalarımı.”¹²¹

Görüldüğü üzere Yavuz’un sandığı, onun aileden kopmadan önce biriktirdikleridir. Ölmüş olan tüm bu anılar, tıpkı bir ölü gibi şair tarafından tabuta yerleştirilmiştir. Çünkü anılar da tıpkı ölümler gibi bir şeyleri değiştirme gücünü yitirmiştir. Zaman karşısındaki gücünü kaybetmiştir. Şairin anıları da çok uzun zaman geri dönemeyeceği bu şehirden onunla beraber ayrılmıştır. Çok sevdiği bu beyaz kent¹²² artık uzaklarda kalacaktır. Yavuz, Karm’a¹²³ veda edecek ve yeni bir hayata başlayacaktır.

Yani ceviz sandık, hem ölümle yaşamın birleştiği yerdir. Yavuz, Vural Bahadır Bayrıl’la yaptığı söyleşide bunu şöyle açıklar:

“Ceviz’in bir şiirsel im olarak, farklı bağlamlarda tekrarlanması, benim psyche tarihimde çocukluk’la ilgili olabilir; -‘olabilir’ diyorum, bundan emin değilim çünkü. Ama şunu kesinlikle söyleyebilirim: Annemin bana anlattığı masallar arasında beni en çok etkileyeni, [...] büyük olasılıkla yeni doğmuş (!) çocuğunu bir ceviz sandığa koyarak nehre bırakan kadının öyküsüdür. ‘Ceviz sandık’, Doğum’la Ölüm’ü, ya da yaşamın başlangıcı ile sonu’nu, ikisini birden imleyen bir metafor olabilir; -hem bir beşik, hem de bir tabut! Nehirde sallanıyor olması beşiği çağrıştırıyor olabilir.”¹²⁴

“Çöl” şiirlerinin içerisinde buna örnek oluşturabilecek mısralar vardır. Örneğin:

“âh hilmi yavuz, güllerin tâ içinden bile

azınlıkta kalıyorsun;

bir sal devrilirkendin, bir uçurumun öngünüydün;

çocuklarını ceviz sandıklara gömüp

¹²¹ age., s.9-13.

¹²² age., s.14.

¹²³ age., s.14.

¹²⁴ İbrahim Halil Baran, *Hilmi Yavuz Kitabı*, Yom Yayınları, Nisan 2006, s.79.

nehre bırakan annelerdin sen... ”¹²⁵

Ceviz sandık imgesinin onun için anne ile vedalaşma olduğunu göstermesi bakımından önem arz eden bu mısralarda, daha önce de ifade ettiğimiz gibi Hz. Yusuf ile annesinin vedalaşmasına telmih yaparak bu iki vedayı birbirine benzetmektedir.

Burada dikkat çeken bir diğer unsur da annenin koruyuculuğunun vurgulanmasıdır. “bir sal devrilirkendin, bir uçurumun öngünüydün” ifadeleri annenin koruyuculuğunun verdiği güven duygusunu kaybeden bir çocuğun güven duygusunu kaybetmesidir. Çünkü bu gaddar anneler “çocuklarını ceviz sandıklara gömüp” daha sonra onları “nehre bırakan annelerdi”r.

*“eski bir ceviz sandık gibi bırakıldığı yerde,
ölü bir şairin
taflanların arasında öylece duruyor olması
ve kimsenin ona yüz vermemesi gibi anma gününde¹²⁶
kendimizi bir ceviz sandık*

sandığımız günler,

ne kadar da sesinizi andırırdı yeminleriniz!”¹²⁷

Ceviz sandık, Hilmi Yavuz için anılarını yani geçmişi imgelemektedir. Sanki yaşanan ve geride bırakılan her şey onda birikmektedir. Bu şiirde sandık bir de tabut anlamında kullanılmıştır. Bu tabut gerçek bir ölünün bulunduğu tabutun dışındadır. Bu tabut yaşayan çocukların anneler tarafından nehre bırakılan çocuğu temsil eder. *Kur'an-ı Kerim*’de Kasas Suresi’nin 7-9. Ayetlerinde anlatılan:

“Musa’nın annesine, “Onu emzir, başına bir şey gelmesinden endişe ettiğinde onu nehre bırak. Korkup kaygılanma. Biz onu sana geri döndüreceğiz ve onu peygamberlerden biri yapacağız.” diye vahyettik. Nitekim Firavun ailesi onu bulup aldı. Ama sonunda o kendileri için bir düşman ve tesa sebebi olacaktı. Şüphesiz Firavun, Hâmân ve askerleri

¹²⁵ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.302.

¹²⁶ age., s.297.

¹²⁷ age., s.300.

yanlış yoldadır. Firavun'un karısı, "O, senin ve benim göz aydınlığımız, muradımız olsun! Onu öldürmeyin, belki bize faydası dokunur veya onu evlat ediniz." demişti. Onlar işin farkında değildi." Kıssasını hatırlatmaktadır.

Yavuz, annesinden ayrılıp ceviz bir sandıkla evden ayrılıp gidişini bu mısralarda Hz. Musa'nın annesinden ayrılmasına benzetmektedir. Annesi, Hz Musa'yı nehre bırakmıştır. Hz. Musa'nın nehirdeki yalnızlığı gibi o da İstanbul'da yalnızdır. Yalnız ve annesinden ayrı bir çocuğun taşıdığı korkulu ruh hali şiirde kendisini hissettirmektedir. Bu ayrılış, onun çocuk yüreğinde derin bir yara bırakmıştır. Çocuktan ayrılan anne, anneden ayrılan çocuk acısını anlatan bu mısralar, çocukluk döneminde yaşanan bu ayrılığın yıllar sonra kaleme alınan şiirlerdeki etkisini ve otobiyografik yansımaları göstermesi açısından önemlidir.

"ölü bir şairin

taflanların arasında öylece duruyor olması

ve kimsenin ona yüz vermemesi gibi anma gününde" mısraları göz önünde bulundurulduğunda bu imgenin aynı zamanda vefasızlığı ya da unutulmayı da imgelediğini söyleyebiliriz. Ya da evinden yurdundan ayrılan bir çocuğa yeni gittiği yerde "yüz vermemesi gibi" de okunabilir. Her iki okumada da yalnızlığı ve unutulmuşluğu imgelemektedir.

Bu metin dikkate alındığında ceviz sandık imgesinin bir diğer otobiyografik karşılığının yatılı okullarda okumuş olmanın getirdiği zorluk ve yalnızlık hissi olduğunu söylemek mümkündür. "En küçük ayrıntılara varıncaya dek, her şeyi saklayabilen büyük bir ceviz sandık"¹²⁸ yatılı okulda tek başına kalacak olan çocuğun duygularını da içerisinde saklamıştır.

Tüm bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, ceviz sandık Hilmi Yavuz'un belliğinin ta kendisidir. Bu nedenle de Hilmi Yavuz'un ta kendisidir. Çünkü insan hatırladığı sürece hattadır. Anılar yok olduğunda bizde aslında yok olmaktayız. Alzheimer hastası olan bir kişi artık anılarını, sevdiklerini, geçmişini yani her şeyini kaybetmektedir. Bütün bunları kaybeden kişi için her ne kadar başkalarını unuttuğu düşünülse de aslında onlarla beraber unuttuğu yine kendisidir. Yavuz'un, bir bellek olarak yanından ayırmadığı ceviz sandığı ve o sandığın içerisinde taşıdıkları onun otobiyografisidir.

¹²⁸ Hilmi Yavuz, *Ceviz Sandığındaki Anılar*, Can Yayınları, 2001, s.111.

3.2.2. Anne ve Ses İmgesi (Çiçek İşlemeleli Lamba)

Annenin, her çocukta olduğu gibi Hilmi Yavuz, üzerindeki etkisi de büyüktür. Hilmi Yavuz da her çocuk gibi anneye duygusal bakımdan oldukça bağlıdır. Anne, özellikle erkek çocukların gelişiminde ayrı bir etkiye sahiptir. Annenin eksikliği sadece duygusal açıdan değil psikolojik açıdan da çocuk üzerinde etkiye sahiptir. Anneyle sağlıklı bir iletişim her çocuk için önemlidir.

Psikolojik açıdan bakıldığında üç ile beş yaş arasındaki çocuklarda cinsel kimliklerini kazanma sürecinde anne ve babanın birbirleriyle ve çocukla olan ilişkisi çocuğun cinsel kimliğini de şekillendiren bir etkidir. Gelişim Psikolojisi kitabında bu durum şöyle açıklanmıştır: “Fallik dönemdeki çocuk, kendi cinsel anatomisini tanır ve karşı cins arasındaki anatomik farklılıklar olduğunu bilir. Bu dönemde erkek çocuklar annelerine karşı cinsel duygular besledikleri ve babayı kıskandıkları için annenin ilgisini çekmek üzere babayla yarışır ve Oedipus kompleksini yaşarlar.”¹²⁹ Bireyin gelişiminde bu kadar etkiye sahip olan annenin şiir içerisinde olmaması düşünülemez.

Şiirleri üzerinde imge bakımından etkisi olduğu kadar söylem ve tema bakımından da etkilemiştir. Hatta şair 1984 yılında yayınladığı şiir kitabı olan *Gizemli Şiirler*’i annesi Vecihe Yavuz’a ithaf etmiştir.¹³⁰ Lirik ve sessiz bir kadın olan anne, şiiri temsil eder. Yani şairin lirik yanıdır, anne. Ve lirik yanı temsil eden bu kadın, şiirlerinde çiçek işlemeli bir lambaya dönüşür.

Aynı zamanda, şairin anneye duyduğu sevgi de oldukça kuvvetlidir. Çocukluk günlerinin sıkıntılar arasında birbirlerine sarılışın bu sevgi ve birliktelik üzerinde etkileri olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Hilmi Yavuz’da anne sevgisi “hilmi’nin çocukluğu”, “kanto”, “akşam ve çocuk”, “annem ve akşam”, “akşam ve kandil”, “yüzümdeki çöl”, “akşam ve Lavinia” ve “yolculuk ve güz” adlı şiirlerde görülmektedir. Şairin anne sevgisini en yoğun işlediği şiiri “annem ve akşam”dır.¹³¹

Yavuz, bu imgeyi ve annesiyle ilişkisini *Ceviz Sandığındaki Anılar*’da anlatır:

¹²⁹ Banu Yazgan İnanç, Mehmet Bilgin, Meral Kılıç Atıcı, *Gelişim Psikolojisi Çocuk ve Ergen Gelişimi*, Pegem Akademi, 2011, s. 41.

¹³⁰ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s.324.

¹³¹ Özcan Bayrak, Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde Anne Sevgisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:4 Sayı:19, Güz 2011, s.24.

“İdare lambasının kaba çiçek resimleriydi annesi. Lambasını hiçbir zaman bırakmamıştı. Onun ilk gençlik anılarının silinmez, koparılmaz bir ortağıydı, sırdaşı da denilebilir.”¹³²

“hilmi diyor ki annem

çiçek işlemeli bir lambaydı

karatma gecelerinde

sen de denizleri anlıyor muydun

yatağa girmeden?”¹³³

Bu imgenin en açık şekilde geçtiği şiir “Hilmi’nin Çocukluğu” şiirindeki bu mısralardır. Uğur Soldan bu dizelerle ilgili şu görüşleri dile getiriyor: “Bu mısralarda özgün bir anne imgesi vardır. İmge, şairin çeşitli duygularıyla algıladığı öznel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır. Bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir.

Bu dizelerde, bir libido eksikliği de söz konusudur. Doygunluğu sağlamada, dolaysız yollar kapalı görünüyor. Şair, bu durumda, dolaylı doyguluk yollarını arayıp bulmuş. Yatağa girmeden denizi duyma yeteneğine sahip. Onda, her düşünce ögesi, oya gibi işlenmiş bir duygunun ortasında açıyor. Ruhbilimsel durum, denebilir ki, kişi kuruyor.”¹³⁴

Yavuz, verdiği bir röportajda bu imgeyi şöyle anlatır:

“Aslında ben daha çok çocukluk yıllarımda annemle birlikte oldum. Çocukluk yıllarımda annemle birlikte olmamın, şimdi çocukların anneleriyle birlikte olmasından çok daha farklı ve derin bir anlamı var. Neden diyeceksin. Bir kere, benimki taşrada yaşanmış bir çocukluktan ve 2. Dünya Savaşı yıllarıydı. Taşradaki karartma yılları... Geceleri Alman uçaklarının her an Türkiye’ye saldırması olasılığına karşı gece perdeler karatmayla kapanır ve dışarı çıkılmazdı. Radyo yok, televizyon yok, sinema yok! Baba, çoğu akşam evde radyo olmadığı için ve sadece halkevinde radyo olduğu için ‘ajans’ı dinlemek için halkevine gidiyor, ben annemle evde yalnız kalıyorum. Elektrik yok. Bunu ben bir denememde de yazdım, lambalarla ilgili. Elektriğin ya da ampulün, gölgelere sabitlemek gibi bir özelliği vardır ama lamba alevi öyle değildir. Lamba alevi en küçük bir rüzgârda ya da esintide

¹³² Hilmi Yavuz, *Ceviz Sandığındaki Anılar*, Can Yayınları, 2001, s.108-109.

¹³³ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s.16.

¹³⁴ Uğur Soldan, *Şiirin Aynasındaki Simurg*, Can Yayınları, 2003, s.215-216.

kımıldar ve o kımıldama gölgeleri değiştirir. Benim odamda akşamları hep böyle bir lamba yanardı. Zaten bir dize vardır, *Bakış Kuşunda*...

Annem çiçek işlemeli bir lambaydı...

Evet... Orada, duvardaki gölgeler sabit değil. Mesela kapı açılıyor, kapının açılıp kapanmasından oluşan esinti lambanın alevini kımılatıyor ve gölgeler değişiyor. Duvarı bir sinema ekranı gibi düşün, o gölgelerin değişmesinin uyumak üzere olan bir çocuğun imgelemindeki etkileri düşün.”¹³⁵

Bu imgenin yani annenin hangi çağrışımları olduğunu, şair, *Annemi Düşünme* adlı yazısında şöyle anlatır:

“Çok uzun yıllar oldu, annemin elini öpmedim.1982 yılının o uğursuz ve ‘ayların en zalimi’ olan ‘nisan’ın bir gününde, sabahın erken bir saatinde, Osmanbey’deki hastaneden telefon etmişlerdi: ‘Anneniz Öldü!’”

Annemin ölümünü beklemiyordum ki!”¹³⁶

“Çiçek işlemeli lamba” ile vedalaşmanın anlatıldığı bu metinde, on dört yıl sonra bile bu ölümün acısının tazeliğini ve hüznünü görmek mümkündür. Son iki cümlelerin ünlem işareti ile bitmesi haberi duymasıyla beraber yaşanan şokun yazının kaleme alındığı anda bile devam ettiğini göstermektedir. Annenin ölümünün Yavuz’un üzerindeki etkisi oldukça yoğun olduğu görülmektedir. Yazının devamında “lirik” olan anneyi anlatmaya devam eder.

“Onun için birçok şey yazdım. Ve annemin, benim hayatımdaki ‘lirik’ olanı imlediğini söyledim daima. Bulanık Defterler’de şunları yazmıştım: “Gerçekten de ‘okullarda öğretilmeyen’i, bir tür bahsi bilgiyi bana babam öğretmiştir. Babamı, daha çok retorikle ilişkilendirmişimdir; oysa annem liriktir bu anlamda.

Evet lirik! Onu kesinliyorum şimdi. Deruni ve mistik olanı annemde yaşadım. Babam konuşarak, annem susarak dönüştürdüler tinimi.

Haşım gibi söyleyeyim: Annemle karanlık geceler bazı çıkardık. Başları beyaz tülbentli kadınlar, güzel yüzlü, ıtırılı kadınlardı; birbirlerine bakarak, söze gerek yoktu, anlamayı bilen kadınlar! Bir dokunuşa dönüştürmüşlerdi sözleri, öyle onaylıyorlardı birbirlerini, derin ve gizemli bakışlıydılar. Bembeyaz tülbentler, ıtırılıydılar ve onlar o kadar

¹³⁵ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.10-11.

¹³⁶ Hilmi Yavuz, *Hüzün ve Ben*, Timaş Yayınları, İst. 2013, s.9-10.

ferah ve aydınlıktılar ki, o odalarda çiçek işlemeli gaz lambasının ışığından daha fazlası, çok daha fazlası vardı,-tülbentlerin aydınlığı...”¹³⁷

Bu satırlar, şairin şiirindeki lirik yanın kaynağını göstermesi bakımından önemlidir. Anne sadece otobiyografik bir imge değil aynı zamanda şairin şiirinin temalarından da birdir. Anne, aynı zamanda deruni ve mistik olanı da temsil etmektedir. Bu durum bize şiirlerinde yer alan mistik imgelerin de kaynağının anne olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu kadınlar ki annesi de bunlardan biridir “söze ihtiyaç duymayan ve anlamasını bilen kadınlar”dır. Ancak baba daha farklıdır. Anne ve baba arasındaki temel farkları şu sözlerle açıklar:

Annem lirikti;-‘bahsi’ değildi bilgisi, ‘hadsî’ idi; babam, ‘hadsî’ diyordu annemin bilgisini tanımlarken. O gecelerde, beyaz tülbentlilerde benim bile fark ettiğim, ilkokul yıllarımdı, bir esrime, bir kendinden geçme vardı. ‘dionysosca-olan’dı annem.

...

Benim gizli öğretmenimdi annem, hüznün öğretmeni;hüznün nasıl yaşandığını, sessiz bir teslimiyetle ondan öğrendim(di).”¹³⁸

Anne bahsi, baba ise hadsi bilgisiyle Yavuz’u beslemiştir. Bahsi bilgisiyle şairin lirik yanını temsil eden anneyi kaybeden Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri’nde* ona ölümünden on dört yıl sonra şu mektubu yazar:

“Sevgili Anneciğim,

Bu mektubu sana ölümünden tam on dört yıl sonra yazıyorum.

Tuhaf bir ses imgesi: içinde, senin, hangi vesileyle olduğunu anımsamadığım bir gün, bir yerde (neresi orası? Siirt?), bir ilkyaz sabahı belki, ‘hûve ânnûn’ deyişini içimde işittim. O, ‘nûn’daki sessel uzatmanın, bir ‘imtidâd’ gibi bende süregittiğini, Hûve ânnûn! Yani ‘o küçük!’ Benden küçük yeğenlerimden birini mi dövüyordum beni ‘hûve ânnûn’ diye uyarmış olmalısın!”¹³⁹

Mektubun ilk kısmında, anne bir sesi imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. On dört yıl sonra kulakta yer eden anne sesinin ve o sesin kulakta bıraktığı nûn sesinin etkisini

¹³⁷ age., s.9-10.

¹³⁸ age., s.9-10.

¹³⁹ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.95-96.

görmekteyiz. Hûve ânnûn, Hilmi Yavuz'un hatıralarını hatırlamasına yardımcı olmuştur. Sartre, “İmgelem ya da imgenin bilgisi anlıktan kaynaklanır; anlığımız, beynimizde üreyen maddi izlenime uyandığında, bize bir imge bilinci sağlar.”¹⁴⁰ der. Yavuz'un hatırladığı bu ses, ona yaptığı bir kavgayı ve annenin o kavgaya verdiği tepkiyi çağırıştırır. Kulakta yer eden anne sesi ve o sesin imgelediği bir olayı burada görmekteyiz.

Mektubun devamında annenin sessel var oluşunu anlatmaya devam eder.

“Sonra erguvan sözleri işittim içimde. Hiç tanımadığım, ama Siirt'te birlikte hamama gittiğimiz bir kadından söz edildiğini işittim; ‘İhtı Rânde’! Kadının adı ‘Rande’ olmalı- ‘kız kardeşim (ihtı) Rande!’ Ve gene birileri için senin o sözün: ‘Eyš kad âle’ (şuna bak adam olmuş!)

Anneciğim, seni içimde işittiğim bu sözlerle anımsıyorum. Yüzün, belleğimde sadece bir fotoğraf imgesi olarak var! Ama ses olarak sahihsin sen, senin gerçek sesin bu –ve niye böyle?¹⁴¹

Burada çok net bir ifade bulunmaktadır. “Anneciğim, seni içimde işittiğim bu sözlerle anımsıyorum. Yüzün, belleğimde sadece bir fotoğraf imgesi olarak var! Ama ses olarak sahihsin sen, senin gerçek sesin bu –ve niye böyle?”¹⁴² diyerek görsel hafızadan yok olan annenin ses hafızasındaki varlığını sürdürdüğünü görüyoruz.

Buna benzer bir durum baba için de söz konusudur. Onu da akşamları okuduğu şiirlerle anımsıyordu. Babasının okuduğu şiirlerin onun kulağında yer etmesi ve bu şiirleri net bir şekilde hatırlaması Yavuz'un ses hafızasının güçlü olduğunu da göstermektedir.

Niye yüzünü bir fotoğraftan hayal edebiliyorum ancak? –ve niye sesini doğrudan, gerçek sesin olarak? Oysa bende banda kaydedilmiş sözlerin de var –neden o sesleri değil de, ‘hûve ânnûn’u ‘İhtı Rânde’yi Eyš kad âle’yi işitiyorum içimde? Görsel belleğim fotoğraflarla çalışıyor, ama işitsel belleğim, doğrudan, sahil seslerle...

Ve yıllar geçmiş, ama sesin hâlâ o ilk işittiğim gündeki gibi.

Yoksa biri mi beni dövüyordu, ona mı ‘hûve ânnûn’ dedindi?

¹⁴⁰ Jean Paul Sartre, İmgelem, İthaki Yayınları, Kasım 2021, s.11.

¹⁴¹ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.95-96.

¹⁴² age., s.95-96.

‘Hacı-Burcu’ (Ali’yle Ömer öyle derdi sana), seni seviyorum –sesini! Sesin nerde kaldı her günkü sesin!¹⁴³ dedirtme bana. Sesini içimden hiç esirgeme, olur mu?

Seni seven oğlun”¹⁴⁴

Artık anne yoktur. Bu durum, Yavuz için derin bir kayıptır. Yavuz, annesiyle birlikte lirik tarafını, hüznünün öğretmenini de kaybetmiştir. “boş bakış çerçeveye koyar da / bir duvar resmine çevirir anneleri”¹⁴⁵ mısralarında olduğu gibi Yavuz için anne artık bir duvar resmine dönüşmüştür. Şairin “a,ş,k” şiirinde geçen “yaşadığım annemdir”¹⁴⁶ mısrasını göz önünde bulundurursak annenin ölümüyle beraber ölen bir çocukluk vardır. Anne ya da babanın ölümünden sonra çocuklar büyümeye mahkûmdur. Özellikle anne ölünce çocuk büyümeye daha çok mahkûm olur. Annenin Hilmi Yavuz’un hayatındaki yeri göz önünde bulundurursak bu etkinin çok daha büyük olduğunu söylemek mümkündür.

Hilmi Yavuz’un şiirinde annenin ne kadar önemli olduğunu görüyoruz. Yavuz’un lirik yanını temsil eden anne, aslında onun şair yanıdır. Duygusallığı ondan öğrenmiştir. Doğal olarak duygularını anlatış tarzı da ona benzeyecektir. O nedenle anne sesi onun kulağında kalırken yüz gittikçe silikleşir. Anne ses olarak vardır ve şiir bir ses örgüsüdür.

Şiirde annesiyle çocukluğuna ait bir diğer imge ‘karatma geceleri’dir. Karatma gecelerinin çocukluk hafızasındaki etkisini yıllar sonra şöyle ifade eder:

“İkinci Dünya Savaş’ı demek, benim için tanklar, üniforma, şatafat, askerler, uçaklardı. Çok ilginç bir şey söyleyeyim sana, babamın kütüphanesindeki bazı kitapların beyaz sayfalarına birtakım resimler yaparmışım. Şımarık çocuğum ya, baba nasıl olsa bir şey demez diye, Şark-İslam klasiklerinin sayfalarına, mesela Feridüddin Attar’ın Pendname’sinin –hâlâ bendedir o kitap- arka sayfasına birtakım asker resimleri yapmışım. İlginç bir şey, adı çok geçen Alman subaylarının, mesela Panzer tümeninin komutanı General Guderian, isimlerini hiç unutmuyorum. Düşünebiliyor musun, bütün Avrupa’yı allak bullak ediyor Panzer tümeni ve başındaki komutanın resmini yapmışım ben. Tabii, kendi kafamdaki General Guderian. Bu tabii babamın Almancı oluşundan falan değil, hiç alakası yok. Almanlar kazansa iyi olur, diye bir cümle hatırlamıyorum. Hâlbuki harpten başka bir şey konuşulmuyordu. Babam halk evine gidiyor, haberleri dinleyip geliyor.

¹⁴³ Ahmet Muhip Dranas’ın Kar şiirine ait bir mısra.

¹⁴⁴ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.95-96.

¹⁴⁵ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s.31.

¹⁴⁶ age., s.406.

Annemle ben geç saatlere kadar oturup bekliyoruz, haberleri dinleyip geliyor. Annemle ben geç saatlere kadar oturup bekliyoruz babam gelsin de haberleri versin diye. Bazen ben yatıyorum, annem bekliyor.”¹⁴⁷

Savaş yıllarının o zor günlerinde çoğu gece yanında sadece anne vardır. Korkunun birleştirdiği iki beden olarak yan yana dururlar. Savaşın en masum ama en çok eziyet gören tarafı olan kadın ve çocuk. İkinci Dünya Savaşı boyunca neredeyse askerler kadar can veren masum siviller. Yavuz ve annesi bunu temsil eder. Bunun tek olumlu etkisiyse, anne ile çocuk arasındaki duygusal bağı ve güven duygusu daha çok geliştirmesidir. Ölümünden sonra yazdığı mektubun bile büyük kısmında, annesiyle beraber geçirdiği o günlerin izleri görülür. İlginç bir tesadüf mü bilmiyorum. Anne, “karartma gecelerinden” hatırlanıyor. Annenin “yüzü silikleşiyor” ama “sesi kalıyor.” Karanlık, görüntü yok, ses var!

Annenin bu karanlık gece odaya geliş şekli bile Hilmi Yavuz’un belleğinde derin izler bırakmıştır. Akşamın korkutucu yanını oluşturan karartmalar annenin odaya “çiçek işlemeli bir lamba” olarak gelmesiyle son bulur. Bu korku duygusunu ve bu duyguyu sonlandırarak ve güven veren annenin gelişini ve bunun şair üzerindeki etkisini “Annem ve Akşam” şiirindeki şu mısralarda görüyoruz:

*“bir kapı açıldı, ansızın, baktık:
akşam!.. kimse benzemez oldu kendine;
kimbilir ne kadar hüznünlü artık,
bir odadan ötekine geçmek bile...

sen neysen o kadarsın, ey akşam!
annem içini çekiyor kimi ansa;
ürkü!.. biri ansızın bir gül koparsa;
şimdi uzak olandır neye ulaşısam...”¹⁴⁸*

Akşam şiirinin ilk iki dördlüğüne baktığımızda korku ve hüznün temasının ön plana çıktığını görüyoruz. Ansızın açılan kapının yarattığı korkunun ardından, odalar arasındaki geçişin hüznünü görüyoruz. İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı korku ikliminin eve tam olarak sızdığını görüyoruz. İkinci dördlükte geçen “ürkü” ifadesi korkunun gücünü

¹⁴⁷ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.17.

¹⁴⁸ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s.324.

arttırmaktadır. Korkunun, ürkü ifadesiyle karşılanması anlamı daha da pekiştirdiğini söylemek mümkündür. Ürkü ifadesinin hemen alt mısrasında yer alan “anne” ifadesiyle çocukluk döneminde, karartma gecelerinde gelişile güven veren ve korkuyu yok eden anne ortaya çıkmaktadır. Şiir şu mısralarla devam ediyor:

*“âh, akşamdan bile ürküyor çocuk;
her yer alaca karanlık gurbet;
soldu annem, solarken goblen ve tülbent;
ve akşamın ucuna doğru yolculuk...*

*bir türkü söylendi, neyin tadı var?
akşam bile bitti, kalmadı çünkü..
çekildik, bir başına kaldı o türkü;
kapılar arkamızdan kapanmadılar..”¹⁴⁹*

İkinci Dünya Savaş’ın şairin belleğinde bıraktığı “ürkü” annenin bir masal kahramanı gibi çiçek işlemeli bir lambayla gelip onu kurtarmasıyla son buluyor. “âh, akşamdan bile ürküyor çocuk” ifadesi, şairin belleğinde kalan derin yarayı göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Şiir kitabında bu şiirden hemen sonra “Akşam ve Kandil” şiiri gelmektedir. İmgenin bu şiirde yansıması daha farklıdır.

*“mevsimidir,
kendi hüznüme döndüm...*

*akşam annemle aramda
bir süs
gibi dururdu;
saatler rikkatle vururdu;
özensiz
bir eşya kuraklığı
dağılmış bahçemize;
ve her şey kandil...”¹⁵⁰*

¹⁴⁹ age., s.324.

¹⁵⁰ age., s.325.

Yine akşam ve annenin yan yana getirilişı söz konusudur. Akşam, anne ve kandil adeta Hilmi Yavuz'un çocukluk döneminde ayrılmaz üç parçayı oluşturur. Dünyanın gördüğü atom pompalarının kullanıldığı ilk ve son atom savaşa tanıklık eden bir neslin parçası olan Yavuz'un bu korkuyla anneyi bir sığınak olarak görmesi oldukça doğaldır.

*“hangi ağacın yapraklarını
siyah kadifeyle örttün Ölüm?
hangi Söz 'ü bana verdin
de benden geri aldın,
ey Dil?*

*Birden mevsimler selsebil
Aktılar; görünmemekti dileğim;
Siyah kadife sızdırıyor,
Işıқта yağlanıyor gül,
Odamda kirli meleşim...*

*Annem kandili siliyor:
'mendil,
mendil nerede?'*

akşam, annemle aramda bir süs!”¹⁵¹

Son mısra da görüldüğü üzere “akşam” artık anneyle çocuk arasında bir süse dönmüştür. “Annem kandili siliyor: mendil, mendil nerede?” mısraları bize bu lambanın hazırlanışının bile Yavuz'un zihninde derin izler bırakacak kadar güçlü bir imge olduğunu göstermektedir. Akşam, anne, ürkü, çocuk ve çiçek işlemeli lamba savaş boyunca Yavuz'un çocuk belleğinde bir bütünü oluşturmuştur. Bunlar otobiyografik olarak imge özelliği taşıdığı kadar aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nı da imgelemektedir.

Bu imgenin açıklanmasını örnek olarak aldığımız üç metinde de gördük. İkinci Dünya Savaşı, şairin çocukluk günlerinin kâbusudur. Bu korkunun artmasındaki en temel nedenlerden biri de babanın haberleri dinlemek için evden ayrılmasıdır. Babanın evde

¹⁵¹ age., s.325.

olmayışı bu korkunun şairin çocuk belleğindeki izi daha da derinleştirdiğini söylemek mümkündür. Atom bombalarıyla son bulan bu trajik ve korkunç savaşın şair üzerinde de etki bırakması oldukça doğaldır. Babasının siyasi bir kişilik olması da bu noktada önemlidir. Yaşıtı olan birçok çocuğa göre olayları daha da derinlemesine hissetmesine neden olması olasıdır.

Hilmi Yavuz'un kaleme bu metinlerde, katılmadığımız bir savaşın bize olan trajik etkisini bir çocuk gözünden görmemizi sağlıyor. Bu etki o kadar derin bir etki ki geçen yıllara rağmen etkisinde azalma olmuyor ve şairin şiirlerinde “çiçek işlemeli bir lamba” olarak yerini alıyor.

3.2.3. Baba ve Kuyu İmgesi

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yer alan önemli imgelerden diğeri baba imgesidir. Baba, Yavuz'un şiirlerine poetika noktasında etkisi fazla olsa da şiirlerinin içerisinde anne kadar yer almamıştır. Bunda lirik yanın anne tarafından temsil edilmesinin de etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

Geçmiş şiirinde babasını şu mısralarla anlatır:

“babam didinirmiş hababam

fincan çekermiş sırtına

uzun ırmakları yorgunluğun

oturma odamızdan geçermiş”¹⁵²

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde aile bireyleri arasında en az bahsettiği, şiir sevmeyi senden öğrendim¹⁵³, dediği babadır. Kendisine ve anneye dair çok fazla şiir olmasına karşın, babayı şiir yerine nesirde anlatır. Klasik bir Osmanlı babası, yerine göre müşfik yerine göre anlayışlı¹⁵⁴ olan Yahya Hikmet Yavuz, mekteplerde öğretilmeyenleri¹⁵⁵ Yavuz'a öğretendir. Ona, kendisinden sonra “doğunun büyük şiiri”¹⁵⁶ni bırakandır. Babasının 1967 yılında

¹⁵² age., s.17.

¹⁵³ Hilmi Yavuz, *Denemeler*, Boyut Kitapları, İst. Mart 2013, s.205.

¹⁵⁴ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.11.

¹⁵⁵ Hilmi Yavuz, *Bulanık Defterler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s.76.

¹⁵⁶ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.91.

ölümünden sonra *Yahya Hikmet Yavuz Öldü*, denemsinde onu ve ona karşı hissettiklerini şu satırlarla anlatır:

“Yahya Hikmet Yavuz öldü. Adı bilinmez bir denizde batan eski zaman kalyonu... sonsuz iyiliklerle biçilmiş yüzünü anımsıyorum. Azıcık tahin pekmeze doyulmuş karatma gecelerini.. Batı Anadolu’nun küçük Sölöz mü, büyük Sölöz mü hangisi olduğunu birden anımsayamadığım bir köyünde, geçmişleri Osmanlılıktan daha eskiye çıkan çınar ağaçlarını. Hani Malmüdürü, küçük derenin üstündeki adacıkta, takma dişleri takırdatarak içkiler içerdi. O adacıkta senin sevgili ‘müdür-i maali semîri’nin değil miydi alacalı bir seccade sererek bağdaş kurduğu! Büyük ağaçların üst yapraklarında hışırtılarla başlayan ilk yaz geceleri. Kolan vurduğumuz sanılacaklarla başlayan ilk korkularım. Sen içki içmezdin. (Belki arasıra bir bardak buzlu bira?) Malmüdürüne seccade üzerinde rakı içtiği için takıldığını, tüfek gibi dimdik gülüşlerinizi-

Düş refem-be der-i meygede hâb alûde

Hırka-ter damen-i seccade şerap alûde”¹⁵⁷

Yavuz’un annesine yazdığı mektupla kıyaslandığında, bu mektupta şaşkınlık duygusundan ziyade bir durum tespiti olduğunu söylemek mümkündür. Lirik yanını temsil eden anneyi duygusal kimliğiyle uğurlayan şair, mantığın temsili olan babayı da ona uygun şekilde uğurladığını söylenebilir. İki farklı anlam dünyasını temsil eden ebeveynlerinin her birine kendisine uygun bir şekilde veda etmiştir.

Dilin, Hilmi Yavuz için çok önemli olduğunu da burada görmek mümkündür. Müthiş bir detaycılıkla şiirlerini oluşturan bu büyük şair, düz yazılarında da aynı titizliği göstermektedir. Dili kullanmadaki başarısının altında yatan en önemli unsurun duygu, düşünce ve dil uyumunu yakalaması olduğunu söylemek mümkündür. Yavuz, mektubuna şu cümlelerle devam eder:

“Şiir sevmeyi senden öğrendim. Hiç anlamadığım dizeler okumaz mıydın yüksek sesle? Neler okurdun? Fikret miydi? Süleyman Nesip miydi? (‘Yeter artık insanlara insanlığı öğret’). Yatakta bağdaş kurarak okurdun şiirleri. Farisînin Osmanlıca’nın o şimdi kolay bulunmaz oymalı, gergefsi, usta işi vurgularını vere vere. Nailî-i Kadîm’den bellediklerim. Ama Sâdi, Şîrâzlı Hâfız... İmrûlkays’ın Milli Eğitim Bakanlığı Şark İslam Klasiklerinde

¹⁵⁷ Hilmi Yavuz, Denemeler, Boyut Kitapları, İst. Mart 2013, s.205-207.

yayımlanan ‘Yedi Askı’sını elinden düşürmediğin geceleri anımsıyorum. Bayaz kaplı, tertemiz Şark İslam Klasikleri’nin üstüne, senden gizli ev ya da çiçek resimleri çizdiğim, o güzelim kitapların canına okuduğum için beni bağışladın mı? Çermik’e, ilk kaymakamlığına giderken evde bıraktığın kitapları, aradan yıllar geçtikten sonra bile, belli belirsiz bir özenle anmıştın. (Sahi ne olmuştu o kitaplara? Büyükbabam yanlışlıkla bakkallara mı satmıştı? Neler vardı onların arasında?)¹⁵⁸

Mektubun bu bölümünde babanın şiiri üzerindeki etkisini görmek mümkündür. Baba “hadsî” olanı temsil ettiği için daha çok kitaplarla ve bu kitapların yazarlarıyla vardır. Bu durum anne için geçerli değildir. Çünkü annenin bilgi kaynağı sözdür. İki mektubu karşılaştırdığımızda iki farklı kişiliğin her anlamda bir evlat gözünden kendilerine has özelliklerle kaleme alındığı görülmektedir. Mektubun babasının siyasi duruşunun anlatıldığı kısımla devam eder.

“Çoğu kez, senin için ‘niye bu kadar hoş görür?’ diye düşünmüşümdür. En mutsuz günlerimizde bile senin başkaldırılarına tanık olmadık. Emekliye ayrılıp Fatih’in arka sokaklarındaki kiralık katlarda bir kar gecesi, annemle birlik olup sana yüklenmemiş miydim? Başkalarına yapılan haksızlıkları hoş görmeyen sen, haksızlık sana yapılıncaya niçin susuyordun? ‘38 yıl bu devlete şerefle hizmet etmemiş miydin?’. Hellence bir bilgelikle bana verdiği öğüt, ‘haddini bilmek’ti. Ama kişinin ‘haddini bilmesi’ ile haksızlığa başkaldırmayı birbirine karıştırmıyor muydun? Hafifçe güldüğünü, ‘sen ne bilirsin dünkü çocuk!’ der gibi baktığını düşünüyorum. Savaş yıllarında boydan boya zeytin ağaçlarıyla kaplı bereketli topraklar üstündeki bir Batı Anadolu ilçesinde, halkı sömüren ağaların zorbalığına karşı durdun diye mülkiye müfettişleri gelmemiş miydi? Sonradan o ağaların koyu birer DP’li kesildiklerini duyunca (aradan yıllar, yıllar geçmişti!), o sonsuz iyimserliğiyle ‘belki ıslâh-ı nefis etmişlerdir’ diye mırıldanmamış mıydın? Hoşgörünün bu kadarı fazla değil miydi? Ama halkın ekmeğine karşı haksızlık –bağışlamadığın buydu senin! Halkın kirli-kara ekmeği bile bulamadığı yıllarda bir ağanın, ‘küçük beye armağanımız olsun efendim’ diye bir teneke beyaz peynir getirdiği bir gece, utanmazlığını suratına bir balta gibi indirerek jandarmalara teslim etmemiş miydin?: ‘Ben oğlumun boğazından haram lokma geçirmem’. Senin ‘haram lokma’ dediğin, halkın sırtından sömürülmüş lokmalar değil miydi? Böyle söylememiş miydin bana çok daha sonraları?.. senin, Anadolu’nun 15 şu kadar ilçesinde halk

¹⁵⁸ age., s.205-207.

düşmanlarına karşı açtığın savaşı kimseler bilmedi. Bugün Mehmet Can'ın adını, 'idealist kaymakam' diye herkes biliyor değil mi? Senin için olağandı çünkü bunlar. Yoksul halkın 'rızkına' göz dikenler elbette ezilmeliydiler. Bu, senin ödevindi. Hiç kimse ödevini yaptı diye övülmezdi, övülmeye hak kazanmış değildi. 'Övgü, Tanrıya mahsus'tu çünkü sence. Sen de, çok sevdiğin Neşati gibi, aynalarda görünmemeyi yeğlemiyor muydun;?

Ettik o kadar ref-i taayyün Neşatî

Âyine-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız.¹⁵⁹

Mektubun bu bölümünde babasının siyasi duruşunu ve memurluk hayatını anlatmıştır. Dürüstlüğü ve bu dürüstlüğün takdir edilmeyişinin hüznünü görülmektedir. Dürüstlüğü ve adaletli duruşunun "mülkiye müfettişleri"nin gelişine neden olmasının aile üzerinde yarattığı etki görülmektedir. Zorbalığa karşı duruşu nedeniyle takdir bekleyen bir devlet memuru, tam tersi bir durumla karşılaşmıştır ve bu durumun Yahya Hikmet Yavuz'un üzerinde olumsuz bir etkiye neden olduğu görülmektedir. Mektubun devamında babası ile kendisi arasındaki farkları şu cümlelerle anlatır:

"Ben Batı eğitimi ile yetiştim Cumhuriyet okullarında, sense Osmanlı'ydın. Ama ben, senin kadar hoşgörülü olamadım. Benden daha uygardın bu anlamda. Okuduğunu seçerek, bilerek okuyan, insanları ve doğayı sonsuz bir özveriyle değerlendiren... senin gibiler gittikçe azalmıyor mu? Ahlak saygısını her şeyden yeğ tutmayı da senden öğrendim. Belki de biraz gerideyim senden: Kavgayı seviyorum. Sense kavganın her türlüşünü 'iptidaice' bulurdun."¹⁶⁰

Cumhuriyet nesli ile Osmanlı neslinin karşılaştırıldığı bu bölümde baba ve oğul arasında sadece kuşak farkı bulunmamaktadır. İki farklı rejimde yetişmiş baba ve oğul farkını görülmektedir. Burada babadan öğrendiği pek çok şeyi görmekle beraber, Osmanlı'yı temsil eden babasının kuşağının sayısının azalmasını da olumsuz bir durum olarak aktarır. Mektubun son kısmında babasını, babaannesinin gözünden anlatır. Babayı duygusal anlamda anlatmakta zorlanan şairin, babayı anlattığı mektubunda lirik yanına yönelmede babaannesinden yardım aldığı söylenebilir. Annesine duyduğu lirik duyguları kendi

¹⁵⁹ age., s.205-207.

¹⁶⁰ age., s.205-207.

cümleleriyle anlatabilirken babasına duyduğu lirik duygular yine bir annenin yardımıyla anlatılmıştır.

“Babaannem sana “Tanrının buğdayı” derdi, anımsıyor musun? Çocukken böyle söylemişsin. Sahi, sen de bir zamanlar çocuktun değil mi? (Meryem Suresi: ‘ey Zekeriya! Sana Yahya adında bir oğlun olduğu muştusunu verdik’) ama ‘Tanrının buğdayıym’ dememeyi nerden öğrendin? Gümüş kanatlı bir turna gibi akıp gidiyor ölümler. Sen yoksun artık. Kravatını hep gevşek bağlayan eski bir Atatürk halkçısı, elindeki bastonunu süreyerek Fatih’te, Hırka-i Şerif Caddesi’ndeki sarı ışıklı kira evinin kapısını çalmayacak değil mi? Seninle zarif ve ince Osmanlı hüznü de eksildi. Uzak bir kentteyim şimdi. Ölümünü bile benden gizli tutmak istedin ‘oğlum üzülmesin’ diyerek. Bu büyük kentin parklarındaki çiçekleri, ağaçları, gece yarısı duyulan yağmur ve yaprak hışırtılarını sana adıyorum. Bir adı bilinmez denizde batan kanyon. Beni duyuyor musun?”¹⁶¹

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi “hababam didinen” ama “oğlumum boğazından haram lokma geçirmem” diyen bir baba, otuz sekiz yıllık çalışmanın sonucunda son nefesini verdiği kira evi, Kavgaların ortasında sesiz bir bilgelikle duran imgedir. Bunun yanı sıra “okullarda öğretilmeyen öğreten” bir Osmanlı beyefendisidir. Yoksulluk çekmiş, gurbet görmüş ve Hilmi Yavuz’a “Yolculuk” şiirlerini yazdıracak olan yolları açan baba. Okuduğu Divan edebiyatı mısralarıyla aynı zamanda onun “gizi” anlamasını da sağlayan yine babadır. Bunu şu mısralarda görebiliyoruz:

“Kuş sananlar yanıldılar

Bir bakıştır dedi kimi

Belki de bir bakış kuşu

Kimseler bilmiyor hala

Güzelliği yaz iklimi

Çiçek boyunca susuşu

Uçardı azala azala”¹⁶²

Şair “azala azala” ifadesiyle eski şiiri bilen ve bu şiirin zevk ve anlayışından keyif alanların azalışını anlatmaktadır. Şiirin devamında yer ifadeler de bu kopuş daha net bir

¹⁶¹ age., s.205-207.

¹⁶² Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.41.

şekilde görülmektedir. Osmanlı Devletinin güç kaybetmesiyle Divan şiirinin de yıkılışı başlamıştır. Bunun şair üzerinde yarattığı etkiyi de görmek mümkündür.

*“Kaldı eski gazellerde
Uçarı gözlere talimli
Usulca yaklaşır sevmeye
Kuş dediğin de neresi
Bakışları gül resimli
Bir şuâra tezkiresi
Yazılır azala azala*

*Hilmi anladı gizini
Giderdi hep hava üzre
Bakış mülkünce Osmanlı
İşsizliği bir elinde
Öbür elinde divânı
Geçmiş bir gül saatinde
Okunur azala azala”¹⁶³*

Babasının ölümü üzerine yazdığı yazı ve bu şiir dikkate alındığında, babanın imge olarak şiirde çok fazla görülmemesine rağmen şiir anlayışı bakımından çok etkili olduğu görülmektedir. Babanın, şiir içerisindeki varlığı poetik düzeyde daha fazladır. Doğu şiirinin gizeminin anahtarının babası tarafından verildiği söylenebilir. Kendisinden sonra Yavuz’a “doğunun büyük şiiri”ni bıraktığı ifade etmiştik. “Doğunun Kalıtı” şiirinde bu ifade şu şekilde görülür:

*“biz üç güzel kardeşlik ve ölüm,
ölüm en gencimizdi bizim*

bize doğunun büyük şiiri kaldı

¹⁶³ age., s.41.

*o bir nehir gibi ve kendimizin
nice ipek yollarına dökölüp
ve derin kollarına bir gonca
gül diye kapanıp ve tiftik,
safran ve kilim gibi onca
acılardan sonra, mağrur ve yitik
bir külliyeye benzer gurbetimizin
gide gide sonuna geldik*

*biz üç güzel kardeşlik
ve ölüm, en gencimizdi bizim*

bize doğunun büyük şiiri kaldı

*sonra derviş defterimiz kapandı
gün kara koyun, gece oğlaktı
ve göçebe bir çeşme olan ikizim
şiiri bir oba gibi kaldırıp
dağ taş demeden, dizlerimizin
bir bir büküldüğü baharat yollarından
korkunç bir ağıt diye geçirip
bizi düzlüğe çıkardı*

bize doğunun büyük şiiri kaldı ”¹⁶⁴

Babadan geriye kalan dünyanın en büyük devletlerinden bir olan Osmanlı Devleti’nin edebiyatıdır. Bu şiirin anahtarı babası tarafından kendisine verilmiştir ve bu büyük şiir onun şiirleri için bitmeyen bir hazine olmuştur. Divan şiirinin imgeler dünyasının yarattığı sonsuz çağrışımlar, şairin şiirlerinde de görülmektedir.

Bir önceki şiirde geçen “Bakış mülkünce Osmanlı” ifadesi Divan edebiyatının vücut bulduğu coğrafyayı işaret etmektedir. Zaten babasının okuduğu şiirler ve şairler de bu

¹⁶⁴ age., s.91.

coğrafyanın şiirleridir. Daha sonra kaleme alacağı *Ayna Şiirleri* kitabı içinde yer alan Doğuya Yolculuk¹⁶⁵ bölümündeki şiirlerinde bu etkiyi görmek mümkündür. Bu noktada şunu da söylemek gerekmektedir. Şair, babasından anahtarını aldığı Divan şiirinin giz dünyasının anahtarının hakkını vermiştir. Doğu şiirinin imge dünyasını kavramış ve bunu şiirlerinde başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Babasının memuriyetinin önemli etkilerinden bir diğeri kalbini parça parça “Bellek Mekanlar”da bırakmasıdır. Yaşadığı bu duyguyu şu sözlerle anlatır: “Çocukluğumdan beri yolculuklardan hazzetmemişimdir. Büyük olasılıkla bilinçdışında, bir memur çocuğu olarak Anadolu’da konargöçer bir yaşamı sürdürmüş olmanın getirdiği ayrılıkların acısının ve tedirginliğinin bastırılmışlığıdır bu hazzetmeyişin nedeni. Öyleydi gerçekten, bir ilçede daha yeni yeni arkadaş edinmişken, babamın bir başka ilçeye atanmasıyla yaşanan kopmalar! Benim için, toprağa taze ekilmiş bir fidanın hemen kökünden hoyratça sökülmesi gibiydi bu ayrılıklar. Bir şiirimde, ben hep dönüşlere bakardım, diye yazmıştım. Öyleydi gerçekten. İlçeden ayrılırken, bizi ve eşyalarımızı taşıyan kamyonun arka camından geride bıraktıklarına bakmak, gidişlere değil, dönüşlere bakmaktı... Bir gün dönerim umudu! Gidiş, bir yersiz yurtsuzlaşmaydı her zaman...”¹⁶⁶

Her mekânda bir anı, bir hüznün, bir sevgi ve kırılganlık ve “yol arkadaşlarına”¹⁶⁷ adanmış şiirler. Bunlardan biri “Yolculuk ve Kalbim” şiiridir.

“Saat geldi, ondan artık eminim;

O tekilsiz ve o irinli saat,

Çalınca, bilirim, yollar cerahat

Gibi akacaktır kalbime benim...

Yolculuklar sanki birer akbaba;

Tünerler, beklerler... yolcuyu...

Aşklar boş arsa ve ben daima

¹⁶⁵ age., s.347.

¹⁶⁶ Hilmi Yavuz, *Hüzün ve Ben*, Timaş Yayınları, İst. Nisan 2013,s.11.

¹⁶⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün,Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.353.

O boş arsadaki kör kuyu... ”¹⁶⁸

Yavuz için uzun, yorucu ve vedalarla geçen bir çocukluğu anlatan bir şiidir. Yollarda hissettiklerini, bıraktıklarını ve öğrendiklerini anlattığı bir metindir. Zamanı gelince yolları gören bir çocuktur. Belki bir limana sığınamamasının, bir kadına bağlanamamasının temel sebebi bu göçebeliğidir. “Saatin çaldığını bildiği” için gitmesi gereken zamanı iyi bilen bir yolcu. İçerisinde taşıdığı pek çok yarım kalmışlığın nedeni olan bu zamanı gelince yapılan bu yolculuklar onu derinden etkilemiştir. Bu etkiyi şiirin kalan kısmında da görmek mümkündür.

“Ve yollar biraz daha sararsa

Sarılan o yumaktır kalbime benim...

Yeniden doğar mı o tozlu şafak?

Yollar da gittiler,-gidiş o gidiş!

Yolcuya dadanan solgun meneviş

Gelip dolacaktır kalbime benim... ”¹⁶⁹

Şairin Orhangazi’yi anlatırken kurduğu şu cümleler onun mekânlardan ayrılırken neler hissettiğinin güzel bir ifadesidir. “Üçüncü sınıftan dördüncü sınıfa geçmişim ve Orhangazi’den ayrılma düşüncesi beni ‘tarifsiz kederler içinde’ bırakmıştı...

Dile kolay: Üç yaşında geldiğim bu ilçeden dokuz yaşında ayrılıyordum. Otobüsle Yalova’ya doğru yola doğru yola çıktığımızda, arka pencereden gördüğüm imgeyi hiç unutmadım. Ve o imge hiç değişmeden, öylece kaldı belleğimde...”¹⁷⁰

Tarifsiz kederlerin yaşandığı pek çok ana tanıklık eden çocuk yüreği için yol, yolcu ve yolculuk artık veda ile özdeşleşmiştir. “Yolculuk ve Vedâ” şiiri tam bunu anlatır.

“ne eder artık, ne değer?

¹⁶⁸ age., s.363.

¹⁶⁹ age., s.363.

¹⁷⁰ Hilmi Yavuz, *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar*, Boyut Yayınları, Kasım 2001, s. 75-76.

bu da eski kitaptaki vedeâ

baktı baktı da sonra, dedi ki: ‘a,a...

hilmi de hâlâ buradaymış meğer...’

yol durmazsa yolcu nerden bilecek?

yaprağı haylidir yolunmuş da;

sanki yolun değilmiş gibi yokuşta

ağacın orda bekleyen çiçek

buradayım, gitmiyorum, çok erken...

karardım akşama baka baka;

bu sözler bir şiire uğrar mutlaka,

o uzun aşklardan geri dönerken...’’¹⁷¹

Şiirin özellikle son kıtası, uzun zamandır “Sürgün Kambak”¹⁷² gibi oradan oraya yolcu olan şairin, bir yerde kalma arzusudur. “gittim, yalnızlardım, çoğul”¹⁷³ mısralarıyla anlatır hissettiklerini.

Şair, pek çok aşkı da bu yollarda bırakmıştır. İlk aşkıyla da onu gurbet ayırmıştır ve bu ayrılık onda derin yaralar bırakmıştır. O kadar derin yaralar ki yıllar sonra bile onu görebilmek için İstanbul’da bir apartmanın kapısında günlerce bekleyecek kadar. Yıllar sonra şair yine yollara terk edeceği ilk aşkını şu sözlerle anlatır:

“Okuldaki arkadaşlarımdan erkekleri, hiç hatırlamıyorum, bunu söylemek zorundayım. Bir tane erkek arkadaşımın adını hatırlamıyorum. Ama kızları hatırlıyorum. Kızlardan bir tanesi Doğdunur’dur. Bulanık Defterler’de, 1944 ya da 1945 ilkyazında Yalova’ya gidildiğine dair bir bölüm var. Fotoğrafı da var o yolculuğun. Bende derin bir iz bırakmıştır. Hep o imgeye dönüyorum. Marazî bir şekilde hep o imge... Otobüsle gidilmişti

¹⁷¹ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.371

¹⁷² Ece, Selami, *Sürgün Kambak*, Aktif Yayınları, İstanbul, 2004.

¹⁷³ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.288.

Yalova'ya. Orhangazi-Yalova çok yakın, zaten denize kıyısı olan iki ilçenin arasındadır Orhangazi. İznik Gölü'ne çok yakın. Zaman zaman İznik Gölü'nün kenarında piknik yapılırdı. Bazen Gemlik'e, bazen de Yalova'ya gidilirdi. Pikniğe gitmek sanki deniz kıyısında olmak gibi bir anlama geliyordu o zaman, öyle anlıyorduk. Bir de Orhangazi'nin köyleri vardı. O köylerde mesela, küçük koruluklar, onların içinde küçük dereler, o derelerin üzerinde küçük adacıklar... Onları hatırlıyorum. Büyük ağaçlar, onlara kurulan salıncaklar... Bunların hepsini yazdım ben.

...

Yalova'ya gidiş hikâyesi öyle. Dönüşte, biz çocuklar arkada oturuyoruz, Doğdunur da yanımda. Biraz geç bir saatte dönüyor olmalıyız. Otobüste Doğdunur, uykusu gelmiş anlaşılan, başını omzuma koydu ve uyudu. Dünyalar benim oldu. İkimizde dokuz yaşındayız, aynı sınıftayız.

İlk aşkınız Doğdunur mu?

Evet, ilk aşk.”¹⁷⁴

Bu yazıda, Hilmi Yavuz'un ilk aşkı olan Doğdunur'un onun üzerinde bıraktığı etkiyi görmek mümkündür. Aşkla ilk defa dokuz yaşında tanışan Yavuz, bu aşkını çok uzun yıllar sonra bile aradığını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Babası Ahmet Tevfik Bey (Tunçok), Orhangazi'de yargıçtı.

...

Kız bende çocukluk aşkı olarak o kadar derin bir yer oluşturdu ki, üniversiteye başladığım yıl, Laleli'de, Büyük Reşit Paşa Caddesi'nde, tarihi Hasan Paşa Fırını'nın yanında bir apartman gördüm, kapının üzerinde Tunçok Apartmanı yazıyordu. Kapıda ziller var, baktım Avukat Ahmet Tevfik Tunçok yazıyor. Çok yolunu gözlemişimdir orda ben Doğdunur'un. Ama göremedim.”¹⁷⁵

Yaşadığı bir diğer aşk acısı Çarşamba'dadır.¹⁷⁶ Bu platonik aşk da babasının tayiniyle beraber son bulmak zorunda kalır. “Çöl Şiirleri”ndeki şu mısralar, şairin hissettikleridir:

¹⁷⁴ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.21.

¹⁷⁵ age., s.21.

¹⁷⁶ age., s.29.

“Gittim, kesik günler, aşk bölük pörçük;

Gittim, yedeğimde ipek ve göçük;

Gittim, her kuyudan bir parça..

...

Gittim, yalnızlardım, çoğul¹⁷⁷

Geçmiş şiirinde geçen:

“Gide gide nereye vardım.

Karlı bozkırda koşup koşup

Bodur bir ağaç kaldı belleğimde

Gümüş yüzükler gibi incelmış¹⁷⁸

Bu yolculukların çocuk Hilmi Yavuz, üzerindeki etkisi büyüktür. Her bir veda onun hafızasında bellek mekânlar bırakmasının yanında hüznü de bırakıyordu. “Çocukluğum dönüşü olmayan yolculuklardı. Babamın bir ilçeden ötekine atanması, bir dönüşsüzlüğü imliyordu çünkü. Oraya bir kez daha dönemeyecektim ve bu, en kötüsüdür. Dönüş umudu yoktu.”¹⁷⁹ “Eylül” şiiri bu yolculukların Yavuz üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Dönüşü olmayan bu yollar bellekte birçok şeyin hatırlanmasını zorlar ve biz bu yansımayı bu şiirdeki şu mısralarda görürüz:

“eylül! daha çocukluğumdan

beri size bakardım ben

bir yazın azalmakta olan

sözcüklerinden nasıl da

ansızın sökülürdünüz

bahçelerle ve kül

¹⁷⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.288.

¹⁷⁸ age., s.17.

¹⁷⁹ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998, s.84.

dolardı içim...eylül!”¹⁸⁰

Şair artık dönüşü olmayan yollara bakmakta ve geride kızaran dağlar ve sararan yollar kalmaktadır. Bu güneşin batışını çağrıştırdığı gibi bir bellek mekândan daha ayrılığı da imgelemektedir. Şiirde geçen bütün kelimelerin hüznün çağrıştırması da tesadüf değildir. Ayrılışın getirdiği hüznün tüm mısralara yansımıştır.

*“eylül! kırılğan mevsim!
cam hançeri güzün
dağlırdı kalbimde
birden gecenin ve gündüzün
perdesiyle örtülürdünüz
tenhâyla ve tül
dolardı içim...eylül!*

*eylül! unuttum sizi
dağ kızarır yol sararırdı
ve ben dönüşlere bakardım
o amanvermez belleğin
paramparça güldüğüydünüz
aynalarla ve gül
dolardı içim...eylül!*”¹⁸¹

Babanın işleri nedeniyle gerçekleşen yer değişiklikleri onun belleğinde hep bir yarım kalmışlığa neden olduğu söylenebilir. Çünkü hiçbir şey tam olmamış, tamamlanamamıştır. Bu sürekli yarım kalmışlık en çok seyahatlerde kendisini göstermiş ve bu yarım kalmışlık sanki yol ile imgelenmiştir. Yola her çıkış, aynı zamanda alıştığı her şeyi yarım ve geride bırakmaktır.

Babanın, Hilmi Yavuz’un şiirindeki imgelemi geniştir. Babayla yan yana gelen bir diğer imge sümbül ve kuyu imgesidir. Bu imgeye bir örnek “Sümbül ile Kuyu” şiiridir.

¹⁸⁰ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.179.

¹⁸¹ age., s.179.

*“sümbül sinan! seni ağır
kuyulardan derledim; seni
Aşklara, aşklara yolladım
ve tayy-ı zaman
güzleri vardır.
işte bir söz ağırır dizelerde
bu ‘akşam’dır ve o’dur
sende kalan, sende kalan...
sümbül sinan! bir suyu
öper gibi geçtin tenimizden
işte bu, bir kuytuyu
okşamak ve varolmaktır
bir dağ kendi gölgesinde kaybolur
ve bir su, bir akar su
yeniden-akmayı öğrenir
sende duran, sende duran...”¹⁸²*

Babasıyla beraber Sümbül Sinan Dergâh’ına giden şair, burada yaşadığı manevi duyguyu bu şiirine aktarmıştır. Şair bu olayı şöyle anlatır: “Okul tatile girmişti, 1946 olacak. Havanın çok açık ve güzel olduğunu hatırlıyorum. Babam, ‘Hadi seninle şöyle bir yerlere gidelim.’ dedi. Arada yapardı öyle şeyler. Yedikule tramvayına bindik, gittik. Çok tuhaf bir şey, oranın uhreviliği midir, babamın ‘Allah muhabbetinin kokusunu duyuyor musun evlat?’ lafı mıdır bilmiyorum. Derler ya, kendi kendine telkinde bulunmak; yoksa o mudur? Birden

¹⁸² age., s.234.

bire bir sümbül kokusu duydum.”¹⁸³ Bu anın onun belleğinde oluşturduğu sümbül imgesi yıllar sonra bu şiirde ortaya çıkar. Şiir şu mısralarla devam eder:

*“sümbül sinan! hüzünler
durmuyor; her şey gelgit...
bir yaprak, kendini sürgit
sana benzetiyor
bu kuyu, kalbim ve talan-
la birlikte büyüyen kuyu
kendi dibindeki çiçekle besleniyor
sende solan, sende solan...*

âh, tayy-ı zaman, tayy-ı zaman!”¹⁸⁴.

Şiirde kullanılan diğer imge ise kuyudur. Babayla kuyu motifinin yan yana gelmesi de bir tesadüf değildir. Kuyu, kendisi gibi derin anlamlar ifade eder. Her bir kuyunun, kendi içinde kültürel arşiv ve müze niteliğinde¹⁸⁵ olduğu göz önünde bulundurulduğunda kuyu imgesini kişisel bir müze olarak da görebiliriz. Kuyu, Siirt’te çocukluğunu geçirdiği konağın bahçesindeki nesnelerden biridir.

Kuyu, aynı zamanda babayla arasındaki farklılığında ifadesidir. *Üç Anlatı’nın* son anlatısı olan Kuyu bölümünde Yavuz’un kullandığı şu ifadeler dikkat çekicidir:

“Bu anlatıyla ölüme doğru gidiyorum.

Kuyuya inmek! Belki biraz daha derine inse, kuyunun, onun için ne anlama geldiğini, bilinçdışının derinliklerinden bulup çıkarabilirmiş gibi geliyordu!

¹⁸³ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.23.

¹⁸⁴ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.234.

¹⁸⁵ Serhat Çetinkaya, “Antik Çağdan Günümüze Serenli Kuyular”, *Arkeo İletişim*, 2016, Erişim Adresi: <https://www.arkeolojikhaber.com>, (Erişim Tarihi: 02.04.2021).

Hilmi Yavuz'un babasının, kuyu ile bu anlatı arasında bir bağlantı kurulmasında belirleyici olduğunu söyleyecek kertede ileri gitmeyeceğim. Ancak şurası kesin: 'Babası Hikmet Bey, her zaman yükselmek'ten ('itilâ'dan) yana olmuştu, dibe doğru alçalmak'tan değil!'"¹⁸⁶

Boş Bakış şiirinde geçen:

"Boş bakış uykulu yaz öğleleri

*Yitik Yusuf karanlık kör kuyularda"*¹⁸⁷ mısraları Hz. Yusuf ve babasının ayrı düşmesine telmih yapmaktadır. Babadan zorla ayrılan ve "kuyu"ya atılan ve köle yapılan bir çocuktur. Yer altı çoğu metinde olumsuzluğu, kötülüğü ve cezalandırılmayı imgeler. "Yerin altı, fiziki koşulları sebebiyle kutsal metinlere dayanan değerlendirmelerde kötülüğü ve ıstırapı ifade etmede kullanılan, toplumların belleğinde inanç sistemi tarafından üretilmiş soyut bir mekândır. Özellikle semavi dinlerde günahkârların cezalandırılacağı bu yerler ayrıntılı tasvir edilmiştir."¹⁸⁸ Semavi dinlerde yer altının ceza ile özdeş tutulduğunu görebiliriz.

"*Tevrat*'a göre; günahkârların ateş azabı göreceği Gehinnom (Cehennem) karanlık, acı ve sıkıntının çekildiği, temelde aşağıya inilen bir çukur olarak tasvir edilmiştir. Hristiyan inancında ise günahkârlar öldükten hemen sonra bir uçurum olan cehenneme inerler, ruh ve vücutlarıyla azap çekerler. İslam inancına göre; inkâr edenlerin ve gaflet içinde bulunanların günahları ölçüsünde kalacakları yer, aşağıda bulunan cehennemdir. *Kur'an*'a göre ölümden sonra inkâr edenler cehenneme atılır. Yedi kapıdan girilen bu mekân, aşağı doğru sıralanan yedi kata sahiptir. Cehennem, en dibinde bulunan Gayya Kuyusu ile son bulur."¹⁸⁹ Yer altının cezalandırılmayı imgelediğini görmekteyiz. Çok utandığımız zaman kullandığımız, yerin dibine girmek ifadesinde de yine yer altına girmeyi görüyoruz. Sanki aşağıya inmek aşağılanmak gibi görülmektedir.

"Son bölümde yer alan:

Derin deniz diplerinde boş bakış

¹⁸⁶ Hilmi Yavuz, *Üç Anlatı*, YKY, İst., Ekim 2012, s.153.

¹⁸⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.31.

¹⁸⁸ Nevin Kaya, *1980 Sonrası Türk Romanında Kuyu İmgesi*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Van 2021, s.6.

¹⁸⁹ Güneş, Serkan. "Yeraltı Mekânı ve Kavramının Toplum ve İmgelem Üzerine Etkisi". *METU JFA*, 27 (2), 2010, 125-139.

Batık kentlerin taştan halkları

Boş bakış kuytuda su zambakları

Olur adsız kadınlara adanmış”¹⁹⁰ mısralarında geçen “taştan halk” ifadesi Mısır piramitlerini çağrıştırmaktadır. Bununla beraber adsız kadınlar hem Firavunların kölelerini hem de Züleyha’yı imgelediğini söylemek mümkündür.

Kuyu, Hilmi Yavuz için aynı zamanda ölümdür. Kuyunun ölüm anlamına gelmesi çocukluğuyla ilgilidir. Konağın bahçesinde yer alan kuyu ile ilgili çocukluğunda yaşadığı bir anısını *Üç Anlatı* da yazmıştır:

“Hilmi Yavuz, bu öyküyü dinlerken, anımsıyor: Büyükbabanın yaşadığı o beyaz Güneydoğu kentinde, o koca avlulu, çifte kuyulu, revaklı konakta, kuyuya düşen topun nasıl çıkarılacağı sorunu yaşanmıştı bir keresinde. Kimseler kuyuya inmek yürekliğini gösteremiyordu, Muhammed Emre’nin bulunabilmesi olasılığı da söz konusu değildi nesense. ‘Pembo Ablam, biz çocukları’ (diye yazıyor Hilmi Yavuz bu anlatısında) revakın sütunlarından birinin dibinde, öyle melûl mahzun ve sesiz oturuyor gördüğünde, top kuyuya düştüğü ve çıkarılamadığı için üzüldük, mutfaktan yayvan bir hasır sepet almış, üç yanından iple bağlayarak terazi kefesi gibi kuyuya saldırmıştı. Hepimiz, kuyunun başında toplanmıştık, Pembo Abla kuyudan topu çıkarabilecek miydi? İki bir ipi biraz yukarı çekiyor, sudan çıkan hasır sepeti şöyle bir kantarlayıp, ağırlığını denetliyordu –ve ağırlaşmadığını anlayınca da tekrar suya bırakıyordu.

Ah, ne heyecanlı andı, kuyu başında bekleyen çocuklar, Pembo Ablamın, ‘galiba yakaladım’ diye ünlediğini duyunca, sevinç çılgınlıkları atmışlardı. Pembo Ablam, sepeti ağır ağır yukarıya çekiyordu işte, çocuklar ürküp kaçmışlardı hasır kuyunun ağzında görünce. Çünkü top yerine, bir kedi ölüsü duruyordu sepetin içinde. Beyazdı kedi, ama böğründe kara bir leke vardı...”¹⁹¹

*Üç Anlatı*da kuyu imgesini bir başka yerde şöyle açıklar:

“Şimdi, artık, rahatlıkla itiraf edebiliriz: Hilmi Yavuz’un anlatısını yazmak için kuyuyu seçmesi, anlatının ‘ölüm’le ilgili olmasındandı. Hilmi Yavuz, kuyuyla ölüm arasında

¹⁹⁰ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.31.

¹⁹¹ Hilmi Yavuz, *Üç Anlatı*, YKY, İst., Ekim 2012, s.177.

bir bağlantı olduğunu ve ölüm'ün (kuşkusuz, kendi ölüm'ü olacaktı bu!) ancak bir kuyuda yazılabileceğini düşünüyordu!

Neden böyle düşünüyordu, peki?

Şundan: Ölüm'ü yazmak deneyimi (Freud'un Gedenkenexperiment dediği) bir imgeleme deneyimidir. Wittgenstein'in de çok haklı olarak belirttiği gibi, insanın (kendi) ölümü(nü) yaşamasına olanak yoktur! Öyleyse, insanın kendi ölümüne ilişkin bir idea'sı olamaz; ne zaman ölümünü imgelemeye kalkışsa kendini, salt bir seyirci olarak imgelemekten öteye geçemeyeceğini görür.

...

Hilmi Yavuz'un aşmak istediği tastamam buydu: bu Gedankenexperiment'i tersine çevirebilmek –ölümü, kendi ölümü'nü yaşayabilmek ve bunu sanki öteki'nin ölümü'nde seyrediyormuş-gibi-değil'e en yakın bir neyim olarak yaşamak. Kuyuyu, bu deneyim ve bu deneyimin anlatısı için seçmesinin nedeni buydu!"¹⁹²

Yavuz, bu şiirde "baba" ve "ölüm" imgelerini bir arada kullanmıştır. Kuyu adlı anlatıda da aynı şeyi yapar. Bunun nedeni poetiktir. Çünkü baba imgesinin poetik anlamı da vardır. Bu nedenle Kuyu metninden bu bölümü örnek olarak aldık. Hilmi Yavuz, şiirlerinin kimisinde gerçek babasını anlatırken kimisinde de şair babasını anlatır. Bu iki baba imgesinin şiirde karışmaması önemlidir. Bu imgeyi Pınar Aka, "şair baba" kavramını ve Hilmi Yavuz'un şiirindeki yerini şu sözlerle anlatır:

"Vural Bahadır Bayır'la yaptığı bir söyleşide Hilmi Yavuz, 'Bir Baba hep vardır' der 'Şair, 'yitik oğul'dur ama 'bir baba hep vardır!' Peki, kimdir sözü edilen bu 'Baba'? Terry Eagleton'un, Freud'un çalışmalarından yararlanarak son on yılın en cüretli ve özgün edebiyat kuramını geliştirdiğini söylediği Harold Blomm, The Anxiety of İnflurnce adlı kitabında bu konuya şöyle açıklık getirir:

Oğulların babaları tarafından bastırılmaları gibi şairler de kendilerinden önceki 'güçlü' bir şairin gölgesinde yaşarlar ve herhangi bir şiir, bir önceki şiiri yeniden şekillendirerek bu 'etkileme endişesi'nden kurtulma çabası olarak okunabilir. Kendisini kısırlaştıran 'bir

¹⁹² age., s.153-154.

önceki şiir' ile Oedial çelişki içerisinde sıkışıp kalan şair, bu gücü zararsız hale getirerek onu yenileyecek, değiştirecek ve yeniden düzenleyecek biçimde yeniden yazmaya çalışır.

Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi şiirde ortaya çıkan 'Baba'nın şairin gerçek babasıyla bir ilişkisi kalmamış, bir anlamda gerçek baba, şiirin dünyasında yerini alabilmek için 'şiişsel bir Baba'ya 'dönüşmüştür.'¹⁹³ "Tabut kalın ciltli bir kitaptır" mısrası bu konuda bizde bazı çağrışımlar uyandırmaktadır. "Babam mı almıştı bilmiyorum, kalın ciltli bir defter. O deftere bazı şairlerin şiirlerini yazıp altına kendi imzamı atardım."¹⁹⁴ Şair yazdığı ilk şiirleri bu defterde biriktirmiştir. Öldürmek istediği şair baba ona bu defteri alan gerçek baba mı yoksa bu defterin içerisinde biriken 'şair baba'ların şiirleri mi? 'Şair baba'nın ölmesi gerekmektedir. Çünkü "şiir: baba belli değil, annesi rüya"¹⁹⁵ dır. Babanın varlığı şiirin varlığına aykırıdır. Burada, şairin yapmak istediği onu bir zamanlar etkisi altına alan büyük şairlerin etkisinden kurtulup kendi doğuşunu gerçekleştirmektir. Bunu yapamazsa 'yitik oğul' olarak, Golgotha¹⁹⁶'da çarmıhta kalacak ve "kitabını yalnızlığa" indiremeyecektir. Kitabı, nesne değil gölge olacaktır. Bu nedenle "şair Baba" ölmeli ve "oğul" doğmalıdır.

Bu iki imgenin farkının, şiir içerisinde görülebilmesi, şiir içerisindeki otobiyografik olan babayı görmeyi sağlayacaktır. İki imgenin karıştırılması, şiirin doğru algılanmasını da zorlaştıracaktır.

Bu açıklamalardan da anlaşılabacağı üzere baba ve kuyu imgeleri, şairin şiirlerindeki derinliği de göstermektedir. Kuyuya indikçe ve babayı tanıdıkça Yavuz'un şiirlerindeki gizemin anahtarına ulaşılabilir. Yüzeysel bir okumayla şairin şiirlerinde saklanan anlamları bulmak mümkün değildir. Belki de bu nedenle şair, nesir türündeki eserlerde baba ve kuyuyu bir araya getirmiştir.

Hilmi Yavuz'un tek çocuk olmasına ve tüm ilgiyi üzerine çekmesine rağmen anne ve babaya doymadığı söyleyebilir. Bir yalnızlık duygusu taşıdığını söyleyebilir. Bu yansımayı "Kharybdis ve Skylla" şiirinde görmemiz mümkündür.

"ölümle yeşil arasında"

¹⁹³ İbrahim Halil Baran, *Hilmi Yavuz Kitabı*, Yom Yayınları, Nisan 2006, s.77-78.

¹⁹⁴ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.33.

¹⁹⁵ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.333.

¹⁹⁶ Hristiyan inancında Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği yer olarak kabul edilen yerdir.

*ne var? bir mağara durur
ve ötekini dinler, mağrur
bir çocuk sığınmıştır dağa
at biner gibi biniyor
tadılan bir şey midir akşam
bir sözün bulutunda
bir uçurumun yasında?*

ölümle yeşil arasında

*hep onlar var! terkideki
çocukta bir dağ, bir daha
ötekinin yerini alıyor
çoktan terkedildi bir bahara
ebruli sözler: teyze, hala
bir ev yılanının saçlarında
bir büyüünün kokusunda”¹⁹⁷*

Şiirin bu ilk kısmında terk edilmişlik, yalnızlık ve ıssızlığın ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle şiirin ikinci kısmında yer alan “bir ev yılanının saçlarında bir büyüünün kokusunda” sözleri bu yalnızlığın ve buna bağlı olarak yaşanan hüznü göstermesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda yılan ve büyü ifadeleri korkunun ve olumsuz duyguların da bir göstergesidir.

şiir şu mısralarla devam eder:

“ölümle yeşil arasında

*kimler onlar? anne, baba
daha sağlar, dağlar ne yapıyor
diye dışarı uzandı biri*

¹⁹⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü ’sün*, Yaz, YKY, İst. Mart 2010,s.219.

*bir yalnızlık ötekine karıştı
baba ıssız, anne تنها
bir kentin yaprağında
bir nehrin yarasında*

çocuğuyşa işte öylece andım

*ölümle yeşil arasındandım
yollar da oralıdırlar”¹⁹⁸*

Bu mısralarda da görüldüğü üzere “baba ıssız, anne تنها” dır. Hem ıssız hem de تنها ifadeleri aslında yalnızlığı ve terk edilmişliği göstermesi bakımından önemlidir. Anne ve baba imgesinin yan yana geldiği bu mısralardan hem sonra sanki çok fazla yer değiştirmeyi temsil eden “kent” ve bunun bıraktığı bir iz olarak “yara” ifadesinin kullanılması tesadüf olamasa gerek. Hemen ardından gelen “çocuğuyşa işte öylece andım” ifadesiyle şair sanki kendisini tanımlayan dört kelimeyi vermektedir. Şiirin ilk kısmında yer alan “bir çocuk sığınmıştır dağa” ifadesi kendisini korumaya alan bir çocuğu göstermektedir.

Tüm bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere babanın Hilmi Yavuz üzerindeki etkisi hem büyüktür hem de çok değişik noktalarda kendisini göstermektedir. Baba ve kuyu imgesi beraber değerlendirildiğinde Hilmi Yavuz’un şiir gizeminin yani imge dünyasının çözülebilmesi için baba ile olan ilişkisine dikkatli bakmak gerekmektedir.

3.2.4. Siirt, Karm, Beyaz Şehir, Çarmıh ve Golgotha İmgeleri

Hilmi Yavuz’un belleğinde önemli bir başka imge, “şiirine en çok yakışan kent”¹⁹⁹ olan Siirt’tir. Çocukluğunda gördüğü bu kent, her şeyi ile Hilmi Yavuz’un üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Ailesinin yaşama biçimi, konak ve konaktaki yıkık oda, kalabalık ev içerisinde yalnız kaldığı odası ve duvarına şiirler yazdığı bu ev onun şiir dünyasında önemli bir yer tutar. Siirt, onun imgelerinin kentidir ve bu kenti şu mısralarla anlatır:

¹⁹⁸ age., s.219.

¹⁹⁹ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.31.

“Siirt, ağaçsız gömütlük

Çocukluğu doğal kireç

Bir kent, orda her kuyu

Bir ermiş kadar su bilir

Hüzne kil, öfkeye kum

Bir kent, orda duyguyu

Doldur boydan boya zakkum”²⁰⁰

Yavuz, “çocukluk ve ilk gençliğimin üç güzel kenti: İstanbul, Bursa, Siirt”²⁰¹ olarak bu üç kenti gösterir. Bu üç kentten birisi olan Siirt’i şu sözlerle anlatır:

“Siirt’i ilk kez gördüğümde, kamyon sürücüsünün yanı başında oturuyordum, kentin beyazlığı beni ürkütmüştü! O güne değin Batı Anadolu’da ve çoklukla Karadeniz’de dolaştığımız ilçelerde, evleri kiremitli damları seçiyordum önce. Oysa bu kentte, Siirt’te kiremitli dam yoktu ve evler, uzaktan beyaz birer yelkenli gibi görünüyordlardı...”²⁰²

İlk görüşte uyandırdığı bu izlenimlerle Siirt, daha sonra bir imgeye dönüşecektir. Çocuklukta yaşanan bu hatıranın bir imgeye nasıl dönüştüğünü ve neyi imgelediğini Yavuz şu şekilde anlatmıştır:

“O beyaz kent imgesini hiç unutmadım, demiştim. Bu, benim için öyle sevgili bir imgedir ki, ister inanın ister inanmayın, o imge belleğimde nasıl kaldıysa hep öyle kalsın, değişmesin istediğim için Siirt’e gitmedim bir daha. Evet, gitmedim! O beyaz kent imgesi ilk gençliğimin yazlarının imgesiydi çünkü...”²⁰³

Siirt, şairin gözünden böyle bir kenttir. Bu kenti ilk kez on üç yaşında, babasının emekliliğe ayrılmasından sonra görecektir. Ortaokul üçüncü sınıfa gidecek olan Hilmi Yavuz, babasının Şebinkarahisar kaymakamıyken emekliliğini istemesinin ardından Yahya Hikmet Yavuz’un “Baba Evi”ne²⁰⁴ gidiyordu. “Siirt’i ilk kez gördüğümde, kamyon sürücüsünün yanı başında oturuyordum, kentin beyazlığı ürkütmüştü beni! O güne değin Batı Anadolu’da

²⁰⁰ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.105.

²⁰¹ Hilmi Yavuz, *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar*, Boyut Yayınları, Kasım 2001, s. 95.

²⁰² age., s. 94.

²⁰³ age., s. 95.

²⁰⁴ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.31.

ve çoklukla Karadeniz’de dolaştığımız ilçelerde, evleri kiremitli damlarıyla seçiyordum önce. Oysa bu kentte, Siirt’te kiremitli dam yoktu ve evler, uzaktan beyaz birer yelkenli gibi görünüyorlardı.”²⁰⁵ diye ilk izlenimlerini anlatır.

Pek çok yaşanmışlığı içerisinde taşıyan, ona deneyimler kazandıran, onu üzen, büyüten bir kenttir. Pek çok eserinde o “beyaz kent”i anlatmıştır. O kadar değerli bir imgedir ki bu imge değişmesin diye “ister inanın ister inanmayın, o imge belleğimde nasıl kaldıysa hep, öyle kalsın, değişmesin istediğim için Siirt’e gitmedim bir daha.”²⁰⁶ diye anlatır bu imgeyi. Ve sonra şu itirafta bulunur: “Bir Siirt türküsü, o beyaz kent imgesini ‘Siirt beyaz bir gelin/ Gel güzel, uzat elin’ diye dile getirir. Biliyorum ki, o güzel beyaz gelin yok artık ve, bir şiir’de, Siirt üzerine yazdığım bir şiirde söylediğim gibi, ‘ölüm bir büyük aile/ gibi dağılır konaklarından...’”²⁰⁷

“Büyük aile”²⁰⁸ imgesinin oluştuğu yerdir, Siirt. “ölüm büyük bir aile / gibi dağılır konaklarından’... Büyük aile ağırlıklı olarak amcamın ailesiydi. Babamın babasının evi. Üç tane halam vardı. Babaannem hayattaydı, onu anlatım zaten, bizimle beraberdi ve o da Siirt’e döndü.”²⁰⁹ diye açıklar bu imgeyi.

Siirt, çocuk dünyasında İsa’nın çarmıha gerildiği yerdir. Hayallerinde defalarca Golgotha’ya gitmiştir bu kentte. Golgotha’yı şöyle tarif eder:

“Buradan (odasından bahsediyor) baktığımda o dağ, anladım ki bir imgeyi karşılıyor; K’nın evinden, A’nın odasının camlarından gördüğüm dağın, Siirt’te, Karm’a gittiğimizde atlarla tırmandığımız tepeyi kel, çorak, sarımtırak beyazlıkta toprağı olan, yolları taşlı ve kayalıklydı, atların nalları kayabilirdi, o tepeyi çağrıştırdığını biliyorum.

O yıllarda ‘Ölen Adam’ı okumadığımı biliyorum. İsa konusunda da, onun çarmıha gerilen bir peygamber olmasından öte bir şey bildiğimi sanmıyorum. Bu tepenin, İsa’nın çarmıha gerildiği Golgotha tepesiyle bir benzerliği olabileceğine, sonradan nasıl karar verdiğimide bilemeyeceğim. Ama İsa’nın ‘Golgotha’ adında bir tepede çarmıha gerildiğini ilk kez imlediğimde canlandırdığımda, zihnime, Karm’a giden yol üzerindeki bu tepenin

²⁰⁵ Hilmi Yavuz, *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar*, Boyut Yayınları, Kasım 2001, s. 94.

²⁰⁶ age., s. 95.

²⁰⁷ age., s. 97.

²⁰⁸ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.31.

²⁰⁹ age., s.31-32.

geldiğini iyi biliyorum.”²¹⁰ Çocukluğunun imgesidir, İsa ve çarmıh. Bu yüzden yıllar sonra yazdığı dize dostu ilan eder ihaneti ve mesihi. ‘yakın dostlarımdılar: ihanet ve mesih...’²¹¹

Golgotha, İsa, çöl ve çarmıh gibi Siirt’ten belleğinde kalan imgeler 1996 yılında çıkardığı “Çöl Şiirleri” isimli şiir kitabında sıkça geçer. Bu imgeler, çocukluğunun Siirt’inden belleğinde kalanlardır. Bu imgeye birkaç örnek vermek gerekirse:

“senin golgotha’nda, bu kentte

bir çarmıhla kucaklaştın;

ve seni, öylece, bu kez

sırtından çivileyip

çarmıha gerdiler...”²¹²

Şiirin bu kısmı dikkate alındığında İsa’nın çarmıha gerilişinden farklı olarak sırtta çivilenmeyi görmekteyiz. İsa çarmıha gerildiğindeki çivilenme şeklinden farklı olarak sırttan çivilenme ihaneti temsil etmektedir. Şair sanki bu kentte uğradığı bir ihaneti anlatmaktadır. İsa da çarmıha gerilmeden önce en yakınları tarafından ihanete uğramıştı. Yavuz, sanki bu telmihte bulunarak en sevdiği kentte Karm’da uğradığı bir ihaneti anlatmak istemiş olabilir.

“kalbim kağıtlarla doluydu, indi

O golgotha’dan... Ölüm, giyindi

erguvan giysilerle... oysa bedenim-

de tek bir çürük yok, yara ve bere

izi kalmamış bile... demek, yok yere

çarmıhtım ve isa annemdi benim...”²¹³

Gömütlere yapılan bu yolculukta gördükleri yıllar sonra bu imgelerin ve çağrışımların oluşmasını sağlar. Şurası unutulmamalıdır ki Siirt, şair için bir bellek mekândır ve bu mekânın değişmemesi için yıllarca gidilmeyen bir yerdir. “Dağları kendi haline bıraksalar!

²¹⁰ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.18-19.

²¹¹ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.289.

²¹² age., s.302.

²¹³ age., s.290.

Yapılaşma, her yerde... Ama ben Narkissos’um, bencilim, kendi dağım hep öyle kalsın istiyorum. Benim Golgotha’m...” diyerek sahiplendiği bir imgedir²¹⁴.

Hristiyan inancında, Hz. İsa’nın çarmıha gerildiği yer olan Golgotha, artık şairin mekânı olmuş ve onunla özdeşleşmiştir. Bu özdeşleşme “Geçen Yıl Marienbad”da şiirinde yerini sorgulamaya bırakır.

“Ben miyim soğuk anıtlar boş mermer

Çarmıha gerilmişti hani bu o mu

Buraya neden geldim?”²¹⁵

Şair bu noktaya gelişinin nedenini sorgulamaktadır. Artık boş bir mermere ve soğuk bir anıta dönüşmüştür ve buraya neden geldiği sorgulamasına yerini bırakmıştır.

Doğu, şair için aynı zamanda mekân olarak zor bir coğrafyadır. Hayatta kalmanın daha zor olduğu, çocukların daha mücadeleci bir kimliğe sahip olması gerektiği bir yerdir. Şairin, Ayşe Ceren Ülken’e ithaf ettiği “Doğunun Bebeleri” şiirinde bunun yansımaları görülmektedir.

“doğunun bebeleri taş bebek

değildir; say ki onlara cefa

ince yaralı bir gömlek

ve ninniler en çok akşamları zor

say ki onlar ağlarken lor

say ki gülerken çökelek

doğunun bebeleri taş bebek

değildir; yaşmaklı Siirt’i

kınalı Van’ı

sılayla gerdeğe girercesine

geçip gurbetin çobanı

ölüm, güz üşüşür yüzlerine

ay, gecenin şark çıbanı

²¹⁴ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İstanbul, 1998, s.46.

²¹⁵ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İstanbul, Mart 2010, s.21.

*doğunun bebeleri taş bebek
değildir; acıyı trahom,
gündüzü emek
gülüyse bir gelecek için kullanır
say ki anaları ova, babaları dağ
ve emzikleri tüfek”²¹⁶*

Son iki dizede geçen “babaları dağ ve emzikleri tüfek” ifadesi çok net bir şekilde bu bölgede çocuk olmanın zorluğunu göstermektedir. Bu acıların sonucu olarak artık doğunun bebekleri artık “taş bebek”lere dönüşmüştür. Bu ifade aynı zamanda duygunun yitimini de göstermektedir.

Doğu yani doğuyu simgeleyen Siirt aynı zamanda birçok sorunun sahibidir. Bu zor coğrafya zor soruları da peşinde getirir. Doğunun sorularında geçen:

*“hangi umut, hangi sevda, hangi dağ
ve hangi-*

*dağ, allahu ekber dağlarıdır
sevda, nazımınki*

*ve ozan bir garip derviş işte
acısı Gevaş’ta, gidi Muş’ta
kendini yollarla bezemiş*

*mendili boydan boya meneviş
bir büyük akşamın külü
sabrı, hasreti doğulu*

*ve ölüm, bir kır yoksulu
gibi gök ekin arıyor sanki*

²¹⁶ age. ,s.101.

*hangi umut, hangi sevda, hangi dağ
ve hangi”²¹⁷*

Doğu’nun sorularını sorduğu bu şiirinde Hilmi Yavuz soru cevap yöntemiyle ilerler ve ilk sorulardan sonra kesin, net ve kısa cevaplar verir. Bu sorular ve cevaplar:

*“hangi umut, hangi sevda, hangi dağ
ve hangi-*

*dağ, allahu ekber dağlarıdır
sevda, nazımunki”*

bu net ve keskin ifadeler bir önceki şiirde gördüğümüz zor coğrafyanın sonucudur. Bu coğrafyada hayatta kalabilmek için taşlaşmak gerekmektedir.

Şairin Doğu ile ilgili anlatacak çok şeyi vardır. Ancak her şeyi net ve açık söylemek yerine “ima ile geçtiğini” görmekteyiz. “Doğunun Geçitleri” şiirdeki şu mısralar bize bunu kanıtlamaktadır:

*“çok uzun anlatmak gerekti
ve biz, sadece ima ile geçtik*

*'yol verin sevdaya'
gördük ve yol verdik
acıdan kalkıp acıya
varan bir yol gibi
kendini göstere göstere
bir cihannüma ile geçtik*

*ve kalbimiz bize sahip çıkmadı
dağdır, kızılca kopup
ve döne döne düştü
döner dağdan sonbahar
hüzne geçit yok, ziganalar*

²¹⁷ age., s.106.

*ve kop'tan bu dönüşleri
bir sema ile geçtik*

*ateştir eski geceler
'tut ve yan, tut ve yan
kul ol, gülümüzden'
şairler aksamdır, ateşgedeler
ve biz kendi külümüzden
bir Huda ile geçtik*

*bir hayal olmadadır gol şimdi
göründü elsele gol ve giz
gördük, bir kuğuya yolcu olduğu
yerde kayboldu nergis
ve biz, öyle ki, bu yolculuğu
bir rüya ile geçtik*

*çok uzun anlatmak gerekti
ve biz, sadece ima ile geçtik”²¹⁸*

İmgeci bir şair olan Hilmi Yavuz’un, bu şiirinde de her şeyi ima ile geçtiğini görmekteyiz. En başta ve sonda he ne kadar “sadece ima ile geçtik” ifadesini kullansa da aynı zamanda “bir cihannüma, bir sema, bir Huda, bir rüya ile” de geçer. Ancak sona gelindiğinde yine başa döner ve “sadece ima ile geçtik” ifadesiyle noktalar.

Şairin çocukluğunun bir kısmının geçtiği Siirt bir bellek mekân olarak şiirinde yer etmiş ve şairin hayatına dair izleri bize sunmuştur.

Bu, bellek mekânı başka imgelere de etki ettiğini görebiliyoruz. Ayrı bir başlık olarak ele alacağımız “oda” imgesi bunlardan biridir.

²¹⁸ age.,s.104.

3.2.5. Oda ve Çocukluk İmgeleri

Şiirleri içerisinde kelime olarak çok fazla yer almasa bile, oda imgesi, Yavuz'un şiirlerindeki önemli imgelerden biridir. Bu imgenin asıl önemi, Hilmi Yavuz'un imge dünyasını geliştirmesidir. Yavuz, çocukluğunda gaz lambası ışığında kitap okurken onun, titrek alevinin yansımalarıyla aynı zamanda o kitabı hayal etmesini sağlar. Anne imgesini anlattığımız sayfalarda “annem çiçek işlemeli bir lambaydı” diyordu. O lambanın ışığının nesnelerin gölgelerini duvara yansıtması onun hayal dünyasını beslemiştir.

Oda, şair için önemli mekânlardan biridir ve şiirsel imgelerinin oluşmasının öncülüğünü yapar. “Cam lambaların yarı aydınlığında, kalın perdelere vuran gölgelerin gizemli görüntülerle gezdiği sessiz odaları, mangalın yanı başına oturup kitap okuduğum kış gecelerini. Bugünün çocukları lamba ışığında kitap okumanın hazzını bilmezler; odalarda gezinen gizemli gölgelerin, yalnız ve hülyalı bir çocuğun hayal gücünü besleyen bereketli kıpırtıları vardı. Okumak, düş kurmaktı benim için.”²¹⁹ diye anlatır, “soluksuz” şiirinde odayı şu şekilde tarif eder:

“Odalara geceyi döşeyen biri

Bırakmış duvarları aydınlık

Taş basması solukları bin yıllık

Ki yitik gül dilinden çeviri

Ağzıyla güz sonu resmine konu

Bir örnek çoğaltılmış bakışlar

Bir denize özenerek yapmışlar

Ki martıdan geçilmiyor balkonu

Ölümler o sonsuz baş dönmeleri

Odaları kırıp geçen kuraklık

²¹⁹ Hilmi Yavuz, *Denemeler*, Boyut Yayınları, İst. Mart 2003,s.85.

Kimbilir kimlere taşındı artık

Ki örtüp uysulca düz perdeleri”²²⁰

ve çocukluğunda okuduğu kitapların, odasının ışığıyla beraber onun üzerindeki etkisini sorar:

*“loş sandık odaları neden çekerdi beni?
çok müphem bir loş sandık odaları neden çekerdi beni?
çok müphem bir sadakor: kendi kendine saklı
bir aysar ürpertisi... geleni ve gideni
olmayan bir oda bu! belki biraz yasaklı;
kimbilir hangi eşya, sandıkta, ölüm kakma;
aynalar açılırken, lavantalar ve türkü!
Dışardan seslenilir: ‘sakın açık bırakma!..’
Kapatırdım; âh, o mahcup gelinliği ve kürkü...
Bohçalar hep üstüste, simle beyaz, tel duvak;
Beklerdim, parmaklarım değsin... ona dokunmak
Aşklara dokunmaktı... ten ve jorjet bir temas;
Bulanıyor ve atlas... âh, serseri sığınak!..*

Onlar yaz gibidirler; yaz’dır, ser serin yatak;

Loş sandık odaları ıslak, derin ve bataak...”²²¹

Şair, oda imgesini şu sözlerle açıklar: “Yalın bir söz: Odalarda büyüdüm ben. Odaların dışarı’sını yabancı kılmaya dayalı eğitimim; -aile içi eğitim! Kendi odamın dışında öteki’ydim ben. Oda içi kimliğimle var olduğum öğretili. Hoca (Behçet Necaatigil) için yazdığım o tümce, ‘odası Dünya’dan büyük’ beni gösterir, beni imler. Odamın çeperleri ile sınırlıydı dil’im. Wittgentein’i daraltalım: Odamın sınırı, Dil’imin sınırıydı.”²²²

Yavuz’un çocukluğundaki bir “odası” klasik ve bitmiş bir oda değildi, yıkık ve terk edilmiş bir odaydı. Yarım bir oda ve onu tamamlayacak hülyalı bir çocuk yan yana gelmişti girift mimarili konakta. *Geçmiş Yaz Defterinde*, odasını şu sözlerle anlatır:

²²⁰ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.38.

²²¹ age., s.245.

²²² Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.15-16.

“Dedim ya, konağın mimarisi giriftti; Muhtar ağabeylerin yaşadığı odanın tam karşısındaki yarı yıkık, terk edilmiş odanın (sanki konağa ait değilmiş gibi duran bir odaydı; nedense o odadayken konakta değilmişim gibi gelirdi bana) penceresinden aşağısını, avluyu seyrederdim çoğu kez. Ve öğleden önceleri, o saatlerde evin kadınları telaşla avluda gider gelirlerdi, öğle yemeği hazırlığı için.”²²³

Şair, bu odanın içerisinde yalnızdır. Bu “yalnızlık artık bir tarih” olmaya başlar ve şu mısralarla bu yalnızlığı anlatır:

*“Yalnızlık bir tarihtir ikimiz
Dururuz odalarda bir giysi gibi
En kalın soluklarla çekiyor ipi
Kimbilir kimlere kalmışlığımız”*²²⁴

Şiirin ilk dördlüğünde yalnızlık bir tarih olarak tanımlanmıştır. Ancak sonrasında gelen ikimiz ifadesi sanki bu yalnızlığın iki kişilik bir yalnızlık olduğuna işaret etmektedir. Ancak iki kişilik bir yalnızlığın olup olamayacağı da ayrı bir tartışma konusudur. Gerçi sizi anlamayan pek çok insanla aynı ortamda bulunmak sadece size kalabalıklar içerisindeki yalnızlığınızı hatırlatacaktır.

*“Yalnızlık bir tarihtir sen misin
Bir geçmişti sürüp giden ak turna?
Ya benden önceydi ya da çok sonra
Bir halk türküsüne gül olan sesin”*²²⁵

Şiirin ikinci yine tarih olarak tanımlanır ancak ikinci kişi artık geçmişti süpürüp gitmiştir. Artık o bir ak turnaya dönüşmüş ve tıpkı onun gibi göç zamanı gelince geçmişle birlikte yola çıkmıştır.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Yavuz’un, babasının görevlerinden dolayı sıkça yer değiştirmesi onu yalnızlık duygusuna itmiştir. Şiir anlayışında bile gelenekçi olan ve

²²³ age., s.57.

²²⁴ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.28.

²²⁵ age., s.28

geçmişle bağ kurmayı önemseyen bir anlayışla şiirler kaleme alan bu şairin, kendi geçmişini her üç beş yılda bir değiştirirken yaşadığı zorluğu tahmin etmek zor olmamaktadır.

*“Yalnızlık bir tarihtir onlarda
Gök dediğin iki kuşun arası
Ey ilkyazlı gülüşlerin sonrası
Ansızın donuyor gül, bakışlarda”*²²⁶

Bu odanın eksikliğini yıllar sonra, yalnız bir çocuk²²⁷ Kabataş Lisesi’nde birinci sınıftan ikinci sınıfa geçtiği yaz²²⁸; “ürkek, garip ve yabansı bir şeyler duyarak”²²⁹ kurşun kalemle²³⁰ Necatigil’in şu mısralarıyla giderilecektir:

*“Biraz sabır küçük çocuk, biraz sabır
Allah’ın bıraktığı yerde
Yıldızlar daima yalnızdır”*²³¹

Yavuz, bu girift konağı, yıkık odayı ve onun yaşamındaki etkisini şu sözlerle anlatır:

“Dayımın oğulları yaşıttı benimle; önce, gizemli odalarında yadırgı yadırgı dolaştığım o büyük konağa, sonra öğle saatlerinde sokaklarından el ayak çekilen o küçük kentte beni usulca onlar alıştırdılar. –Ve ağaçsız gömütlüğe! Tuhaftır, o kentten, bir o ağaçsız gömütlük kalmış belleğimde. Oysa, gömütlükler, hep yeşil ve gümrah selviler, çiçekler demekti benim için... çorak bir gömütlüğü ilk kez orada, ananemin gömüldüğü gün görüyordum.

Sonra sonra, konağın odalarında Cingöz Recai’nin, Nat Pinkerton’un birer formalık serüvenlerine daldığım, öğle sonrası ağırlığının üzerime çöküp yarı uyur yarı uyanık ve تنها saatlerde, steplerde (Michael Strogoff ile) ve dik kayaların üzerine kartal yuvası gibi tünemiş kulelerde (Mathias Sandorf ile), kitap kapağı dizaynı düşler gördüğümü anımsıyorum. Babam, bu pinekleme günlerimde beni sıkıca gözlemiş olmalı ki, bir öğleden sonra, başta o ve annem, dayılarım ve oğulları: İbrahim, Musa ve Yusuf odaya doluştular. Dayımın bağına

²²⁶ age., s.28.

²²⁷ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.58.

²²⁸ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.32.

²²⁹ Hilmi Yavuz, *Hüziin ve Ben*, Timaş Yayınları, İst. Nisan 2013,s.41.

²³⁰ Uğur Soldan, *Şiirin Aynasındaki Simurg*, Can Yayınları, 2003,s.44.

²³¹ Can Bahadır Yüce, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006, s.32.

gidilecekti! – konağın iç avlusunda atlar hazırды... İbrahim, Musa, Yusuf ve ben, akşamüzeri bağı gidecektik. Hazır olmalı ve ‘tahayyülat ile pinekleme’yi bir tarafa bırakmalıydım.”²³²

Bu pineklemeler ve tahayyülat daha sonra onun şiirlerindeki pek çok imgenin merkezi olacaktır. O odanın, şehrin ve konağın ona kazandırdığı zengin imgelerle dolu anılar şiirlerinin gelişmesinde ve hayal gücünün zenginleşmesinde etkili olmuştur. Zaten hülyalı bir çocuk olan Hilmi Yavuz için, bu mekân bulunmaz Hint kumaşı özelliği taşır. Bir meyvenin çiçeklenmesi gibi, onun imge dünyası da burada çiçeklenmiştir.

Özellikle ona sonsuz hayaller kurma şansı veren titrek gaz lambasının ışığı da unutulmamalıdır. Günümüz çocuklarının alışık olmadığı hayaller kurmasını sağlayan bu yokluk günleri hatırası ışık, aynı zamanda da bir şairin imge dünyasının oluşumunun en büyük parçasıdır. “Düşle Gerçek’in ayılmazlığı düşte oluyordu.”²³³ Var olanı, var olmadığı şekilde görmek, değiştirmek, gizlemek, farklılaştırmak ve olmayanı gölgelerde aramak, bunlar Yavuz’un çok küçük yaşta odalarda öğrendikleridir. Hocası, Necatigil için söylediği “o odasından daha büyüktü” sözü de bu anlamdadır. Hoca, onun için sonsuz çağrışımlar ifade eder. Herkesin gördüğünden daha farklı ve daha başkadır.

Oda imgesini açıklarken üzerinde durmamız gereken önemli bir isim de Necatigil’dir. *Yüzler ve İzler* kitabında hocası için iki yazı kaleme almıştır. Bu yazıların birincisinde hocasının odasını tarif ederken aslında odanın kavramının kendisi için ne olduğunu da ifade etmiştir. “Dünya’dan büyük bu odada hayal gücü görüntünün, imge algının yerini almıştır.”²³⁴ Diyerek oda imgesinin açıklamasını Necatigil’in odası üzerinden yapar. Oda somuttan soyuta kayan bir imgedir ve Yavuz’un şiirinde de hayatında da önemli bir yere sahiptir.

3.2.6. Nergis, Erguvan, Narkissos ve Dionysos İmgeleri

Nergis ve erguvan, Yavuz’un şiirlerinde çokça kullandığı iki çiçektir. “Hilmi Yavuz’un kendini nergis (ya da Narkissos) olarak kavradığı çocukluğundan, erguvan olarak kavradığı yaşlılık yıllarına uzanan”²³⁵ yaşamını imleyen çiçeklerdir. “Söylem” şiirinde sanki şair yaşlandıkça ezilir, ezildikçe nergisten erguvana dönüşür.

²³² Hilmi Yavuz, *Üç Anlatı*, YKY, İst., Ekim 2012, s.126.

²³³ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.58.

²³⁴ Hilmi Yavuz, *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar, Ankara,2006.

²³⁵ Hilmi Yavuz, *Hüzün ve Ben*, Timaş Yayınları, İst. Nisan 2013,s.59.

*“ezilmiş erguvanlar! siz
benim kalbimin
söylemiydiniz
nasıl başlasam bilmiyorum:
belki uzak bir şiirin
soğumuş küllerinden? ...
sanki hâlâ sevdaları
içerden
yazan bir var -ya da siz
öyle miydiniz?
ezilmiş erguvanlar! sessiz
durmayınız! sizler savruk
ve özensiz
bir solgunlukla kuşatılmış
ilkyaz sözleriydiniz...
ve akşamları o sözleri
yoğaltan
biri var: bir büyücü?
bir şaman? siz onu gerçekten
sevmiş miydiniz?”²³⁶*

Şiirin ilk kısmı sorularla başlar. Peş peşe gelen bu sorularda bir cevap bekleme söz konusu değildir. Aslında tüm soruların cevabının kendisinde olduğunu bilmesine her şeyden habersizmiş gibi sorularına devam eder. İkinci kısımda sorular azalır:

*“ezilmiş erguvanlar! hâlâ
uçuk bahçeler görüyorum
ve o bahçelerde kadınlar
hâlâ kuytu! ...
ve hâlâ yabanıl sonyazlar
üreten dilleriyle
tek ve تنها*

²³⁶ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010, s.158-159.

*görünüyorlar!
bu nasıl olur? bunca talandan
sonra... demek hâlâ...*

*...sevdaları içerden yazan
biri var, ne tuhaf,
siz bunu hiç
bilmiş miydiniz?*

ezilmiş erguvanlar!... ”²³⁷

Sorular bu kısımda daha az olmasına en can alıcı yer olan son kısım yine bir soru ile biter. Kendini bir erguvan olarak gören şair, kendisine sorduğu soruların cevabının yine kendinde olduğunu bilerek hiçbirine cevap vermeden şiirini noktalar.

Şiirin ilk mısraları oldukça dikkat çekicidir. Ezilmiş erguvanlara seslenen şair, bu çiçeği kalbinin söylemi olarak tanımlar. Bu tam olarak Hilmi Yavuz’dur. Erguvan bu şiirde bizi hayatta duygusal ve fiziksel olarak bağlayan en önemli organa dönüşür. Erguvan artık Hilmi Yavuz’un hayatıdır. Nergisten erguvana dönüşen şair, bu iki imgeyle gençliği ve yaşlılığı sembolize eder. Erguvanı kaybetmek aynı zamanda hayata veda etmektir.

“Aynalar ve Zaman” şiirinde erguvanlardan sonra geriye ne kaldığı sorgulanır.

*“erguvanlar geçip gittiler bahçelerden
geriye sadece erguvanlar kaldı*

*şair! bahçelere özenecek ne vardı?
işte tenhâ her yanımız, hep tenhâ
ne aradık sözcüklerin kuytularında
ne bulduk soldukça çoğalan dilimizde?
Zaman'ın sırası hala duruyor olmalı ki üzerimizde
biz bakınca görünen aynalardı*

nasıl var olduysanız öyle kayboldular

²³⁷ age., s.158-159.

*bir yazın tiniyle bir güzün bedeni
hem birleştii hem de ayrıldı sizde
şair! gördünüz kimbilir kaç aşkın battığını
o derin sulara kapılmış şiirlerinizde...
nedeni, ne kayalar ne fırtınalardı:*

*kuytulardı, geçip gittiler sözlerimizden
geriye sadece kuytular kaldı ”²³⁸*

Şair, şiirinde sanki kendisinden sonra bize nelerin kalacağını söylemeye çalışıyor. Erguvanı, Hilmi Yavuz olarak kabul ettiğimizde ve bu erguvan hayata veda ettiğinde bize yaşanan onca şeye rağmen geriye sadece iki şey kalıyor: kuytular ve erguvan. Geri kalan her şey “nasıl var olduysa öyle kaydoldu”. Bizden de geriye bir biz bir de sevdiklerimizin yüreğindeki boşluk kalacak. Geri kalanlar içinse hiç var olmamış gibi yok olacağız. Yani bizi anlamlı kılan yine birlikte yaşadıklarımızdır. Bunu destekleyen bir diğer şiiri “Erguvan ve Zaman”dır.

*“yolların yaprağa
yaprağın yollara
dönüştüğü zaman
dili kuşatan erguvan
olur, bekleyiş, bekleyiş...
acının hangi yanından
geldin, yollara belenmiş?
kuşatıldım, her yanımda
kar kar diye tepelenen
gecelerden onca geniş
bir keten*

²³⁸ age., s.200.

ötelerden, ötelerden

şiiirdi

ölümü söyleyiş

ve tekrar söyleyiş...”²³⁹

Bu şiirde erguvan bir bekleyişe dönüşür. Şiir boyunca bir bekleyiş içerisinde olan şair, şiirini ölümle bitirir. Sanki şairin en büyük şiiri “ölümü” olacaktır. Yaşlılığı doğal olarak da hayatın son demini temsil eden erguvanın ölümü şairin en büyük şiiri olacaktır. Şair, bu anı ya da zamanı beklemektedir. Ancak bu şiirin zamanını kendisi belirleyemeyeceği için sürekli bir bekleyiş içerisinde. Çünkü karar “ötelerden” gelecektir.

Aslında Yavuz, örnek verdiğimiz şiirlerinde de görüldüğü üzere çiçek adlarından sıkça yararlanır. Çocukluğunu Orhangazi’de geçirmesinin bir hediyesidir bu durum. Bildiği bütün çiçek adları Orhangazi’deki o evin bahçesinin hediyesidir şiirlerine. “erguvanlar geçip gittiler bahçelerden / geriye sadece erguvanlar kaldı”²⁴⁰, “öyle bir erguvan, ki dayanılmaz / döndü bahçe kendi içinde, ıtır / döndü / o zaman anladım: aşklardır / durmayan her şey/ ve dönen, beğenin zamanıdır”²⁴¹ diye şiirlerde varlığını gösteren o bahçenin armağanıdır. Belki de bu erguvanlar “beyaz duvarda nedense hep bulut açıyordur, çiçek yerine”²⁴². Örneklerden de görüldüğü üzere erguvanın Hilmi Yavuz’un şiirinde otobiyografik anlamı oldukça fazladır.

Hilmi Yavuz, “ben Narkissos’um”²⁴³ der. “Ne Apollon, ne Dionysos! Ben Narkissos’um. Halikarnassos’da Narkissos. Siirt’te ve Beytlehem’de.”²⁴⁴ Kendini geç keşfeden, kendisiyle yüzleşmeyi başardıktan sonra, kendini tanıyan Narkissos’tur o. Narkissos’un, kendini yüzünü gölde keşfetmesi gibi o da kendisini havuzda keşfeder. Kendi beniyi tanışma. Bu tanışmayı *Geçmiş Yaz Defterinde* şu sözlerle anlatır:

“Hüsnüyusuf Oteli’nde, otelin adı buydu, belleğim yanıltmaz beni, kalıyordu halam, bir öğleden sonrası duruyor imgelemde, babam, annem, halam, çay içiyorlar konuşarak otelin bahçesinde, ağaçların içinden, alabildiğince Bursa Ovası görünüyor; -son yaza

²³⁹ age., s.203.

²⁴⁰ age., s.200.

²⁴¹ age., s.202.

²⁴² age., s.382.

²⁴³ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.24-25.

²⁴⁴ age., s.50.

duruyor olmalıdır, uzağındayım masanın, bahçedeki havuza bakıyorum: yapraklar duruyor suyun yüzeyinde (‘hayalinden bakar pûşide-i evrak olan havza) orada yüzümü görüyorum. Sanki ilk kez! Havuza uzatıyorum ellerimi, yüzümün imgesini kavrayıp suda, yüzümün imgesiyle yüzümü yıkamak diliyorum! Yapraklar vuruyor yüzüme, belki ceviz yaprakları altın sarısı, yassı ve damarlı görünüyor.

Otelin adı: Hüsnüyusuf Oteli

Çocuğun kendini ilk kez Narkissos olarak kavradığı otelin, ‘Hüsnüyusuf Oteli’ olması...

Dünya’da kendimi görebilmek için var’ım! Nergislerin solmaması gerek bu yüzden; iki nergisten biri sol’du; bu ayrılık demekti!”²⁴⁵

Tıpkı Narkissos gibi o da kendini sudaki yansımasıyla keşfeder. “Narkissos kendini seyretmekle var olmuyor muydu?”²⁴⁶ Hilmi Yavuz da tıpkı Narkissos’un göl de kendini keşfetmesi gibi kendi varlığını da keşfetmiş oluyordu.

*“bir hayal olmadadır göl şimdi
göründü elele göl ve giz
gördük, bir kuğuya yolcu olduğu
yerde kayboldu nergis
ve biz, öyle ki, bu yolculuğu
bir rüya ile geçtik
çok uzun anlatmak gerekti
ve biz, sadece imâ ile geçtik”²⁴⁷*

Bu keşfediş aslında kendi beniyle tanışmayı sembolize eder. Genç bedeniyle tanışma ve onu beğenmedir. Daha sonra zaman bu bedeni değiştirerek Narkissos’tan Dionysos’a dönüştürecektir. Bu değişimin, şair için en radikal olanı bir gözünün görme yetisini neredeyse kaybetmesidir. Ancak bu yetinin kaybı ve acısı bile “sadece imâ ile geç”ilecektir. “Galiba hep Narkissos’un nergisleri soluyor! Kör bir Narkissos olabilir mi? Öyleyse körlük

²⁴⁵ age., s.46.

²⁴⁶ age., s.50.

²⁴⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz, YKY, İst. Mart 2010,s.104.*

bir vazgeçti'dir belki, kendi imgesinden vazgeçmesi zorunluluğu!"²⁴⁸ diye anlatır bu değişimi. Körlüğü genç bir bedene yakıştırmaz şair ve bu eksikliğinden dolayı kendi imgesinden vazgeçerek -ki bu imge Narkissos'tur- kendisine yeni bir imge bulur: Dionysos. Bu imge değişimi gençlik ve yaşlılığı birleştirecek ve bir bütün olarak Hilmi Yavuz'u ortaya çıkaracaktır. "Narkissos'a Ağıt" şiiri bu geçişi anlatması bakımından önemlidir.

"Biz kiminiz? Hüznümüzünüz artık

Ve artık kendinin önünde yürü ölüme

Yokluk hangi deftere yazılıp unutuldu

Ve hangi akarsu da bulundu? Bunu bilin!

Sen gerçekten yalnızken bile

Sanki yalnızmış gibiydin. Bir dili

-sendin o!- soyundun ve giyindin

*Sende 'gül' anlamına gelirdi her kelime"*²⁴⁹

Bu geçişten sonra nergis, erguvana dönüşecektir. Gençlikte yaşanan her şey, ceviz sandığa naftalinlenip yerleştirilecek ve zamanı gelince ortaya çıkacaktır. Erguvan imgesi şair için ne ifade eder? Aslında çok şeydir. Bu imgenin ne anlamlara geldiğini en güzel şekilde şair, Söylem şiirinde ifade etmiştir:

"ezilmiş erguvanlar! siz

benim kalbimin

söylemiydiz

nasıl başlasam bilmiyorum:

belki uzak bir şiirin

soğumuş küllerinden?..

sanki hâlâ sevdaları

²⁴⁸ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.24.

²⁴⁹ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.227.

içerden
yazan biri var – ya da siz
öyle miydiz?
ezilmiş erguvanlar! sessiz
durmayınız! sizler savruk
ve özensiz
bir solgunlukla kuşatılmış
ilkyaz sözleriydiniz...
ve akşamları o sözleri
yoğaltan
biri var: bir büyücü?
bir şaman? siz onu gerçekten
sevmiş miydiniz?
ezilmiş erguvanlar! hâlâ
uçuk bahçeler görüyorum
ve o bahçelerde kadınlar
hâlâ kuytu!..
ve hâlâ yabanıl sonyazlar
üreten dilleriyle
tek ve tenhâ
görüyorlar!..
bu nasıl olur? bunca talandan
sonra... demek hâlâ...
...sevdaları içerden yazan
biri var, ne tuhaf,

siz bunu hiç

bilmiş miydiniz?

ezilmiş erguvanlar!.. ”²⁵⁰

Şiirde erguvanı böyle anlatan şair, *Erguvan Kent: Benim İstanbul’um*, adlı yazısında da bu imgeyi şu sözlerle anlatır:

“Erguvanın benim için bir mistik yanı da var;-yoksa eskatolojik bir yanı mı demeliydim, bilemiyorum. Zamanın, biz farkında olmadan o kadar çabuk geçtiğini, erguvan simgeleri. Erguvan, Berkson’un *durée* kavramını dile getirecek eşsiz bir metafordur bana göre. Hiç bitmeyecekmiş gibi görünen yaşamın, aslında, göz açıp kapayıncaya kadar geçtiğini, çok uzun olduğu düşünülen kronolojik zamanın insana ‘ne kadar çabuk geçti!’ dedirten öteki yüzünü, nisan sonlarında açılıp mayıs ortalarında toprağa düşen erguvandan daha iyi ne dile getirebilirdi ki?

Erguvan çiçeğinin açılması ve toprağa düşmesinde, insanoğlunun faniliğini anımsatan bir şeyler bulurum. Çiçeğinin toprağa düşmesinde de ölümü anımsatan bir hüznün yok mudur? Ben, ‘vardır’ diye düşünürüm.”²⁵¹

Metnin ilk kısmında erguvan imgesinin mistik yanını anlatan Yavuz, bu imgenin ölümle olan bağını da anlatmıştır. Şairin gözünde, insanoğlunun yok oluşunun bir sembolüdür. Metnin devamında bu imgeyi açıklamayı sürdürür.

“Kimileri de, erguvan çiçeğinin o kısacık yaşamını, ‘genç ölmek’le özdeşleştirir. Bunu da anlıyorum. Yunus Emre, o büyük ve müstesna şiirsel duyarlılığıyla, genç ölmeyi, ‘gök ekin biçmeye’ benzetir. Azrail’in, elinde tırpanla betimlendiğini anımsarsak eğer, ‘gök ekin’ ile ‘biçme’nin, Azrail’in tırpanı dolayımında ölüme nasıl bir şiirsellikle eklemendiğini daha iyi anlarız. Ama erguvanda, onu erkende toprağa düşüşünde bir doğallık, bir kendiliğindenlik vardır;- erguvan çiçeğe durur durmaz yere dökülmesi, bir metafor olarak herhangi bir müdahale olmadan gerçekleşen doğal bir genç ölüme, o ölümü betimlemeye daha çok denk düşer...”²⁵²

²⁵⁰ age., s.158-159.

²⁵¹ Hilmi Yavuz, *Hüzün ve Ben*, Timaş Yayınları, İst. Nisan 2013,s.130-131.

²⁵² age., s.130-131.

Bu kısımda erguvan çiçeği ile genç ölüm arasındaki bağ açıklanmıştır. Yunus Emre'nin şiirleri üzerinden bu imgeyi açıklaması, imgenin gelenekle olan ilişkisini göstermesi bakımından da önemlidir. Tasavvuf edebiyatının en önemli isimlerinden olan Yunus'un, sanatlı bir söyleyişle ölümü imgelemesi gösterilmiştir.

Yazar, imgenin açıklamasını şu satırlarla sürdürür:

“Ama erguvanı, hele söz konusu olan İstanbul'un ve o benzersiz Boğaziçi'nin erguvanları ise, onları niçin ölüm'le karanlıkla ilişkilendirmeli? Ahmet Hâşim, erguvanı, yaprakla kuşun parıltısından/havzın rengi erguvane döndü, diye, kendi şiirinin empresyonizminin egemen renklerinden biri yapar. Faruk Nafiz Çamlıbel de, erguvanı, şiirine, bir Monet resminin içine yerleştirmişçesine, gökyüzü olarak yerleştirir: Erguvan göklerin altında sular leylakî...

Görülüyor: Erguvan, bir şair için çok şeydir: Önce İstanbul ve onun ilkbaharıdır, şairin gençliğidir erguvan ve onun ölümü... Yoksa Zaman mıdır erguvan? Belki de gökyüzünün ya da havuzun olduğu kadar, dışımızdan değil de içimizden geçen Zaman'ın rengidir? Kimbilir!

Ya da sanki en doğrusu: Erguvan mı, İstanbul'da Zaman'dır o... Zaman'a olduğu kadar, imparatorluklara ve (evet niçin söylememeli?) ihanetlere rengini verendir... O, erguvandır, benim İstanbul'umdur o!..”²⁵³

Şairin kendi bedeniyle tanışması 1973 yılının yazıdır. “Gövdemin tümüyle ilk kez, aydınlıkla tüm olarak teması!”²⁵⁴ olarak ifade eder bu duyguyu. Bedeninden utanma duygusunu yenidir. Bedenine dönük korkularla yüzleşme ve aydınlıkla gövdenin ilk temasıdır. Bedeniyle tanışma. Bu durumun şair için zorluğunun nedeni nedir? Yetişme tarzıdır. Bedeninden neden uzak kaldığını şu satırlar bize anlatabilir:

“Gövdemi kırk yaşına gelmek üzereyken bildim, tanıdım. Çocukken, dahası ilk gençlikte de gövdene bakmadım; -bir tek yüzümdü bildiğim, ‘baktığım’ demeyeceğim, seyrettiğim aynalarda. Anımsadığım, çamaşırlarımı bile loş odalarda, gövdemin alacakaranlığında değiştirdiğimdir. Belleğimde, geçmişimden bir çamaşır değiştirme an'ını imgelememe taşımasını buyurduğumda, Orhangazi'deki evin, T.'in eviydi, kameriyesi,

²⁵³ age., s.130-131.

²⁵⁴ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998,s.48.

hanımelleri ve saat çiçekleriyle kuşatılmıştı, o evin loş odasını getirdi. Oradaki çocuk, ben ve annesi değiştiriyor fanilasını. Tuhaf mı bilmiyorum, ama çok daha sonraları da, soyunup giyinirken, öyleyken bile karanlık, loş odaları (mekânları) aradım. Gövde ve loşluk imgelerinin örtüştüğü bir durum!”²⁵⁵

Narkissos, yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere, Bursa, Orhangazi’ye ait bir imgedir. “Bursa, Hilmi Yavuz için, çocuk Narkissos’la yaşlı Dionysos’un, hem dingin hem esrik, birlikte oturdukları bir bellek mekânı demektir.”²⁵⁶ Bursa, Hilmi Yavuz’un bütünüdür. Bu sebeple, “Hilmi Yavuz’un bir erguvan olarak portesi, tıpkı onun bir Nergis (narkissos) olarak portesi gibi, Bursa’da yazılmalıdır.”²⁵⁷

İmgenin taşıdığı bir diğer anlam şairin bedenini keşfetmesidir. Bedenini kırk yaşına kadar tanımamış, loş odalarda üstünü değiştirmiştir. Bedenini keşfetmekte bile çekingen kalan Yavuz’un için loş oda ile gövde aynı imge içerisinde anlam bulmuştur.

Nergis, aynı zamanda şair için çekilen bir çiledir. “Doğunun Kadınları” şiirinde bunu görebiliyoruz.

*“biz batan güne sahip çıktığımızda
ay, Bitlis’te sarı tütün
ya da bir akarsu imgesi
gibi yiğit ve bütün
bir ağıttı
kadınlarımızda
onlar hüznü bir çeyiz
çileyi ince bir nergis
ve gülerken bir dağ silsilesi
taşırılar
ve birer acıdan ibaretiler
kayıtlarımızda”²⁵⁸*

Bu şiirde nergis, doğunun kadınlarının taşıdığı bir çileye döner. Nergisi, Hilmi Yavuz olarak gördüğümüz anda bu imgede şair kendisini kadınların taşıdığı bir çile olarak gördüğü

²⁵⁵ age., s.48-49.

²⁵⁶ Hilmi Yavuz, *Hüznü ve Ben*, Timaş Yayınları, İst. Nisan 2013,s.60.

²⁵⁷ age., s.59.

²⁵⁸ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.99-100.

söylenbilir. Ya da genel olarak nergisi erkek olarak düşünüp erkekleri sırtında bir yük gibi kadınların taşıdığını da söyleyebilir. Erkekleri sırtında bir çile olarak taşıyan bu kadınlar, “bir ninniyle darılıp bir türküyü barışan” insanlar olarak tanımlanır.

Şiir ve zaman şiirinde erguvan boyut değiştirir ve erguvan her şey olur.

“Şiirin büyük Zamanı! günü geldi

Her şey ateşti ve henüz

Ateş gibi değildi her şey

Erguvan”²⁵⁹

Ölümden, değişimden sonra artık erguvan her şeye dönüşmeye başlar. Belki de erguvan şiirin büyük zamanı değildir de tersten okursak büyük şiirin beklendiği zaman da olabilir. Çünkü şair, şiirin son iki dizesinde, şiirini şu sözlerle bitirir:

“Sabret kalbim, sabret kalbim, sabret

Var zamanı, var Zaman’a henüz”²⁶⁰

Erguvan sanki zamanı beklen bir şiirdir. Şairin yazacağı son büyük şiir ya da en büyük şiirdir. Erguvan gibi onunda yazılabilmek için olgunlaşmaya ihtiyacı var olduğunu düşündüğü için şair, sürekli “zaman” vurgusu yapmaktadır. Bir sabır tekrarı, şairin kendi kendisine verdiği bir teklif olmuştur.

Otobiyografik açıdan çok önemli bir imge olan nergis ve erguvanın bizce en önemli imge değeri olgunlaşmayı sembolize etmesidir. Nergisten erguvana geçiş süreci şairin ustalaşması, olgunlaşmasıdır. Hilmi Yavuz’un değişimini anlama açısından birbirini tamamlayan çok önemli iki imge olduğunu söylemek mümkündür.

3.2.7. Kar ve Ölüm İmgesi

Dört mevsim sayılırken son mevsim olarak söyleriz, kışı. Sondur. İlkbaharla beraber başlayan hayatın son mevsimidir. Her şey ilkbaharla tekrar dirilmek için ölür. Kış, günlük dilde ölümün mevsimidir, onu anlatır. Hilmi Yavuz’un şiirinde kar ölümü imgeler. “Kardan

²⁵⁹ age., s.190.

²⁶⁰ age., s.190.

adam, kartopu çocukluktur”²⁶¹ ama “kar ölümdür”²⁶². Nergisle olgunluk noktasına çıkan şairin ölümünü ya da ölüme yaklaşmasını temsil eder.

“Kar, ölmeye yatmanın, ölüme hazırlanmanın, bir zamana dönüşmesidir. Ölümün en yumuşak, en lirik hazırlayıcısıdır kar. Karda bu rahat ve sıcak ölümü yaşadım ben: ‘Ve kar yılıydı, diz boyunu buluyordu ve askerler vardı, toplar yokuş başında mevzilenmişlerdi, kara gömülmüş. Okula gitmek için o sabah evden çıkmıştım ve yokuş yukarı, karlara bata bata, tırmanmaya savaşıyordum. Çelimsiz, hatta sıska, nanemolla bir çocuk. Okulun merdivenlerini gördümdü, yaklaşmış olmalıyım, merdivenlerin demirlerini algıladım –o demirlere üzün, sarı vurup parçalardık- gözüm kararmış olmalı, kara düştüm, yumuşacık, çantam elimden kaydı, uykum gelmişti. Uzaktan köpek sesleri mi duyuluyordu, belli belirsiz, daldım.

Uyandığımda evdeydim. Sobanın yanında, çırılçıplaktım, kalın tüylü bir Siirt battaniyesine sarmışlardı. Battaniyenin üzerinde, Hilmi Yavuz 1938 yazıyordu, kahverenginin üzerine beyazla (kar beyazla) yazılmıştı adım –ve tarih. Ve annemin o hiç unutamayacağım sonsuz kederli yüzü.

Topların başındaki nöbetçi erler görmüşler düştüğümü. Karda donmak üzereymişim eve getirdiklerinde. Babamın yüzü sonra. Dudaklarını ısırın hüznü adam...”²⁶³ diye anlatır, bu ölüm imgesini. Bu anı, onun kar imgesini ölümle özleştirmesine neden olur. Bu anı daha sonra şu dizelerde tekrar yaşanacaktır:

“Her şey nasıl da bütüdü bir zaman

Şimdi bahçe eksik, güllerse yarım

Kar yağar, hüznü bile yok ve neredesiniz

*Ah, evet, neredesiniz yok saydıklarım.”*²⁶⁴

²⁶¹ Hilmi Yavuz, *Hüzün ve Ben*, Timaş Yayınları, İst. Nisan 2013,s.51.

²⁶² age., s.51.

²⁶³ age., s.51.

²⁶⁴ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz*, YKY, İst. Mart 2010,s.345.

Kar, hüznü bile yok edecek güce sahiptir. Hilmi Yavuz'un hüznü şairi olarak görüldüğü düşünüldüğünde bu imgenin yani ölümün gücü görülmektedir. Aynı zamanda şairin yok saydıkları da bu imgenin içerisinde yok olmuştur.

“Geçmiş” şiirinde de bu ölüme yaklaşma görülmemektedir.

“Gide nereye vardım

Karlı bozkırda koşup koşup

Bodur bir ağaç kaldı belleğimde

Gümüş yüzükler gibi incelmış

Babam didinirmiş ha babam

Fincan çekilirmiş sırtına

Uzun ırmakları yorgunluğun

Oturma odamızdan geçermiş

Derken gökyüzü girmiş araya

Derken giriş o giriş

İbrişim örülü bencilliğimi

Büküp eğiren hep kelimelermiş

Bir çağ adı gibi hep anılacak

Diye düşünmüştüm ama değilmiş

Ey özenle dokunulmuş sırmalı kumaş

Bir kez bile giyilmeden eskimış

Gide nereye vardım

Karlı bozkırda koşup kosup

Bodur bir ağaç kaldı belleğimde

Gümüş yüzükler gibi incelmış”²⁶⁵

Şair şiirin ilk ve son kıtasını karlı bozkırda nereye vardığı sorusuna ayırır. Çocukluğunda gittiği o karlı yol onu nereye götürmüştür? Donma tehlikesinden sonra

²⁶⁵ age., s.17.

döndüğü yer evdir. Bu nedenle ikici dörtlükte babası hastalanınca eve dönmesi gibi Yavuz da hayatı tehlikeye girdiğinde en güvenli yere olan eve geri dönmüştür. Yavuz için ev en güvenli limandır.

Karın ölümü imgelediği bir diğer şiir “Kar ve Zaman” şiiridir.

*“haber verdiler, geldiler
aşklardı gelenler... onlardı
geçmiş gün... şimdi unuttum
galiba... bir sümülteber...
belleğim bahçelerle yer... değıştirdi
artık neyi andımsa kar kar...
gibi şiirlerdi, şiirdi
unutuş sözleriyle beraber*

*bir şarkı böyle aksın istedim
besteler çürüdü, ezgiler karardı
ve bir gölü içinden kuşatır
gibi şiirler
vardı... ne oldu? onlardı
Zaman’ın tâcı... şimdi unuttum
solar dildeki uçurumda nilüfer*

*yaşlanır sonra, yaşlanınca da:
hüznün büyük iktidarı...
acılar ne kadar yoksulmuş meğer
ve neden
sözlerin soluk erguvanı?
sor : ne kadarı bu kıyıda tenhânın?
ki sen yaşadındı... geçmiş gün...
ve ölümün ne kadarı? ”²⁶⁶*

Bu şiirde dikkat çeken şey erguvan, kar, zaman ve ölüm bir arada kullanılır. Ölümün zamanın tükenmesidir. Donma tehlikesini altındaki bir “erguvan” için en önemli şey

²⁶⁶ age., s.199

zamandır. Donma belli bir sürede gerçekleşeceği için, ölümle yaşam arasında zamana karşı yapılan amansız bir yarış vardır. Bu nedenle son iki mısra da “ki sen yaşadındı... geçmiş gün... / ve ölümün ne kadarı” mısralarıyla ölüme ne derecede yaklaştığını düşünmektedir. Şairin belleğinde derin bir iz bırakan donma olayı şiirlerinde kar imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Renk olarak da karın beyazı ve ölüm birbiriyle özdeşleşir.

Hilmi Yavuz, buraya kadar açıkladığımız imgelerde de görüldüğü üzere, imgelerle çağrışımlar uyandırırken sıfatlardan da yararlanır. Bu bakımdan Conrad’a benzemektedir. Conrad, kendi deneyimlerini aktarmada daha iyi bir yol bulamadığı için sıfatları çok fazla kullanmıştır.²⁶⁷ Hilmi Yavuz’da hemen hemen aynı nedenden sıfatlara şiirlerinde oldukça fazla yer verir. Benzetmeler ve sıfatların kullanılması hakkında Newman’ın şu sözleri oldukça önemlidir: “Her türlü otobiyografik belge yalnızca insan ruh halinin bir vakayinamesi değil, ayrıca kişinin bireysel enerjisini aktarma girişimidir.”²⁶⁸ der. İşte bu nedenle Yavuz’un sıfatları ve onun çağrışım dünyasını kullandığını söyleyebiliriz. Bu çağrışımların oluşturduğu derinlik onun şiirdeki ustalığını da göstermektedir. Şair her ne kadar gülün ustası olmadığı söylese de adeta tariz yaparak ustalığını göstermektedir.

²⁶⁷ Edward Said, *Josep Conrad ve Otobiyografide Kurmaca*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.4.

²⁶⁸ age., s.5.

SONUÇ

İnsanın kendisini anlatması ihtiyacından ortaya çıkan otobiyografi, Hristiyan inancındaki günah çıkarma eylemiyle birlikte resmiyet kazanmış, daha sonra tür olarak Batı edebiyatında yer almıştır.

Dinsel ritüellerden ortaya çıkan bu tür, Jean-Jacques Rousseau'nun İtiraflarım adlı eseriyle birlikte daha edebî bir boyut kazanmıştır. Batı edebiyatında yüzyıllar boyunca gelişimini sürdüren bu tür Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı Tanzimat ile birlikte edebiyatımıza girmiştir. Daha önce edebiyatımızdaki tezkirelerin içerisinde her ne kadar şairlerin biyografileri yer almış olsa da başlı başına tür olarak adlandırılması Tanzimat'tan sonradır.

Otobiyografilerin Doğu ve Batı edebiyatındaki farklı gelişim süreçleri olduğu açıklanmıştır. İki farklı koldan gelişen türün Klasik edebiyatımızda Doğu, Modern edebiyatımızda Batılı örneklerini bulabilmekteyiz. Ülkemizin Doğu ile Batı arasında sadece fiziki bir köprü olmayıp aynı zamanda kültürel bir köprü oluşunu göstermesi bakımından da önem arz etmektedir.

Hilmi Yavuz'un, şiirlerinde imgelerden çok fazla yararlanmasından dolayı tezimizde yer verdiğimiz bir başka başlık imgedir. Divan edebiyatında mazmunlar olarak karşımıza çıkan imgenin anlamsal çeşitliliği anlatılmıştır.

Modern şiirin olmazsa olmazı yolunda ilerleyen imgenin, birçok edebiyatçı tarafından farklı tanımları yapılmıştır. Ortaya çıktığı ilk dönemden günümüze kadar gelişimini sürdürmüş, anlam genişlemesine uğramış ve edebiyatçıların kaleminde farklı boyutlara taşınmıştır.

Modern şiirde imgenin fazlaca kullanılmasıyla birlikte, anlam derinliği oluşmuştur. Bu anlam derinliğinin çözülmesi için Hilmi Yavuz'un tabiriyle şiirin kazılması gerekmektedir. Çünkü artık anlam görünenin ötesine, zihne ve imgenin zihinde bıraktığı anılardadır. Okuyucunun imgeci anlatıma sahip bir yazarın şiirlerini sırtını duvara yaslayıp emek harcamadan okuması mümkündür ancak tam olarak anlatılmak istenileni anlaması mümkün değildir.

Türk ve Batı edebiyatındaki pek çok isim tarafından imge her ne kadar farklı tanımlanmış olsa da aslında bireyin zihninde bir olayı ya da durumu simgeleyen kelime

olduğunu söyleyebiliriz. Tıpkı çiçek işlemeli lambanın Hilmi Yavuz için anneyi imgelemesinde olduğu gibi.

Bu iki başlıktaki bilgilerden yola çıkılarak son bölümde, ilk şiir kitabı olan *Bakış Kuşu*'nu yayınladığı 1969 yılından, günümüze kadar şiir türünde eserler veren Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki otobiyografik ögeler bulunmuştur. Bulunan bu otobiyografik ögelerin, Yavuz'un nesir türünde kaleme alıp kendisini anlattığı eserler olan *Üç Anlatı*, *Geçmiş Yaz Defterleri* ve *Bulanık Defterler* merkeze alınarak açıklanması amaçlanmıştır.

Bulunan bu otobiyografik ögeleri bu yöntemle açıklamayı amaçlayan bu çalışmada, şairin ilk şiirinden günümüze kadar yazmış olduğu şiirler incelenmiştir. Şairin şiirlerindeki otobiyografik ögeler ve bunların kaynaklandığı anılar yine kendi yazılarından yola çıkılarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Bakış Kuşu kitabının ilk iki şiiri olan “Hilmi Yavuz” ve “Hilmi'nin Çocukluğu” olmak üzere pek çok şiirinde otobiyografik ögelerin bulunduğunu göstermeye çalıştığımız bu çalışma, bize Yavuz'un kendi otobiyografisini yazmak yerine bunu şiirin içerisine gizlediğini göstermiştir. İnsanları, mekânları ve yolculukları bile anlatan bir yazarın kendisini anlatmasından daha doğal bir şey yoktur. Ancak Hilmi Yavuz “yüzleri ve izleri” hep nesir türünde anlatmasına rağmen, kendi yüzünü ve izini şiirin imgeler dünyasında çözümlemeye bırakmıştır. “Tâ, sîn, mîm” şiirinin çağırttığı Şu'ara Süresi'yle kendisini konumlandığı yerin şiir olduğunun altını çizdiği söylenebilir. Bu nedenle de otobiyografisini şiirin içerisine saklamış olması olasıdır.

İmgeler dünyasına saklan şair, bilinme isteğini daha çok anlatılarında göstermiştir. Çalışma boyunca adeta yapbozun parçalarını birleştirir gibi onun şiirlerinin içerisine bıraktığı yaşam izlerini birleştirip bütünü bulmaya çalıştık.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi bu çalışmada bizi en çok zorlayan şey, bulunan bir imgenin otobiyografik olup olmadığının anlaşılmasıdır. Bu noktada ikinci zorluk olarak karşımıza çıkan unsur, bu otobiyografik olduğunu düşündüğümüz imgenin şairin nesir türünde yazdığı eserlerde bir karşılığının bulunma aşamasıdır. Çalışmanın temelini oluşturan düşüncemiz, imgenin şairin ağzından somut bir şekilde açıklanmasıdır.

Bizden önce yapılan ve bize de kaynaklık eden pek çok çalışmada imgelerin açıklanması yapılırken başka şairlerin şiirlerinden, şiir geleneğinde bu imgenin karşıladığı anlamlardan bahsedilmiştir. Bu çalışma onlardan farklı olarak şair, yazar kimliği üzerinden

açıklamaya çalışılmıştır. Bu nedenle çalışma boyunca bulunan, zaman, ayna, gül vb. pek çok imgenin, Hilmi Yavuz'un kaleme aldığı nesir türündeki eserlerde otobiyografik karşılıkları bulanamadığı için içerikte yer almamıştır.

Her yazar ya da şair, eserlerini oluştururken kendi sosyal çevresinden ve yaşadıklarından etkilenir. Kimi eserlerinde bu çevreyi, yaşanmışlıkları ya da her ikisini birden roman ya da hikâye kahramanları üzerinden anlatırlar. Hilmi Yavuz ise bunlardan farklı olarak şiirlerindeki imgeler üzerinden bunu anlatmıştır. Bunu yaparken de anlamı olabildiğince kapatıp imge dünyasını harflere kadar indirgenmiştir. Kendini ismini bile harflere ayıracak kadar imgeyi soyutlamıştır.

Bu çalışmadaki en büyük zorluklardan bir diğeryse insanın bile kendisinin kim olduğunu bulmak için yaptığı bir yolculuk olan hayatta, bir başkasının kim olduğunu bulmaya çalışmaktır. Bu çalışmayı biraz daha zorlaştıran bir diğer unsur da şiirde ve bunu Hilmi Yavuz gibi usta bir şairin imge yüklü şiirinde yapmaya çalışmaktır. Ancak bu zorluk aynı zamanda çalışmanın ilerlemesini sağlayan en önemli güç de olmuştur.

Kendisiyle görüştüğümüzde şiirinde otobiyografisiyle ilgili bulduğum, bulamadığım ve kimsenin bulamayacağı şeyler olduğunu ifade etmiştir. Her bireyin sadece kendi içerisinde yaşadığı ve kendisiyle birlikte mezara götürdüğü bir hayatının olduğuna inanmışımıdır. Bu nedenle bu çalışmanın bir son değil, birçok çalışma için bir yol gösterici olduğu kanısındayım.

Edebiyatımızda pek çok önemli isme yaşarken hak ettiği değerin verilmediği düşünen biri olarak yaşayan bir şairi seçmek istedim. Bu süreç içerisinde, ayrıntılı bir şekilde eserlerini okuma şansına eriştim. Hilmi Yavuz gibi derinliği sonsuz şiirler yazan bir kalemin yaşadığı dönem içerisinde değerinin bilindiğini söylemek mümkün değildir. Türk edebiyatı için değerinin, Oğuz Atay gibi çok sonraları fark edileceği kanısındayım.

Büyük bir bilgi birikimiyle Doğu ile Batı sentezini yapabilen şairin, anlaşılabilirliği kanısında da değilim. Bu nedenle eserlerine yapılan pek çok eleştirinin yüzeysel ya da ön yargılı olduğunu söylemek mümkündür.

Hilmi Yavuz ile yaptığımız görüşmede ona, işin magazin kısmına girmeyeceğime ve bazı konuşmaların aramızda kalacağına söz vermiştim. İki sözümü de tutmuş olmanın gönül rahatlığıyla çalışmamı sonlandırıyorum.

KAYNAKLAR

- Akbulut, Nazire, *Otobiyografiler, Kendini ve Yaptıklarını Önemsemektir*, Diyalog. 2015.
- Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Okur Kitaplığı, İstanbul, Şubat 2012.
- Altunay, Korhan, *Klasik Edebiyat Bağlamında Hilmi Yavuz*, Kütahya, 2003.
- Atasü, Erendiz, *İmgelerin İzi*, Can Yayınları, İstanbul, 2003.
- Baran, İbrahim Halil, *Hilmi Yavuz Kitabı*, Yom Yayınları, Nisan 2006.
- Bayrak, Özcan, “Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde Anne Sevgisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:4 Sayı:19, Güz 2011.
- Bıçer, Büşra, *Haydar Ergülen Şiirlerinde Poetika ve İmge*, Recep Tayip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.98.
- Cengiz, Metin, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos, İstanbul, Aralık 2002.
- Cengiz, Metin, *İmge Nedir*, Digraf Yayıncılık, İstanbul.
- Çelebioğlu, Sinem, *Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu*, Boğaziçi Üniversitesi, 2007.
- Çelikörs, Sefa, *Mustafa Özçelik’in Şiirlerinde İmge*, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir 2019.
- Çetinkaya, Serhat, “Antik Çağdan Günümüze Serenli Kuyular”, *Arkeo İletişim*, 2016, Erişim Adresi: <https://www.arkeolojikhaber.com>, (Erişim Tarihi: 02.04.2021).
- Değirmenci, Ömer Faruk, *Klasik Dönem Arap Edebiyatında Otobiyografi: İbn Haldûn Örneği*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Ece, Selami, *Sürgün Kambak*, Aktif Yayınları, İstanbul, 2004.
- Eren, Ercan, *Rıfat Ilgaz’ın Eserlerinde Otobiyografik Yansımalar*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Gawain, Shakti, *Yaratıcı İmgeleme*, Akaşa Yayın ve Dağıtım Ltd. Şti., İstanbul, 1996.
- Güneş, Serkan. “Yeraltı Mekânı ve Kavramının Toplum ve İmgelem Üzerine Etkisi”, *METU JFA*, 27 (2), 2010, 125-139.
- İnanç, Banu Yazgan, Bilgin, Mehmet, Kılıç Atıcı, Meral, *Gelişim Psikolojisi Çocuk ve Ergen Gelişimi*, Pegem Akademi, 2011.
- Karaca, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, Ekim 2005.
- Kaya, Nevin, *1980 Sonrası Türk Romanında Kuyu İmgesi*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Van 2021.

- Kırkoğlu, Serdar Rifat, “Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge”, Kitap-lık, İmge, YKY, Temmuz- Ağustos 2004.
- Kitap-lık, *İmge*, YKY, Temmuz- Ağustos 2004.
- Köksoy, Filiz, *İhan Berk Şiirinde İmge*, Artshop, Ocak 2021.
- Martı, Huriye, *Kur'an Yolu Meali*, Diyanet İşleri Yayınları, Ankara 2020.
- Okul Sözlüğü, 2000, TDK, s.725.
- Örgen, Ertan, *Türk Şiirinde Gelenek Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Palet Yayınları, Konya, Aralık 2010.
- Özdenören, Rasim, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İz Yayınları İstanbul 2018.
- Özgüven, İbrahim Ethem, *Bireyi Tanıma Teknikleri*, Pdrem Yayınları, Ankara, 2011.
- Öztürk, Okan, *Necati Cumalı'nın Hikâyelerinde Ve Romanlarında Otobiyografik Öğeler*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Rilke, Rainer Maria, *İmgeler Kitabı*, Cem Yayınevi, Nisan 2019.
- Said, Edward, *Josep Conrad ve Otobiyografide Kurmaca*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009.
- Salman, Yurdanur, “Zor Yakalanır Bir Görselleşme”, Kitap-lık, İmge, YKY, Temmuz- Ağustos 2004.
- Sartre, Jean-Paul, *İmgelem*, İthaki Yayınları, İstanbul, Kasım 2021.
- Soldan, Uğur, *Şiirin Aynasındaki Simurg*, Can Yayınları, 2003.
- Şakar, Cemal, *İmge, Gerçeklik ve Kültür*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017.
- Şengül, Servet, *İmge ve Üslup Tercihleri Bakımından Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'u Okumak*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Yavuz, Hilmi, *Bulanık Defterler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Yavuz, Hilmi, *Büyü'sün, Yaz! Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, Mart 2010.
- Yavuz, Hilmi, *Ceviz Sandığındaki Anılar*, Can Yayınları, 2001.
- Yavuz, Hilmi, *Denemeler*, Boyut Kitapları, İst. Mart 2003.
- Yavuz, Hilmi, *Denemeler*, Boyut Kitapları, İst. Mart 2013.
- Yavuz, Hilmi, *Geçmiş Yaz Defteri*, Can Yayınları, İst. 1998.
- Yavuz, Hilmi, *Hüzün ve Ben*, Timaş Yayınları, İst. Nisan 2013.
- Yavuz, Hilmi, *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar*, Boyut Yayınları, Kasım 2001.
- Yavuz, Hilmi, *Üç Anlatı*, YKY, İst., Ekim 2012.
- Yavuz, Hilmi, *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar, Ankara, 2006.
- Yazıcı, Nermin, “Türk Edebiyatından Otobiyografi”, *Türkbilig*, 2006/11.

Yüce, Can Bahadır, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Dünya Kitapları, Ağustos 2006.



ÖZGEÇMİŞ

FORM LEE-28
Güncelleme Tarihi:09.07.2020

Adı Soyadı:	Erhan ÖNEN			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Çoruh İlköğretim Okulu		Artvin	1991-1996
Ortaöğretim	Artvin Anadolu Lisesi		Artvin	1996-2000
Lise	Artvin Anadolu Lisesi	Türkçe- Matematik	Artvin	2000-2003
Lisans	Atatürk Üniversitesi	Türk Dili ve Edebiyatı	Erzurum	2004-2008
Yüksek Lisans	Artvin Çoruh Üniversitesi	Yeni Türk Edebiyatı	Artvin	2019-2022
İş Deneyimi:	Milli Eğitim Bakanlığında Öğretmen			
Yayınlarım:				