

T.C
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YALNIZLIĞIN SARKACINDA İNSAN:
ŞÜKRÜ ERBAŞ ŞİİRİNDE DASEIN VE DURÉE

TEZİ YAZAN

Gökçe Sena KÖKCE

TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Dr. Murat Devrim DİRLİKYAPAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TARSUS/MERSİN

HAZİRAN-2017

T.C
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ' NE

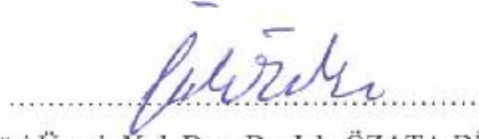
201411019 numaralı öğrencimiz olan **Gökçe Sena KÖKCE** tarafından hazırlanan “Yalnızlığın Sarkacında İnsan: Şükrü Erbaş Şiirinde Dasein ve Durée” başlıklı bu tez çalışması jürilerimiz tarafından oy birliği ile **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.



Üniv. İçi - Tez Danışmanı - Jüri Başkanı: Yrd. Doç. Dr. Murat Devrim DİRLİKYAPAN



Üniv. İçi - Jüri Üyesi: Prof. Dr. Sevin ARSLAN



Üniv. Dışı - Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Jale ÖZATA DİRLİKYAPAN
 (Ankara Üniversitesi)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.



Doç. Dr. Murat KÖÇ
 Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Adı – Soyadı: Gökçe Sena KÖKCE

Öğrencinin

Numarası: 201411019

Ana Bilim / Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Tezli Yüksek Lisans (x) Doktora ()

Tezin Adı: Yalnızlığın Sarkacında İnsan: Şükrü Erbaş Şiirinde Dasein ve Durée

Bu araştırmanın başlangıcından sonuçlanmasına kadar ki bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde hazırlanarak sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanması sırasında bana karşı gösterdiği ilgisi, sabrı ve desteği için tez danışmanım, değerli hocam Murat Devrim Dirlikyapan'a; tez savunma jürimde yer alan değerli hocalarım Jale Özata Dirlikyapan'a ve Sevin Alil Arslan'a; bu süreç boyunca desteklerini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma, özellikle de Özge Çisel Şahin ve Belgin Uysal'a; yeğenim Selami Uysal'a; abim Osman Çivit'e ve yaşamımın her anında olduğu gibi tüm bu zaman zarfında da bana gösterdikleri ilgi, anlayış ve destek için kardeşim Şeyma Eren'e, annem Aysel Kökce'ye ve babam Ali Kökce'ye teşekkür ederim.



ÖZET

YALNIZLIĞIN SARKACINDA İNSAN: ŞÜKRÜ ERBAŞ ŞİİRİNDE DASEIN ve DURÉE

Gökçe Sena KÖKCE

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Murat Devrim DİRLİKYAPAN
Haziran, 2017, 86 sayfa

Şükrü Erbaş (1953), günümüz Türk edebiyatının önemli şairleri arasında yer alır. İlk şiiri 1978 yılında *Varlık* dergisinde yayınlanan şair, tutarlı ve başarılı bir çizgide ilerlemiştir. Tema çeşitliliğini önemseyen Erbaş'ın şiirlerinin büyük çoğunluğunda ise açık ya da gizli bir şekilde yalnızlık duygusunun hakim olduğu görülür. Erbaş şiirinde zamanın izinin sürüleceği bu çalışmada, yaşam ve zamanla eş değer sayılabilecek nitelikte olması nedeniyle önemli olan yalnızlık, “dasein” ve “durée” kavramları ile ilişkilendirilmiştir.

Bu tez, Şükrü Erbaş şiirindeki zaman ve ona bağlı olarak yabancılaşma, yalnızlık ve yaşam algılarını çözümleyerek, şairin şiirlerini ne denli derin bir felsefi anlayışla kaleme aldığını göstermek ve bu sayede şiirlerine daha anlamlı bir okumayla yaklaşılmasını sağlamak amacıyla hazırlanmıştır. Çalışmanın kuramsal arka planını ise Heidegger felsefesinin “dasein” kavramı ve Bergson felsefesinin “durée” kavramı oluşturmaktadır.

Üç bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde zaman kavramına yaklaşımın çağdan çağa ve medeniyetten medeniyete gösterdiği değişimlere genel olarak yer verilmiştir. İkinci bölümünde ise Heidegger felsefesi ve Bergson felsefesi özetlenerek bahsi geçen “dasein” ve “durée” kavramlarının Erbaş şiirindeki yansımaları örneklerle açıklanmaya; üçüncü ve son bölümünde de Erbaş şiirindeki yabancılaşma ve yalnızlık duyguları “dasein” kavramıyla çözümlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca, şairin şiir öznelerinin dasein yolunda yabancılaşma ve yalnızlık duygularıyla kapıldıkları ruhsal süreç ve böylelikle yaşadıkları sınırları kalkmış bir zaman algısı ise “durée” kavramıyla anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Dasein, Durée, Yabancılaşma, Yalnızlık, Yaşam, Zaman.

ABSTRACT

HUMAN BEINGS IN THE PENDELUM OF LONELINESS: DASEIN and DURÉE in ŞÜKRÜ ERBAŞ’S POETRY

Gökçe Sena KÖKCE

Master’s Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assist. Prof. Dr. Murat Devrim DİRLİKYAPAN

Jun, 2017, 86 sayfa

Şükrü Erbaş (1953) is among the prominent poets of Turkish literature. The poet, whose first poem was published in *Varlık* journal in 1978, advanced in a consistent and successful line. It can be seen that an open or masked feeling of loneliness dominated a great majority of the poems written by Erbaş who attached importance to theme variety. In this study, which will trace time in Erbaş’s poems; loneliness, which is important since it can be considered as equivalent to life and time, has been associated with the concepts of “dasein” and “durée”.

This thesis was prepared to analyze the perceptions of time and in parallel with time perceptions of estrangement, loneliness and life in Şükrü Erbaş poetry, to show what a deep philosophical insight the poet wrote his poems with and to make sure that his poems are approached with a more meaningful reading. The conceptual background of the study consists of the concept of “dasein” in Heidegger’s philosophy and the concept of “durée” in Bergson’s philosophy.

In the first section of this study which includes three sections, the changes in the concept of time from ages to ages and from civilizations to civilizations were addressed in general. In the second section, Heidegger’s philosophy and Bergson’s philosophy were summarized and the reflections of the concepts of “dasein” and “durée” in Erbaş’s poetry were explained, while in the last section the feelings of estrangement and loneliness in Erbaş’s poetry were analyzed with the concept of “dasein”. In addition, the mental process that the subjects in the poet’s works sank into with the feelings of estrangement and loneliness and consequently the borderless perception of time they experienced were tried to make understandable with the concept of “durée”.

Key Words: Dasein, Durée, Estrangement, Loneliness, Life, Time.

İÇİNDEKİLER

KAPAK	i
TEZ İMZA SÜRKÜLERİ	ii
ETİK BEYANI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİCİ BÖLÜM

1. ZAMANLA VAROLAN İNSAN – İNSANLA VAROLAN ZAMAN	4
1.1. Farklı Çağlarda ve Medeniyetlerde Zaman Kavramı	4
1.2. Martin Heidegger Felsefesinde Zaman ve Dasein	13
1.3. Henri Bergson ve Felsefesi	18
1.3.1. Sezgi (Intuition)	21
1.3.2. Durée (Süre).....	22

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ	25
2.1. Şükrü Erbaş'ın Hayatı.....	25
2.2. Şükrü Erbaş'ın Şiir Görüşü.....	28
2.3. Şükrü Erbaş Şiirinin Dokusu	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞÜKRÜ ERBAŞ ŞİİRİNDE DASEIN ve DURÉE	44
3.1. Şükrü Erbaş Şiirinde Yabancılaşma – Yalnızlık ve Dasein.....	45
3.2. Şükrü Erbaş Şiirinde Durée	60

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ	72
5. KAYNAKÇA	75
6. ÖZGEÇMİŞ	78



GİRİŞ

Şükrü Erbaş (1953), günümüz Türk edebiyatının önde gelen şairleri arasında yer almaktadır. İlk şiiri 1978 yılında *Varlık* dergisinde yayınlanan ve bugüne kadar birçok ödülün sahibi olan şair tutarlı ve başarılı bir çizgide yoluna devam etmektedir.

Açık ve samimi bir üslûbu olan Erbaş, şiirinde tema çeşitliliğini de önemsemiştir. “Becerebildiğim kadar geniş bir konu ve tema çeşitliliği sağlamaya çalıştım [...] Eşik, kirpik, sarkaç ve gölge imgesiyle de bir karşı dünya tasarımı kurulabileceğini sezdim. Cezaevleriyle, cinayetlerle kırılırken, sırası mı demeden otların da insan kadar değerli olduğunu söyledim” (Erbaş, 2010, s. 40) diyen şair, böylesine bir tema çeşitliliği ve hassasiyet ile bambaşka bir dünya kurmaya ve “herkesin kalbine dokunmaya çalışır” (s. 24). Öte yandan, herkesin acısını acısı bilmesine rağmen yalnızdır. Onun şiirlerinin büyük çoğunluğunda yalnızlık duygusu hakimdir. Bu yalnızlık Octavio Paz’ın yalnızlık algısına benzemektedir. Paz, “yalnızlık duygusunun iki ayrı anlamı” olduğunu; bir anlamda yalnızlığın “kendini bilmek”, öteki anlamdaysa, “kendinden, 'yalnızlığından' kaçıp kurtulma özlemi” olduğunu belirtir. Paz’ın “yaşamın temel koşulu” olarak gördüğü anlamdaki yalnızlık, “insanı kaygıdan ve kararsızlıktan kurtaracak bir sınav ve arınmadır” (Paz, 1990, s. 216). Erbaş’ta da yalnızlık iki türlü çıkar karşımıza: Birincisi, yaşadığı topluma ve kendine yabancılaşmış insanların zamanın geçip gidişine katıldıkları bir yalnızlıktır; ikincisi ise özüne yönelen, kendini, varlığını, yaşamı ve ölümü sorgulayan insanların yaşadığı değerli bir yalnızlıktır. Bu çalışmada yalnızlığı önemli kılan ise Şükrü Erbaş’ın onu, yaşam ve zamanla birlikte ele almasıdır. Öyle ki Erbaş şiirinde yalnızlığın yaşam ve zaman anlamına geldiği söylenebilir. Nitekim şair, kendisine yönelttiğimiz “şiirlerinizin çoğunda zamana dair duyguların, ifadelerin beraberinde yalnızlık ve yaşamın yer aldığı görülüyor. Şükrü Erbaş şiirinde zaman eşittir yalnızlık eşittir yaşam diyebilir miyiz” sorusunu şöyle cevaplamıştır:

Denklemden bir eksiklik var: zaman eşittir kalabalık eşittir yalnızlık eşittir yaşam. Bu denklemde can alıcı nokta kalabalıktır. O olmadan ne yalnızlık olabilir, ne zaman, ne yaşam... Biz, başka hayatlara değmeden, katılmadan, onlarda sevinip onlarda bunalmadan, ne yalnızlığı bilebiliriz, ne zamanı duyabiliriz, ne de yaşadığımızı fark ederiz. (Kişisel Görüşme, 09.05.2017)

Şairin bu yaklaşımı ise onun duyarlı yapısını ve kendini gerçekleştirmişliğini yansıtmakla birlikte şiirlerinde de yaşamı ve varlığı sorgulayan, farkındalığı oluşmuş bireyleri aramasını ya da bu tür bireyleri özneleştirmesini açıklar niteliktedir. Bu noktada Erbaş bir anlamda Heidegger'in "dasein" kavramıyla buluşur. "Heidegger, varlık sahasında kendi bilincini yönlendirebilen insanı, yabancı bir dünyadaki kaderiyle ilgilenen, varlığıyla ilgili olarak kaygılara kapılan bir varlık olarak ele alır. Bu nedenle insanı 'orada olma' anlamına gelen Dasein olarak adlandırır." (Armağan ve Gökçe, 2015, s. 21). Şükrü Erbaş da "dasein"a ulaşmış, kendini var edebilmiş insanlar görmek ister yaşamda ve böyle insanlara olan özlemini ya da "dasein"a ulaşmış, ulaşmaya çabalayan bir özneyi yerleştirir şiirlerine. Bu durum ise "dasein"ın varoluşu için yaşadığı yabancılaşmayla, düşüşle benzer niteliktedir. Dasein kavramı, Erbaş şiirindeki zaman ve ona bağlı olarak yalnızlık, yabancılaşma ve yaşam algılarını çözümleyerek şairin şiirlerini ne denli derin bir felsefi anlayışla kaleme aldığını göstermek ve bu sayede şiirlerine daha anlamlı bir okumayla yaklaşılmasını sağlamak amacıyla hazırlanan bu tezin kuramsal arka planını oluşturan kavramlardan biridir. Bu yönüyle Erbaş'ın şiirlerinde, bireyin yaşadığı yabancılaşma ve yalnızlık "dasein" ile ilişkisi içerisinde örneklendirilmeye çalışılmıştır. Şiirler örneklendirilirken, bahsedilen bu bağlantının en belirgin görüldüğü düşünülen şiirler seçilmeye çalışılmıştır.

Bu tezin kuramsal arka planında yer alan bir diğer kavram ise Bergson felsefesinin en önemli kavramlarından biri olan "durée"dir. Durée, Bergson'un "sezgi" adını verdiği bir durumun bireyin ruhsal sürecini harekete geçirerek; geleceğe doğru dönüşsüz bir şekilde geçip giden çizgisel zamanın tersine, yeniden yaşanabilir "an"lardan oluşan, geçmişin, şimdinin ve geleceğin birbiri içerisinde eridiği çevrimsel bir zaman sürecini yaşamaya başlamasını ifade eder. Bu bağlamda, Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde, şiir öznesinin zamanın içerisinde bu şekilde gezindiği anlar durée kavramı ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Çözümlemeler için Erbaş'ın bu durumu en belirgin yansıttığı düşünülen şiirlerinden örneklendirmeler yapılmıştır.

Şükrü Erbaş şiiri üzerine hazırlanan bu tez, gerek şiir üzerine olması gerekse şiirlerin zaman üzerinden yorumlanması ve dolayısıyla hem şiirin hem de zamanın soyut nitelikte olması sebebiyle yöntem olarak bir yorumlama denemesiyle oluşturulmuştur. Üç bölümden oluşan bu çalışmada, birinci bölümde öncelikle farklı çağlarda ve medeniyetlerde zaman kavramına yaklaşım ele alınmıştır. Ardından çalışmanın kuramsal arka planını oluşturması sebebiyle Heidegger ve Bergson'un felsefeleri ana hatlarıyla anlatılmış ve bizim için önemli olan "dasein" ve "durée"

kavramları açıklanmıştır. Tezin ikinci bölümünde, Şükrü Erbaş'ın hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilmiştir; üçüncü bölümünde ise şairin şiirlerinde zaman ve ona bağlı olarak yabancılaşma ile yalnızlık, “dasein” ve “durée” kavramları temelinde örneklendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır.



BİRİCİ BÖLÜM

1. ZAMANLA VAROLAN İNSAN – İNSANLA VAROLAN ZAMAN

Şükrü Erbaş şiirinde zaman kavramının ele alınacağı bu tezde, çalışmanın üzerine kurulacağı kavram olması nedeniyle zamanın öncelikle ayrı bir bölüm olarak ele alınması uygun görülmüştür. Bu bölümde, ilk olarak zaman kavramının farklı çağlarda ve medeniyetlerde nasıl algılandığı üzerinde durulmuştur. Ardından çalışmanın kuramsal arka planını oluşturması nedeniyle Heidegger felsefesi ile “dasein” kavramı ve Bergson felsefesi ile “durée” kavramı açıklanmaya çalışılmıştır.

1.1. Farklı Çağlarda ve Medeniyetlerde Zaman Kavramı

Varoluşundan bu yana kendini ve yaşamı anlamlandırma çabası içerisinde olan insanın anlamak için en çok uğraş verdiği kavramlardan biri olmuştur zaman. Bir yandan var olma sorunsalları içerisinde çabalayan insan diğer yandan da kaçınılmaz bir sona mahkûm olmanın ve zaman karşısında aciz kalmanın tedirginliğini duymuştur hep. Dolayısıyla fizik gibi pozitif bilimlerin temel araştırma konularından biri olan zaman, felsefe ve sanat gibi farklı alanlarda da üzerinde durulan ve etki bırakan bir kavram olagelmıştır. Edebiyatın “zaman” konusu ile ilişkisi ise, Ahmet E. Uysal'ın söylediği gibi “insan hayatı ile olan ilgisinin tabii bir neticesidir; çünkü hayat zaman içinde bir akış ve sürekliliktir. İnsanın hayat hakkında düşünürken en çok öğrenmek istediği şey bu akışın ne zaman başladığı ve ne zaman biteceğidir” (Uysal, 1959, s. 6). Öte yandan “[B]ütün izah ve yorum çabalarına rağmen zaman, ‘tanımlanması en zor kavram’ olarak kabul edilmiştir” (Tekin, 2008, s. 107). Öyle ki birçok farklı zaman tanımlamasıyla karşılaşabiliriz. Türk Dil Kurumunun internet sitesinde yer alan Güncel Türkçe Sözlük’e baktığımızda karşımıza çıkan çok sayıda zaman açıklaması da bunu kanıtlar niteliktedir. Sözlükte, zaman için şu ifadeler yer verilmiştir:

1. Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit. 2. Bu sürenin belirli bir parçası, vakit. 3. Belirlenmiş olan an. 4. Çağ, mevsim. 5. Bir işe ayrılmış veya bir iş için alışılmış saatler, vakit. 6. Dönem, devir. 7. Olayların oluş ve akış sırasını belirleyen, düzenli ve dönemli gök olaylarını birim olarak kullanan sanal bir kavram. 8. Fiillerin belirttikleri geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman, geniş zaman kavramı. 9. Yer kabuğunun geçirdiği gelişimde belirlenen ve fosillere göre dörde ayrılan geniş evrelerden her biri.

Peat ise “zaman tabiat süreçlerine yansıtılabilen bir zihin ürünüdür” (Peat, 1996, s. 153) der. Orhan Hançerlioğlu’nun *Felsefe Sözlüğü*’nde ise “Tüm varolanların birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süre. [...] Tüm varolanları içinde bulunduran sınırsız yeri dile getiren uzay kavramıyla sıkıca bağımlı olarak özdeğin varolma biçimlerinden başlıcasını dile getirir.” (s. 471) anlamına karşılık gelirken, Bedia Akarsu’nun *Felsefe Terimleri Sözlüğü*’nde de şu ifadelerle yer verilir:

Felsefe kavramı olarak oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardından gitme, zaman, sürüp giden doğru bir çizgi olarak düşünülebilir; geriye doğru sonsuza değin uzanır (geçmiş), aynı zamanda ileriye doğru olup gider (gelecek). Zamanı ikiye ayırdığımız anda karşımıza nesnel (objektif zaman): Ölçülebilen zaman, ama kendi içinde değil, cisimlerin devinimiyle ölçülebilir. Uzaydaki devinimlerin sıralanması, zamanın da kesimlerine bölünmesini sağlar. Modern fizik nesnel zamanın olmadığını ileri sürer. Bununla birlikte öznel zaman: Zaman bilincine dayanır, yaşantılara bağlıdır; nesnel olarak ölçülemez; duruma göre, yaşanan zaman kısa ya da uzun görülebilir. (s. 203)

Zaman tanımındaki çeşitlilikler, öncelikle onu tanımlamaya çalışan alanların temel dinamiklerinin farklılığından kaynaklı olmakla beraber, toplumların inanış ve yaşam tarzlarının etkisine de bağlıdır. Bu bağlamda incelendiğinde zamana, Doğu ve Batı medeniyetlerinde dönem dönem ortak, kimi dönemlerdeyse farklı bakış açısıyla yaklaşıldığı görülür. Hümeysra Yuva, “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi” adlı makalesinde konuyla ilgili olarak şunları dile getirir:

Doğu medeniyetinin içe dönük ve metafiziğe dayalı; Batı medeniyetinin ise dışa dönük ve maddeye bağlı olduğu genel kabul görmüş kanaatlerdir. Her iki medeniyetteki zaman anlayışının da bu temel özelliklerle ilgili olması gerekir. Doğu medeniyetiyle Batı medeniyeti arasında zaman anlayışıyla ilgili temel fark, ilkinde zamanın döngüsel, ikincisinde ise çizgisel bir nitelik taşımasıdır. Hint ve Çin medeniyetlerinde döngüsel zaman Avrupa medeniyetinde ise çizgisel zaman anlayışı hâkimdir. Döngüsel zaman anlayışına göre zaman sürekli tekrarlanarak, tekrar başa dönerek hareket eder. Çizgisel zaman anlayışında ise tekrar söz konusu değildir, zaman sonsuza doğru akar, gider. (s. 4)

Yuva aynı makalede tarihsel süreç içerisinde medeniyetlerin zamana yaklaşımlarına dair “Aristo’nun zamanla ilgili düşünceleri ilkçağ felsefesindeki genel kanaati yansıtmaktadır, Augustinus’un düşünceleri ise ortaçağ düşüncesinin bir örneği

olarak söz konusu edilebilir” ifadelerine yer verir (s. 5). Peki nedir Aristoteles'in ve Augustinus'un zamana yönelik fikirleri?

Aristoteles, “zaman ya bir devinim ya da devinime ait bir şey. Demek madem ki bir devinim değil, devinime ait bir şey olması zorunludur” der (*Aristoteles, Augustinus ve Heidegger'de Zaman*, s.15). Talip Kabadayı da Aristoteles’e göre “hiçbir değişimin farkında olmadığımızda zamanın da farkında olmadığımızı” (Kabadayı, 2007, s.161) belirtir. Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi Aristoteles'in zaman kavramında devinim önemli bir yere sahiptir. Onun zaman kavramındaki bir diğer önemli nokta ise “an”lardır. Aristoteles'e göre zaman aslında sadece bir “an”lar bütünüdür. Aşağıda yer verilen alıntı da onun zaman anlayışını anlamamız açısından önemlidir:

Nitekim zamanın 'an' ile belirlenen şey olduğu düşünülüyor, dayanağımız bu olsun. İmdi biz 'an'ı devinimdeki önce ile sonra olarak ya da öncenin sonu, sonranın başı olan şey olarak değil de tek şey olarak algıladığımızda "zaman geçti" diyoruz. Aslında zaman şu: Önce ile sonraya göre devinim sayısı. (*Aristoteles, Augustinus, Heidegger'de Zaman*, 1996, s. 17)

Aristoteles'in şu ifadeleri de onun zaman anlayışını genel hatlarıyla kavramamız açısından bütünüleyici bir özellik gösterir:

[Ş]u açık: Öteki nesneler için de 'zaman içinde olmak' ile onların varlığının ölçülmesi aynı şey. Nitekim 'zaman içinde olmak' şu iki şeyden biri: Ya zaman olduğu sürece varolmak ya da kimi nesneler için 'sayıca içinde var' dediğimiz gibi, bu anlamda varolmak. Beriki ise şu anlama gelir: Ya nesne sayının bir parçası, bir özelliği, kısaca sayının 'bir şeyi' ya da sayı ona ait bir şey. Ama madem ki zaman bir sayı, 'an', 'önce' ve bütün bu gibi şeylerin zaman içinde olması da tıpkı 'bir', 'tek'in, 'çift'in sayı içinde olması gibi demek (çünkü berikiler sayının bir şeyi, ötekiler zamanın) (*Aristoteles, Augustinus ve Heidegger'de Zaman*, 1996, s. 25).

Aynur Yetmen, “[z]aman üzerine yapılan tartışmalarda önemli bir yere sahip olan Augustinus, zaman kavramını zamanda yaratma sorunu olarak ele almıştır” der. Öyle ki Augustinus, *İtirafı* adlı eserinde zamanın da “tanrı tarafından yaratıldığını ve dolayısıyla tanrının zamandan önce de var olduğunu ve zamanın dışında olduğunu; zaten zaman var olmadan önce bir zamanın olmasının da söz konusu” olamayacağını belirtir (Aristoteles, Augustinus ve Heidegger'de Zaman, 1996, s. 45).

Augustinus'un *İtiraflar* adlı kitabından aktarılan şu cümleleri de onun zaman kavramını ne şekilde ele aldığını gösterir niteliktedir:

O halde şu açık: Ne gelecek var ne geçmiş; ne de geçmiş, şimdiki, gelecek zaman diye üç zaman var, demek yerinde. Belki şöyle demek yerinde olur: Geçmişliklere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman. Çünkü bu üç zaman zihinde vardır ve onları başka yerde görmem: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman anı, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman bir anlık görü, gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman da beklenti olarak vardır. (Aristoteles, Augustinus ve Heidegger'de Zaman, 1996, s. 25)

Diğer yandan, Simo Knuuttila, Augustinus'un *İtiraflar* adlı yapıtının “11. ve 12. kitabında genel olarak serimlemiş olduğu yaratım hakkındaki düşüncelerini Tanrının hem ruhsal hem de görünür dünyayı hiçten yarattığı kabulüyle (creatio ex nihilo)” temellendirdiğini; böylece “Platoncu yaratılış olayındaki Tanrının her şeye kadir oluşu ve hâkimiyetini sınırlayan evren öncesi maddenin varlığının reddedilmiş olduğunu belirtir” (2001 s. 67).

Augustinus zaman ile “doğa felsefesinin bir konusu olarak ilgilendiği sürece onun görüşleri Aristoteles'in ve onun Stoacı izleyicilerinin görüşleriyle benzerlikler” gösterirken (Knuuttila, 2001, s. 72) Kabadayı'nın aşağıda yer verilen ifadelerinden de anlaşılacağı üzere kimi noktalarda da ayrılıklara düşmektedir:

Aristoteles zamanı, öncelik ve sonralığa göre hareketin sayısı olarak tanımlar. Bunun yanında, zaman zorunlu olarak süreklidir, çünkü sürekli olan bir şeye; yani devinime aittir. Kısaca söylendikte, zamanın neliği onun değişimin sayısı olmasında yatar. Aristoteles'e göre zaman mutlak ve iki olay arasındaki zaman aralığını ölçebiliriz. Ayrıca Aristoteles için zamanın döngüsel; dolayısıyla da sonsuz (sınırsız) olduğunu da söyleyebiliriz. Augustinus'a göre zaman öznel ve ölçülen şey, akılda kalan izlenimdir. Zamanı aklımızda ölçüyoruz, çünkü geçip giden nesnelerin akılda izlenimleri kalır ve ölçülen şey, geçip giden nesnelerin akılda bıraktıkları izlenimlerdir. Augustinus'a göre zamanı ölçerken işte bu izlenimleri ölçüyoruz. Demek ki zaman, anımsayan, derinlemesine düşünen ve bekleyen insan aklındadır. Tanrı yeri ve göğü yarattığında zamanı da yarattığı için, zamanın bir başlangıcı vardır; dolayısıyla Augustinus için zamanın çizgisel ve sonlu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Kabadayı, 2007, s. 165).

Aristoteles'in ve Augustinus'un kimi noktada benzerlik gösteren, kimi noktada ayrı düşen bu düşünceleriyle özetlediğimiz İlkçağ ve Ortaçağ'a hakim olan zamana

yönelik yaklaşımlar, sonraki dönemlerde gitgide nesnel bir zaman anlayışına doğru değişim gösterir. Rönesans ve reform hareketlerinin etkileriyle Batı dünyasında etkili olan 'skolastik düşünce' yıkılarak, gözleme ve deneye dayalı bilimsel anlayış yer bulmaya başlar. Özellikle de Aydınlanma Çağı adı verilen 18. Yüzyıl; fizik, kimya gibi pozitif bilimlerde ciddi ilerlemeler görülen bir çağ olmakla birlikte düşünce alanlarında da ciddi değişikliklerin yaşandığı bir çağ olmuştur. Felsefe dünyasında ise belirginleşen yeni felsefe anlayışı sebebiyle bu yüzyıla 'Felsefe Yüzyılı' da denmiştir. Batı dünyasında Rönesans sonrası görülen ve Descartes'la başlayan bu değişim sürecini A. Kadir Çüçen, *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman* adlı kitabında şöyle ifade eder:

Descartes'ı Descartes yapan nedir?

Yanıt tek kelimeyle "cogito"dur. Çünkü Descartes sonrası tüm filozoflar, felsefenin temeline cogito'nun değişik formlarını koyarak, felsefe yapmaya başladılar. Bunlar Spinoza, Leibniz, Locke, Hume, Berkeley, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Dilthey ve Husserl'dir. Heidegger'e göre, bu geleneği ilk defa cesurca tartışan ve reddeden son Batı metafizikçisi Nietzsche'dir.

Cogito'nun temele alınması ve onun bilgi kuramsal bir ontoloji ile açıklanma çabası aynı zamanda bilimleri de ön plana çıkarttı. Çünkü cogito'da hiç sarsılmadan ve açık olarak varolan kesinlik, bilimlere matematik öğelerin kesinliği olarak yansdı. Matematikğin doğruluğu, kesinliği, değişmezliği ve evrenselliği kendini bilimlerin yasalarındaki matematik ifadelerde buldu. Kartezyen gelenekle başlayan cogito merkezli felsefe ve bilim anlayışları 17. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar devam etti. (2015, s. 16)

Dinçer Yıldız ise Descart'ın cogito'su ve etkileri hakkında, *Henri Bergson'un Felsefesi* adlı kitabında şunları dile getirir:

Descartes'ın "Cogito, ergo sum" (düşünüyorum öyleyse varım) ile başlayan ve hayvanın bir makine olduğu savıyla noktalanan rasyonalist felsefesi, mekanik dünya görüşünün zıvanadan çıkmasına yol açmıştı. Artık yalnız hayvan değil, insan da makine olarak görülüyor ve mutlak geçerliliği inorganik alanda bile tartışma konusu olması gereken mekanik dünya görüşü, biyolojik ve -daha da kötüsü- psişik süreçlere de uygulanıyor ve böylece günümüzün kapitalistlerinin insanı robotlaştırma eğilimine temel olabilecek dallı budaklı bir bilim geliyordu. (2006, s. 25)

İzafiyet ve Kuantum gibi teorilerle ve Bergson'un getireceği yeni yaklaşımlarla, varoluşçu akımlarla tekrar bir değişim sürecine girecek olan ve 17. yüzyıldan 19.

yüzyılın sonlarına dek süren bu Batı felsefesini özetler nitelikteki bir diğer açıklama ise Füsun Akatlı'ya ait olan aşağıdaki ifadedir:

Büyük sistemler çağı olarak bilinen 17. ve 18. yüzyıllarda edebiyatla felsefenin yolları tamamen ayrıldı ve hatta biraz da bu alanlar birbirlerine sırt çevirdiler diyebiliriz. Öyle ki, düşünce tarihinin ana dönemeçlerinden birini oluşturan büyük filozof Immanuel Kant'ın eseri, kuru ve salt aklın bir ürünü olmanın da ötesinde, eni konu "kötü" yazılmış bir eserdir. Hiç değilse, onu böyle değerlendirenler çoğunlukta.

19. yüzyılda ilerlerken ve özellikle 20. Yüzyılda edebiyat-felsefe ilişkisinin çehresi yeniden değişmeye başladı. Bir yanda gittikçe güç kazanan pozitivist düşünce akımları her türlü metafiziğe köktenci reddiyeler düzerken, öte yanda insanı ve hayatı olanca doluluğuyla kavrama girişimindeki kimi filozoflar, felsefelerini, insan ve dünya tasarımlarını alabildiğine lirik bir söylemle, metaforlarla besleyerek, hatta metaforlara indirgeyerek ifade ediyorlardı. (2002, s. 1-2)

Akatlı'nın açıklamalarından da anlaşılabileceği gibi bu dönemde, Immanuel Kant 18. yüzyıl itibarıyla Batı felsefesi üzerinde hüküm süren en önemli isimlerdendir. Ancak, Nurettin Topçu'nun da belirttiği üzere aslında Kant, "bir yanılsama" içerisindedir. Çünkü Kant, "bilginin maddesi ile şeklini ayrı şeyler" olarak görmüştür. Ona göre "zeka, ilişkiler kurma yeteneği olup; bizde mevcut olan formlar, dışarıdan gelen bilginin maddesine şeklini vermek suretiyle bilgiyi" ortaya çıkartmaktadır. Fakat "Kant, ilişkileri kuran kalıpların nasıl meydana geldiğini açıklamamıştır" (1998, s. 19). Ayrıca Kant, "zihnimizin sürekli değiştiği fikrine yabancı olduğu gibi sürenin varlığını tanımamakta ve zamanı da mekandan ayırmamakta ve bütün bunlara bağlı olarak da numene (kendinde şey) ait bir sezginin" bulunmadığına inanmaktadır (s. 19).

Rasyonalizm ve empirizmden beslenen, "Transsendental Epistemolojik İdealizm" kuramıyla dikkat çeken Kant deneysel bir bilgiyi kabul eder ve dolayısıyla metafizik alanında bilimsel bilginin olamayacağı düşüncesiyle metafiziği reddeder. Böylelikle zaman kavramı 19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde bireyden uzaklaştırılmış, çizgisel bir düzleme itilmiş ve nesnelleştirilmiş bir hâl alır.

Toplumların inanış ve yaşam tarzları zamana yaklaşımlarını da etkilemiştir. Dolayısıyla Doğu medeniyetlerinin de inanış ve yaşam tarzlarıyla Batı medeniyetlerinden farklılıklar göstermeleri sebebiyle zaman kavramına yaklaşımlarının ayrıca incelenmeleri yerinde olacaktır. Bu noktada bakışımızı Doğu medeniyetine çevirdiğimizde Mezopotamya ve Mısır'ın tarihi süreçte geçirdiği gelişim ve değişimler önemlidir. Öyle ki Caner Taslaman'ın Nordenskiöld'den aktardığı üzere "medeniyetin

ilk izlerine rastlanılan Mezopotamya aynı zamanda ortaçağın sonlarına dek kendi çağına göre üst seviyede bir kültürün ortamı olması dolayısıyla felsefe alanında da öncülük etmiştir” (Taslaman, 2007, s. 19). Taslaman, “ünlü bilim tarihçilerinin büyük bir kısmının, söz konusu eski uygarlıkların diğer bilim dallarına ve biyolojiye ilişkin bilgilerinin, daha çok pratik ihtiyaçlardan kaynaklandığını ve deneyle gözleme dayalı çabalarının ve teorik yaklaşımlarının zayıf olduğunu” söylemekte olduklarını belirtir. Taslaman, aynı zamanda bu tespitin, “Batılı bilim insanlarının, kendi kültürel kökenlerini dayandırmaya çalıştıkları Eski Yunan medeniyetini ön plana çıkarma amacından kaynaklanan taraflı bir yaklaşım olduğunu iddia edenlerin” de bulunduğunu dile getirmektedir (2007, s.19).

Felsefe alanında öncülük ettiği düşünülen Doğu medeniyetlerinin zaman hakkında da birtakım fikir ve inançların köklerine sahip oldukları söylenebilir. Konuyla ilgili olarak Ahmet E. Uysal şöyle der:

Medeniyet tarihinde 'Zaman' hakkında pratik ve teorik bazı kavram ve inançlara sahip olan en eski milletler eski Mısırlılar ve Mezopotamyalılardır. Son yüz sene içinde yapılan araştırmalar bize bu milletlerin MÖ. 2000 lerde zaman ölçme hususunda sistematik usullere, ve tam manâsıyla felsefî değilse de, bazı mitolojik inançlara sahip olduklarını göstermektedir (1959, s. 12).

Eski Mısır ve Babilliler'in yaratılış, hayat, ölüm gibi konulara yaklaşımlarının, zaman anlayışlarını da yansıtmaları bakımından önemli olduğunu belirten Ahmet E. Uysal, ayrıca şu ifadelerle yer verir:

Hulâsa olarak diyebiliriz ki Mısırlı için 'zaman' mutlak ve mücerret bir mânâ taşımıyor, fakat hususî bir kıymet ve mânâsız olan mükerrer safhalardan ibaret kalıyordu. 'Yaşanan zamanın' dışında kalan fakat insanları derin düşüncelere sevkeden muayyen 'zaman bölgeleri' vardı. Bunlar uzak mazi ve uzak istikbal diye isimlendirilebilir. Mısırlılar için mazi normatif bir karakter taşıyordu. Ulaşılabilecek en ideal durum başlangıçta, yaratılış zamanında Re'nin kurduğu nizama dönüştü (1959, s. 15-16).

Ahmet E. Uysal, Mısırlılar'a göre zor coğrafi koşullar altında hayat süren Mezopotamyalıların hayata karşı kendilerini emniyetsiz hissettiklerini; öyle ki bu “emniyetsizlik ve korku halinin kendisini meçhul kuvvetlerin ve bilhassa yıldızların tesiri altında bilen Mezopotamyalının büyü ve astroloji ile yakından alâkadar olmasına”

sebebi olduğunu ve Mezopotamyalıların “asıl amaçlarının gelecekte haberdar olarak, bilinmeyen tehlikelerden korunmak” olduğunu belirtir (1959, s. 16).

Hint felsefesi içinse Arslan Topakkaya “Maddeden ziyade ruha, içsel zamana ve içsel dünyaya önem” verildiğini ifade eder (2017, s. 34). Topakkaya “zamanla ilgili görüşler bağlamında Buda ve onun öğretisi oldukça önemlidir. Durmadan kendini yenileyen ve kendini yaratan zaman anlayışı Buda için de geçerli bir anlayıştır” der (s. 41). Bununla birlikte “Hintliler’de zaman’ın, zaman dışı bir âleme erişmek için kullanılan bir vasıta” olarak görülmesi de önemlidir (Uysal, 1959, s. 21). Bir diğer Doğu medeniyeti olan Çin’in zaman anlayışının da “dikkate şayan” olduğunu söyleyen Topakkaya, bununla ilgili şu açıklamalara yer verir:

“Doğru eylem için doğru zamanı seçmek” Eski Çin uygarlığının zaman felsefesini özetleyen bir cümledir. Bu bağlamda zamansız eylemler insani varoluşa ait olarak ortaya çıkan olumsuz durumların temeli olarak görülür. Bu tür olumsuzluklardan kurtulmak için insanlar sürekli doğru eylemle doğru zamanı bir noktada buluşturmak zorundadırlar. Bütün eski uygarlıklarda olduğu gibi Çin’de de toprağın işlenmesi, hasat ve hasadın saklanmasıyla zaman arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur.

[...]

Temel anlamda zaman, eski Çinliler için öznel bir şeydir. Zamanı dairesel olarak yorumlarlar. (Topakkaya, 2017, s.43)

Anlaşılabileceği üzere, Hint felsefesi, Çin felsefesi, Japon felsefesi, İslam felsefesi vb. kapsayan Doğu felsefesi çoğu zaman mistik, bireyin iç dünyasına yönelen bir felsefe olagelmıştır. Birer Hint felsefesi olan Karma felsefesi ve Budizm’in; Çin felsefesi olan Konfüçyus felsefesi ve Feng Shui’nin; Japon felsefesi olan Shintoizm’in ve bir İslam felsefesi olan Sufizm’in... vb. ortak noktaları bireyin manevî alemine dönük olmalarıdır.

Bu çalışmada şiirleri zaman yönüyle incelenecek olan Şükrü Erbaş da Hacı Bektaş-ı Velî ve Yunus Emre gibi Sufizm öğretisi ile pişmiş önemli kaynaklardan beslenmektedir. Çalışmamız için bu yönüyle önem arz etmekte olan İslam felsefesi bahsi geçen isimlerin yetiştiği, “9. ve 12. yüzyıllar arasında ortaya” çıkmıştır (Yetmen, 2014, s. 64). Bu felsefe, aynı zamanda “Antik Yunan” ve “Skolastik felsefe arasındaki bağlantıyı sağlayan köprü rolüyle düşünce tarihinde oluşabilecek kopuşları engellemiş olması bakımından” da dikkate değerdir (s. 64). Öyle ki Nejat Bozkurt’un *Bilimler Tarihi ve Felsefesi* adlı kitabında dile getirdiği üzere İslam felsefesi “etnik sınırları aşan kozmopolit bir yapı”ya sahiptir. Bunu ise “Araplar, Türkler ve İranlılar gibi İslâm dinini kabul etmiş olan toplumlarla birlikte özellikle çeviriler döneminde olmak üzere,

Süryanîler ve İbraniler” sayesinde kazanmıştır (s. 21). “Zamanın Felsefi Temelleri” adlı doktora tezi çalışmasında “İslam’ın ilk yaratıcı felsefe yazarı ya da filozofu”nun Kindi kabul edildiğini belirten Aynur Yetmen, onunla ilgili olarak şöyle der:

Kindi, ebedi bir yaratan tarafından yaratılmış evren anlayışına uygun olarak zamanın yaratılmış olana ait olduğunu ve her şeyde bir şekilde bulunduğunu savunur. Sonsuz olmayan evrende, başlangıcı ve sonu olan bir nicelik olarak zaman hareketle vardır ve zamanın varlığı hareketin varlığıyla anlaşılır. Kindi’nin zaman anlayışına göre değişenin oluş ve bozuluşunun süreci olan zaman, cisimden ayrı düşünülemez. Zaman ve cisim hareketsiz olmadığı gibi cisimsiz hareket ve zamansız cisim de olmaz. Bu bağlamda cisim, hareket ve zaman kavramlarından hiçbirisi diğerlerinden önce gelmez.* Aslında, hareket olmadan zamanı algılamamanın mümkün olmaması ve hareketin de sınırlı olması zamanı sınırlı kılar.* Böylece, hareket ve zaman arasındaki mutlak ilişki bakımında Aristoteles ile aynı görüşü paylaşan Kindi, öğretisinin teolojik yanına uygun olarak hareketin ve bu nedenle zamanın öncesiz ve sonrasız olduğuna karşı çıkarak Aristoteles’ten ayrılır. (s. 65).

En önemli İslam filozoflarının başında ise İbn-i Sina gelir. Aristoteles’in eserlerinden çeviriler yapmış olan ve “İslam felsefesinde zaman kavramını sistemli bir şekilde ilk olarak ele alan” (Yetmen, 2014, s. 66) İbn-i Sina’nın zaman hakkındaki fikirleri Aristoteles ile paralellik gösterir. Bu konuyla ilgili olarak Mehmet Dağ’ın, “İslam Felsefesinde Aristocu Zaman Görüşü” adlı makalesinde şöyle denmektedir:

Aristo ve İbn-[i] Sina zamanı evrene münhasır sayar[1]lar. Alem sonsuz olduğu için, zaman ve hareket de ya özüne göre ya da zamana göre sonsuz olmalıdır. Özüne göre sonsuz olan özünü var eden bir kaynağa sahip olmayandır. Zamana göre sonsuz olan ise başlangıcı olmayandır" . (s. 16)

Yetmen, İbn-i Sina’nın zamanla ilgili olarak ele aldığı bir kavramın da süre olduğunu belirtir ve şu ifadelere yer verir:

Süre zamanın bir bölümü, başı ve sonu belli, sınırlı bir zaman dilimi olarak ifade edilebilir. Ona göre süre zamanın bir niteliği değildir, sadece bir kısmı olup an gibi zihinde ortaya çıkar ancak andan farklı olarak, algılandığı anda yok olmayıp bir müddet devam etmesidir. Bununla birlikte İbn Sînâ, bu açıdan mutlak bir süreden de bahsedilebileceği gibi kişiye göre farklı şekilde algılanabilen ruhsal bir süreden de bahsedilebileceğini öne sürer (2014, s. 73).

Burada İbn-i Sina'nın ve Bergson'un “süre” kavramlarının paralellik göstermesi de çalışmamız bakımından dikkat çekicidir. Diğer yandan İbn-i Sina'nın İslam felsefesini taşıdığı nokta da önemli olmakla birlikte “yüzyıl kadar sonra İmam Gazali'nin eleştirileriyle İslam felsefesi bu konumunu yitirmiş; ancak “12. yüzyıl sonlarında Endülüs'te İbn-i Rüşd (1126-1198) sayesinde yeniden” değer kazanmıştır. Aristotelesçiliği, özellikle “Yeni-Platoncu etkilerden arındırıp ilk haline getiren İbn-i Rüşd İslam inancına aykırı bulanlara karşı da bu felsefeyi güçlü bir şekilde savunmuştur” (Yetmen, 2014, s. 76).

İbn-i Rüşd, zamanı “nicelik kategorisiyle bağlantılı” kılarak onun “doğrudan kavranıp tanımlanamayacağı gibi fiili ve somut bir varlığı bulunmayan geçmiş ve gelecek kavramlarından yola çıkılarak” da kavranamayacağını belirtmiştir (Sarioğlu, 2006, s. 71). “Aristoteles'ten farklı olarak ‘şimdiki an’ın varlığının tamamen bir kabule” dayandığını iddia ederken, ‘şimdiki an’ın geçmiş ve gelecek arasında hem ayırıcı hem de bağlayıcı olarak” bulunduğunu kabul etmesiyle de Aristoteles ile benzerlik göstermektedir (s. 73). “Zamanın sonsuz oluşuna dair fikirleri” ise İbn-i Rüşd'ün “en çok tepki alan yanı” olmuştur (Yetmen, 2014, s. 79).

Görüldüğü gibi Doğu (Mezopotamya, Mısır, Hint vd.) medeniyetlerinin felsefelerindeki mistik anlayış, zaman kavramına yaklaşımlarını da etkilemiş ve bu medeniyetler genel olarak zamanı bireyden ayrı tutmayan anlayışlar geliştirmişlerdir. Doğu'nun bu mistik, maneviyata dayalı yaklaşımı karşısında Batı ise kimi zaman ona paralellik göstermiş kimi zaman ise ondan ayrı bir yol izlemiştir. Bahsettiğimiz üzere, özellikle Immanuel Kant ile Batı dünyasının felsefe anlayışı ciddi bir değişime girmiş ve buna paralel olarak zamana yönelik anlayışı da değişerek, bireyden ayrı ve nesnel bir zaman anlayışı halini almıştır. Batı'nın zamana yönelik bu yaklaşımları ise Henri Bergson ve Martin Heidegger gibi filozoflar ile yeni bir yön kazanarak, bireye ve manevîyata yönelmiştir. Heidegger ve Bergson, çalışmamızda Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde zaman kavramını ele alırken yararlanacak olduğumuz kavramları geliştirmeleri bakımından ayrı bir önem arz etmektedirler.

1.2. Martin Heidegger Felsefesinde Zaman ve Dasein

Martin Heidegger (1889-1976), 20. yüzyıl felsefesinin en önemli isimleri arasında yer alır. “Felsefesi ise insanın varlıkla, varlığın da insanla olan ilişkisi üzerine kurulmuş

bir felsefe olup metafiziği ve çetrefilli derin düşünceleri de beraberinde getirir” (Bozkurt, 1990, s. 123).

Heidegger’in felsefesinin temel sorunsalı “varlık”tır. “Varlık”ın anlaşılabilmesi içinse zamanın da doğru anlaşılması gerekir. Şöyle ki Heidegger “Batı uygarlığının temelindeki nesnel, tasarımcı, metafizik düşünmenin, varlığı unutarak insanı yurtsuz kıldığı” (Eren, 2005, s. 49) yönündeki düşünceleriyle ve öne sürdüğü “dasein” kavramıyla dikkat çeker. O, “Dasein”ı “zaman”la bir tutar. Bunlardan yola çıkıldığında “dasein” ve “zaman” üzerine kurduğu fikirleriyle bakışını bireye ve onun özüne yönelttiği söylenebilir. Böylelikle, şiirlerinde kişinin kendine yabancılaşması, modern çağın çarkları arasında yok olması ve insanı insan yapan değerlerin unutulması gibi izlekleri işleyen Şükrü Erbaş’la buluşur. Bu noktada çalışmamızda Heidegger’in felsefesine değinmek ve “dasein” kavramı hakkında bilgi vermek uygun görülmüştür.

Heidegger’in düşüncelerine değinmeden önce ise onun felsefe sahasında yer aldığı 20. Yüzyıla dönersek R. Tarnas bu dönem için şöyle der:

“Beşerî olmanın vermiş olduğu sınırlı olma durumuna bile tahammül edilemez bir hâle geline, varoluşçu filozoflarca insanın kaygılı ve gelecekte habersiz olarak dünyaya fırlatılmış olarak görüldüğü bir dönem olan 20. Yüzyıl, insanın artık belirleyici bir “öz”e sahip olmadığı, teslim olması gereken zamansal bir varoluşun nesnesi olduğu bir yüzyıldır”. (Tarnas, 2012, s. 237-239)

Böyle bir yüzyılda Heidegger, insana farklı bir bakış açısından yaklaşır ve insanın varoluşsal ayrımını şöyle dile getirir:

İnsan; mevcudiyete bırakmada görüneni kavrama yoluyla onun verdiği mevcut olagelmeyi bir armağan olarak alma tarzında, mevcudiyetin yaklaşması içinde ayakta kalmaz.

Eğer insan, ‘O mevcudiyeti verir’in verdiği armağanın sürekli alıcısı olmasaydı, eğer armağan içine yayılan, insana ulaşmasaydı, o zaman sadece varlık bu armağanın yokluğunda gizli kalmayacak, kapalı kalmayacak ve insan da ‘O Varlığı Verir’in alanı dışında kalmış olacaktı. İnsan, insan olmayacaktı (Heidegger, 2011, *Zaman ve...*, s. 25).

Burada Heidegger, “Platon ve Aristoteles gibi varlığın metafiziğini ortaya koymaya çalışırken Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Dilthey, Husserl, Scheler ve Simmel gibi çağın düşünürlerinin özgün fikirlerini de özümser ve bunları da düşüncelerinin merkezine yerleştirir” (Aktaran Yalçıntaş, 2017, s. 5). *Varlık ve*

Zaman'ın giriş bölümünde ise felsefesinin temel sorunu olan “varlık” için “sorgulanan varlık’ın, Yunan düşünürlerin sorguladığı varlıktan farklı” olduğunu dile getirir. Ona göre Platon, “bireysel insan varlığı”ndan hareketle “değişmez ve gerçek metafizik varlıklara” ulaşmasıyla diğer filozoflardan farklıdır (Çüçen, 2015, s. 38). “Platon gibi, belki Heidegger de kendi varlık yorumu ve gününbirlik yaşamın varoluşsal farkındalığı arasında bir çeşit birliğe ulaşma isteği” içindedir (s. 38). Diğer yandan o, daha önceki filozofların “varlık nedir?” sorusunu sormadıklarını ve “varlık” ile “varolan” arasındaki “ontolojik ayrımı” görmediklerini dile getirirken, genelde Platon ve Aristoteles’ten itibaren kendinden önceki felsefeye, özelde ise aşmaya çalıştığı metafizik ontoloji kuramlarına, sadece “varolan”ı göz önünde bulundurmaları sebebiyle bir tür “varlığı unutmusluk” suçlaması yöneltir (Heidegger, 1995, s. 7-8). Bununla birlikte, “Heidegger’e göre tüm modern felsefe aslında cogito felsefesinden ve epistemolojik felsefeden başka bir şey değildir” diyen Çüçen, onun bu konudaki fikirlerini şöyle aktarır:

Bu felsefeler *cogito*’yu temel aldıkları hâlde bir şeyi unutmışlardır. Unutulan bu şey ise “*zaman*”dır. *Cogito*’nun tüm formlarında zaman ya göz ardı edilmiş ya *cogito*’nun içine yada *cogito*’nun dışına konulmuştur. Hiçbir biçimde, zaman ve *cogito* birlikte kavranılmamıştır. Heidegger’e göre ilk defa Kant, *cogito*’yu zamanla birlikte ele alır, fakat kartezyen geleneğe bağlılığı yüzünden zamanın “Varlık’ın anlamı” olduğunu görmez. Bu bir eksikliktir, bu Dasein’in kendisini gizlemesi, üstünü örtmesi ve kendisini yanlış yorumlamasından başka bir şey değildir. O hâlde varlığın anlamı yeniden sorgulanmalıdır (1995, s. 17).

Heidegger “Varlık sahasında kendi bilincini yönlendirebilen insanı, yabancı bir dünyadaki kaderiyle ilgilenen, varlığıyla ilgili olarak kaygılara kapılan bir varlık” olarak ele alır. Bu insanı “orada olma” anlamına gelen “dasein” olarak adlandırır ve “başka varlık imkânlarının yanı sıra hep bizzat bizler olan” Dasein’in kendisini diğer varlıklar içinde şu ya da bu şekilde açıklıkla anlattığını belirtir. Başka bir deyişle Dasein’in “özünün varolmak” olduğunu, onun “kendini daima kendi varoluşu” ile anladığını ve bu durumun “varoluşa dair bir mesele olduğu için ontik bir mesele” olduğunu ifade eder (Heidegger, 2011, s. 11).

Heidegger “dasein”ı, “kendi ontikliğinde ontolojik varolmayı açabilen ve varolmanın anlamını olanaklı yapan varlık” ; bu anlamıyla da “ ‘insan varlığı’ değil ‘insan olma olanağı’ ” olarak açıklar. Ona göre “kartezyen gelenek epistemolojiyi esas alarak ontolojik olarak varlığı önemsemediğinden” artık “epistemoloji kökenli düalist

varlık anlayışı yerine ontolojik varlık kuramı oluşturulmalıdır” (Çüçen, 2015, s. 45). A. Kadir Çüçen onun bu görüşlerine dair şunları dile getirir:

Kavranılan ve sorgulanan Varlık -Dasein-ın önermelerden oluşan kuramların ve hipotezlerin ışığında değil, Dasein denilen varlığın kendisinde açtığı varolmanın anlamındaki varoluşsal yapısında anlamını bulur. O halde varlığın varoluşsal yapısı ancak temel (fundamental) ontoloji tarafından kavranabilir. Matematik, teoloji, doğa bilimleri veya insan bilimleri Varlık’ın anlamını veremez. Çünkü tüm bu bilgi alanları, varlığı kavramsal olarak ele alan disiplinlerdir. Varlığı, bir bilgi nesnesi olarak gören bu disiplinlerin varlık’ın anlamını değil, varlıkların kavramsal betimlemesini verirler. [...] Dasein, öncelikle, bilgi nesnesi değil, kendinde varolmanın tarzlarını veren varlıktır. Dasein’ın varlığını ancak kendi varoluşu verebilir. Bu ise ancak iki yolla olabilir: Öncelikle Dasein, kendi existentiell-ontik yapısını kavrar ve ikinci olarak da kendi existential-ontolojik yapısını kavrar. Fakat amaç, ontolojik yapısını anlayan Dasein’ın bunu kendi ontik yapısı üzerinde kurmasıdır. (s. 42)

Çüçen, Heidegger’in felsefesinin anlaşılması bakımından önemli olan existentiell ve ontik içine aşağıdaki açıklamalara yer verir:

Nesnelere, şeylere veya varlıklara ait bir özellik olup, varoluşsal ve ontolojik bir yapı yerine, tekil bir yapı özelliği gösterir. Bir şeyin kendini ontik ve existentiell yapıda kavraması onun temel varoluşsal yapısını otantik değil de, sadece nesne olarak kendini kavradığını gösterir. Ontik ve existentiell yapıdaki varlıklar veya şeyler dünya içinde varlık olamazlar, yani varoluşları yoktur.

Existential-ontolojik yapı varlığın varoluşsal yapısını veren ve onu Dünya-içinde-Varlık yapan özelliğidir. (Çüçen, 2015, s. 42).

Heidegger’e göre zaman ancak “ontolojik ve varoluşsal yaklaşımla” kavranıldığında “varlığın otantik kararlılığındaki hakikatini” verebilir ve neticede “zamansallık otantik ilginin anlamı olarak dasein’ın dünya-içinde-varlık olduğunu anlamasını ve kendi varoluşunun kararlılığını kavramasını sağlar” (Heidegger, 1977, s. 41). O, “zamanın dünyaya ilgi duyan varlık olan Dasein’ın varlığını gerçek, sonlu ve geçici” yaptığını; “zamansallığın ise varoluşu, olgusallığı ve düşüşün birliğini olanaklı” (s. 41) yaptığını düşünür. Kısacası Heidegger’e göre zaman, “varlığın ontolojik temelinin ve kendi hakikatinin anlamını görünür yaparak, onları açığa çıkarır, yani zamanın zamansallığı varlığı varlık yapar” (Çüçen, 2006, s. 17). Öte yandan o, “evreni ve insanı anlamak için zamanı anlamak ve kavramak zorunlu olduğu kadar, zamanı anlamak için de varlığı anlamak gerektiğini” (Çüçen, 2015, s. 111) belirtir. Heidegger

“[z]aman varolmadır ve varolma benim şu andalığumdır; o kesin ama belirsiz geçmişe koşuda, gelecekte olma şu andalık olabilir” der. Öyle ki varolma daha önce de ifade ettiğimiz gibi “her zaman bir olanaklı zamansal olma tarzı içinde olup, varolma zamandır, zaman zamansaldır. Yani varolma zaman değil, zamansallıktır” (*Aristoteles, Augustinus ve Heidegger'de Zaman*, 1996, s. 97).

Dasein'ın “her zaman tarihi bir seyirde var” olduğunu, geçmişten gelerek geleceğe doğru ilerlediğini ve “şimdide, ‘an’da yaşayarak karar alma süreciyle yaşama dahil” olduğunu; “bu şekilde kendini gerçekleştirmeye çalışan ‘ben’in kaygı, korku, ölüm, sonlu olma gibi kavramlarla nasıl kendine tekrar döndüğünü anlatan Heidegger, insanı hiçlik noktasına getirir” (Aktaran Armağan ve Gökçe, 2015, s. 22). Burak Armağan ve Sibel Gökçe'nin Bollnow'dan aktardığı üzere, onun için insan denen varlık “dasein olarak kendi ‘var’ına fırlatılmış”tır ve dolayısıyla da “kendi özünü kendisi yeniden kurmak” durumundadır. “Bilinmezlik ve merak durumu onu kaygılandırır” ve Heidegger'e göre “bu durumdan kurtulmak için ‘onların’ ya da ‘birilerinin’ dünyasına” sığınmasıyla “düşmüşlüğü en somut” halini alır (2015, s. 22). Bu düşünüşle ilgili olarak ise A. Kadir Çüçen şu ifadelerle yer verir:

Dasein, kendi var oluşunun gerçekliği ile yüzleşebilen tek sahici varlıktır. Dasein kendi proje ve planlarına doğru ilerlerken aynı zamanda onun düşüşü ve eksikliği ortaya çıkar. Düşüş, olumsuz anlamda kullanılmamıştır. Dinlerdeki düşüşle de karıştırılmamalıdır. Çünkü burada kastedilen düşüş; dini söylemdeki cennetten bu dünyaya gönderilme olmayıp felsefi söylemdeki otantik (sahici) tarzdan otantik olmayan (sahici olmayan) tarza düşüştür. Heideggerci düşüş, bir şeyin eksikliği anlamında kullanılmaz. Düşüş ve eksiklik Dasein'in kendi varlığını “herkesin” içinde kaybetmesi ile başlayan ve buradan kendi otantik var oluşuna doğru gidiş durumudur. Dasein, herkesin içinde varken kendini kaybeder ve kendine geri dönme imkânı da yine Daseinde mevcuttur. Düşüş bir yönüyle kendinden ‘herkesleşmeye’ doğru gerçekleşir. Düşüş, otantik olmayan Dasein olarak dünya içinde olma gerçekliğidir. Düşüş, dünya içinde varlık olarak Dasein'in kendi olan tarzına yabancılaşarak kendi varoluşuna kapalı halidir (2015, s. 124-125).

Heidegger'e göre “Yeniçağda, insan özneye, dünya resme dönüşür” ve insanın dünyaya karşı özne olması “geleneksel dünyanın insan anlayışından farklı bir insan” anlayışının ortaya çıkması sonucunu doğurur. Bu yeni düşüncede, “hümanizm, insandan yola çıkarak, varolanı insanın olduğu yerden görür ve ona göre açıklar” (Heidegger, *Nietzsche'nin Tanrı...*, 2001, s. 80). Öte yandan içinde var olduğumuz dünyada “pasif bir izleyici” değil, her zaman “aktif bir katılımcı” olmamız gerektiğini söyleyen

Heidegger, “özne-nesne ayrımının, insanın kendisini, dolayısıyla da varlığı” anlamasının önünde bir engel olduğunu düşünür ve bu türden bir ayrımı aşmaya yönelir (Önal, 2014, s. 1).

Yeniçağ’ın felsefi anlayışı ise insanı “tek ve gerçek özne haline getirerek, onu tüm varlıkların üzerinde duran bir varlık” olarak tutar (Tarhan, 1997, s. 44). Böylesi merkezi bir konum kazanan insan ise günlük hayatın da varlığını ele geçirmesiyle kendi öz varlığından uzaklaşır. İnsan “toplu taşıma araçlarını kullanırken ya da habercilik araçlarından yararlanırken” herkes gibi olur ve “herkesin herkes gibi olduğu bir ‘hep-beraber-olmaklık’, Dasein’ı kendi varlık yolundan başkalarının varlık yoluna yaklaştırır”. Böylelikle bireyler tek tipleşirken, dasein da “öz varlık yolunu” kaybederek herkesleşir. Artık o da herkes gibi eğlenir, “herkes gibi sanat ve edebiyat okur, film izler ve görüş beyan eder”, “herkesin rezil dediğine rezil der”. “Herkesin bir tanımı yoktur ve belirli değildir, ama herkeştir. ‘Hergünlük’ün yani sıradan yaşamın varlık yolunu belirleyen herkeştir” (Tülüce, 2016, s. 252). Böylece Dasein, Çüçen’in ifade ettiği gibi buradan “kendi otantik var oluşuna doğru” gidiş durumuna geçer ve “sıradanlık” ile “herkesleşmekten” uzaklaşarak kendi varoluşunu diğer insanlardan ayırır ve onların önüne geçerse kendisi olur (Çüçen, 2015, s. 121). Dasein “özel yapısında” ise “dünyada olan diğer şeyler gibi yalnızca zaman-içre, dünyada bulunan uzamsal bir şey” olmayıp, “içsel olarak, orijinal ve temel bir biçimde zamansaldır” ve bu nedenle “zamansallığın saf ve yalın zamansallaşması ve Dasein’ın kendi varlık olma potansiyelini fark etmesi” birliktedir (Camcı, 2015, s. 130).

1.3. Henri Bergson ve Felsefesi

Felsefenin değerini yaşamı kavramasıyla ölçen Bergson; “süre”, “arı bellek”, “sezgi” (intuition), “yaşam atılımı” ve “açık toplum” kavramlarıyla bir yandan “yeni ve özgün bir felsefe” yaratırken aynı zamanda “tek boyutlu mekanik dünya görüşünün açık ve gizli kalan bütün maskelerini indirerek felsefe tarihinin doğru anlaşılmasını” da sağlamıştır (Yıldız, 2006, s.11).

Dinçer Yıldız’a göre Bergson, Sezgi’nin, “homo sapiens’in (bilge insanın)”; zekanın ise, “homo faber’in (aygıt yapan insanın) bilgi organı” olduğu fikrindedir. Yıldız aynı zamanda, onun “filozofların antik çağ’dan günümüze dek” “homo faber’in edimlerine uygun bir düşünce yöntemini kendi spekülasyon alanlarına” uygulamalarıyla bir yanılgıya düştüklerini düşündüğünü dile getirir (2006, s. 26).

Bergson'un felsefesi, döneminin düşünce yapısı hakkında önemli ipuçları sağlamasıyla da dikkate değerdir. O, yaşadığı dönemde “bir fikir değişikliğinin gerekliliğine inanarak zeka ile içgüdü arasında yapmış olduğu ayırım ile” düşüncenin farklı uçlarını ortaya koymuştur (Gündoğan, 2013, s. 37).

A. Osman Gündoğan'ın belirttiği üzere “döneminde, Darwin ve Spencer'in evrimciliğinin önemli etkileri” bulunan Bergson, “her ikisinden de etkilenmekle birlikte hem Darwin'i hem de Spencer'ı oluş ve süreyi gözardı etmeleri” nedeniyle kuvvetli bir şekilde eleştirmiştir (2013, s. 43).

“Bergson'un çağının en önemli felsefe hareketlerinden birisi” ise varoluşçuluktur diyen Gündoğan konuyla ilgili olarak şunları ifade eder:

Bergson'un varoluşçuluk ile yakın bir ilişkisi vardır. Hatta E. Mounier *Varoluş Felsefelerine Giriş* adlı eserinde, Bergson'u Hristiyan Varoluşçular arasında sayar.

[...]

Bergson için de tıpkı varoluşçularda olduğu gibi amaç, insanın varoluşunu, onun hayatını anlamak ve bu anlamayı sağlayacak bir yöntem geliştirmektir. [...] Elbette Bergson'un elde etmek istediği tarzda bir bilgi ve bu bilgiyi elde etme metodu varoluşçularda pek kabul görmez. Ancak hepsinin ilgi alanının somut, şahsi tecrübeler edinen insan ve onun hayatı olmasıyla birlikte, bu insana ve onun hayatına yaklaşma biçimi, yaşantı ve yaşama deneyimine verilen değer açısından da aralarında önemli benzerlikler vardır (2013, s. 44).

Arslan Topakkaya da *Felsefe, Din ve Kültürde Zaman* adlı eserinde Bergson'un “en önemli arzusu”nun yani felsefesinin temelini “süre ve mekân, bilinç ve madde, beden ve ruh, hafıza ve beynin birbirine eşit” olmadıklarını ortaya koymak olduğunu dile getirir. (2017, s. 204)

Bergson'un zamana yönelik fikirlerine ilişkin olarak Dinçer Yıldız ise şunları söyler:

İnsanlar zamanı, güneşin doğudan yine doğuya varmak için gökte çizdiği çembere "gün" diyerek ölçmeye başlamışlar, bu çemberi 24 parçaya bölmüşler ve merkezden bakıldığında 15 derecelik bir açının gördüğü ve üzerinden güneşin geçtiği yay parçasına "saat" adını vermişlerdir. Sonra saati sembolize eden yayın 60'a bölünmesi ile "dakika"yı, onun da yine 60'a bölünmesiyle "saniye"yi bulmuşlardır.

Bu ölçülen, bütün varlıklar için ortak ve geçerli sayılan zamanın pratik, sosyal ve bilimsel yaşamdaki yararları sayılamayacak kadar çoktur. Ama o bizi "doğru"yu arayan bilimizde hep görelilik içinde kalmaya mahkum eder. Bu yüzden gerçekliğin somut ve mutlak bilgisine varmayı amaçlayan filozofun, her şeyden önce, kendini bu soyut ve genel zaman

şablonundan kurtarması gerekir. Ayrıca, yerküremizin güneş ve ayla ilişkisinden kaynaklanan homojen zaman, varlıkların renkli çokluğuna tam uymadığı gibi, sonsuz kozmosun birliğine de uymaz. Her iki durumda da onun gerçeklik ve geçerlilik değeri mutlak değil görecelidir. (2006, s. 72)

Diğer yandan Rıza Tevfik, Bergson felsefesi ile tasavvuf arasında ilginç benzerlikler bulunduğunu düşünür. Öyle ki Abdullah Uçman'ın, "Rıza Tevfik ve Henri Bergson Üzerine Birkaç Söz" başlıklı yazısında Rıza Tevfik'in, "Büyük Mütefekkir Şeyh İbrahim Efendi ve Prof. Bergson" adlı makalesine atıfta bulunulur ve Bergson'un zaman anlayışı ve İbrahim Efendi'nin "an-ı daim" görüşü arasında önemli ilişkiler tespit edilir (Gündoğan, 2013, s. 144-145).

Bergson'un felsefesinde yer verdiği fikirlere dair Rıza Tevfik'in şu ifadeleri de dikkate değerdir:

Madem ki, biz varız ve genel varlıkla, yani evrenin varlığıyla sürekli ve samimi bir temasta bulunuyoruz; elbette o temas noktasına bakıp nüfuz edersek, varlığın özsel hakikatini orada görebiliriz. Bulabiliriz!.. Evren ile vicdanımızın temas noktası intuitif (sezgisel) olan duygumuzdur. Bu türden olan duygular da ancak "actuel" yani "ani" ve "edimsel" olabilir. O bir hâldir ki, hemen maziye geçer ve hatıralar zümresine dahil olacak olur. Şu takdir[d]e felsefeyi hakkıyla tamamlayabiliriz. Felsefe, Spencer'ın dediği gibi, bilgi unsurlarını birbirleriyle karşılaştırarak, tikelleri tümeller içine sokmak ve hepsini genel bir prensip altına alarak, "bilginin birliği"ni sağlamak değildir.

Aksine, bu sentetik işleminin (procede synthetique) zıddıdır: Vicdanımızın içeriğini (le contenu de la conscience) analiz edip, sezgisel (intuitif) olan temel unsuru sınırlandırıp teşhis ederek, en yeni hatıralardan ayırmaktır. Felsefenin bilimlere nazaran en temel farkı, en önemli keşfedici sıfatı da budur. (2005, s. 123-124)

Bergson'un Türk aydın ve yazarları üzerinde ise imparatorluğun son ve cumhuriyetin ilk yıllarında önemli ölçüde etkili” olduğu ve hatta bu dönemlerde “Bergsonculuk adıyla bir akımın başladığı dahi söylenebilir. Bergson'un bu etkisi 1900'lü yılların başında Türkiye'nin içinde bulunduğu toplumsal ortamdan kaynaklı olmakla beraber, bu dönemde etkili olan pozitivist ve materyalist hatta sosyolojist iddia ve görüşlere karşı ciddi argümanlar taşımasını da sağlamıştır. Bu durumu H. Ziya Ülken şu ifadelerle açıklar:

İstanbul'da yıkılan imparatorluğun enkazı üzerinde ancak iki türlü fikir beslenebilirdi. Biri maddi imkansızlıklar önünde manevi kuvvete ve yarı mistik bir ruh hamlesine dayanmak; ikincisi yenilişin doğurduğu ümitsizliğe karşı, idealist harekete tepki halinde, maddeye dayanan yeni bir hız almak. Bunlardan birincisi Bergson metafiziği, ikincisi diyalektik materyalizmdir (Ülken, 1992, s. 375).

Bergson'un felsefesinin anlaşılmasında önemli olan ve çalışmamızda da yararlandığımız “sezgi” (intuition) ve “süre” (durée) kavramları ise aşağıda başlıklar halinde ele alınacaktır.

1.3.1. Sezgi (Intuition)

Sezgi, “bir duygu, bir esinleniş ya da belirsiz, bir duygudaşlık” olmayıp “Bergsonculuğun yöntemi ve hatta felsefenin dahi en gelişmiş yöntemlerinden” biridir. Bu yöntemin, Bergson'un felsefede "kesinlik" dediği şeyi oluşturan “kendine ait kuralları” olmakla birlikte; Bergson'un, “yöntem olarak anlaşılan sezginin süreyi zaten” gerektirdiğine dikkat çektiği de doğrudur. Deleuze, “Lettre à Höffding”te (Höffding'e Mektup) Bergson'un Höffding'e şöyle yazdığını aktarır: "Siz sezgiyle ilgili kuramım üzerinde süre kuramından çok daha fazla duruyorsunuz. Oysa ancak süre kuramının ardından sezgi benim gözümde açık hale geldi" (Deleuze, 2014, s. 53-54).

Gündoğan, Bergson'un “sezgi” yöntemine ilişkin şunları açıklar:

Bergson'da sezgi, içgüdü ve zeka olmak üzere iki bilme vasıtasının dışında, mutlak olanı ve metafiziğe ait olanı bizim bilmemizi sağlayan en temel bilme biçimi olarak ortaya çıkar. Sezgi içgüdü ve zekadan farklı olmakla birlikte hem içgüdüden hem de zekadan faydalanır. [...] Kendisinde bir kâhin bilgisi olmasına ve hayata doğru yol almasına rağmen içgüdü, zekâ ile zıt yönlerde koyulmakla birlikte, bu iki yeteneğin birleşmesi ile tam ve mükemmel insanlığa ulaşılabilir. Sezgi de bu iki yeteneğin birleşmesi ile gerçekleşir. Bundan dolayıdır ki Bergson için sezgi, kendi şuuruna varmış içgüdü olarak düşünülür (Gündoğan, 2013, s. 88).

Bergson sezginin meydana gelmesinde içgüdünün “zekâdan daha etkili” olduğunu belirtir. Bu durumu ise, “içgüdünün verdiği bilginin daha çok hayata, zekânın ise maddeye ait” olmasıyla ilişkilendirir. “Bergson'a göre sezgi de ‘bir tür duyumdaşlık’ olarak nitelendiği için ‘sempati’ olarak nitelenen içgüdüye daha yakın durmaktadır” (Gündoğan, 2013, s. 89).

Ali Osman Gündoğan, sezginin, “iç gerçekliğin bilgisi” olduğunu ve onun yakaladığı şeyin “şuura ait veriler ve ruh durumları” olduğunu, bu sayede de “süre ve hürriyetin varlığını ortaya” çıkardığını ifade eder. Gündoğan, sürenin içine yerleşmenin, sürenin sürekliliğinin içine yerleşmek olduğunu, bunun da kendi süremizi aşmak ve bütün bir hayatın içine girmek anlamına geldiğini ifade eder ve hayatın içine girmeninse “bütün bir hayatı kendi ruhumuzda ve şuurumuzda yaşamak ve sezmek” olduğunu belirtir. Çünkü ona göre, Ziya Somar’dan aktardığı üzere "realite, zaman içinde sezdiğimiz şuurumuzdan başka bir şey değildir" (1939, s. 33) ve öyleyse gerçeklik dediğimiz şey de “şuurumuzda içkin halde olduğu için aslında biz bütün bir evrenin süresini yaşamış oluruz” (Gündoğan, 2013, s. 91).

Sezgi ile süre arasında kurulan yakınlık ise “sezgi yoluyla düşünmenin süre içinde düşünmek” olarak ifade edilmesi olup; söz konusu edilen süre, “ruh ve şuur hallerimiz ile ilgili olan niteliksel değişimlerden ibaret olduğundan iç süredir” ve “bir şeyi dıştan bilme ile içten bilme” ayrımını yapan Bergson, “sezginin, duyumdaş olma niteliğine sahip” olduğunu ve “gerçeğin bizzat içine” yerleşmemizi sağladığını belirtir (Gündoğan, 2013, s. 90).

1. 3. 2. Durée (Süre)

Bergson’a dek süregelen zaman olmuş bitmişin sembolik zamanı iken, Bergson’un zamanı sürekli değişen, olgunlaşan ve bu nedenle de hiçbir şekilde ölçülüp biçilemeyecek olan yaşanmış bir zaman, yani hayatın kendisi (Sunar, 1970, s. 17) olmuştur. Bergson, bütün felsefesini, kronolojik zamanın gerçek olmadığı ve gerçek zamanın, ancak kişinin durée’ye ait iç duyumsaması sayesinde anlam kazanacağı temeline yerleştirmiştir (Akten, 1996, s.11). Akten Bergson’un bu yaklaşımıyla ilgili olarak şunları dile getirir:

Gerçek olan şey akıştır, intikal sürekliliğidir, değişikliğin kendisidir. Bu nedenle de gerçek zaman, matematik zaman değildir. O’na göre zaman, insanın bilincinde ve ruhunda oluşan değişimin algılanmasıdır. Süreyi, ruhsal ve gerçek yaşamda süreklilik ve ölçülmezlik özelliğiyle öznel, zamanı ölçülebilirlik bakımından nesnel ve soyut bir kavram olarak değerlendirmektedir (1996, s.14).

Bergson’a göre zamanın yaratıcılık, evrendeki oluş ve gerçeklik olduğunu belirten Nurettin Topçu, bir yerden kalkıp bir yere giderken “3 saat geçti” dediğimizi

ancak gerçekte eşyada hiçbir şeyin geçmemiş olduğunu ve bizde, şuurumuzda geçen olaylar arasında bir yaşanma, yığılma, zamanın geçmesi tasavvurunun oluştuğunu açıklar ve ekler: Eşyada zaman beraberliği, ruhta ise süre bulunmaktadır (Topçu, 1998, s. 25-26).

Felsefenin bütün problemlerinin zamanın mekânla, daha kesin bir deyişle de, *durée*'nin yani arı zamanın mekânsallaştırılmış zamanla karıştırılmasından doğduğunu düşünen Bergson, "*durée*" kavramının ve "*intuition*"ın ne anlama geldiğini açıklarken sık sık felsefe ile güzel sanatlar arasındaki benzeşimlere (analojilere) değinir ve bu bağlamda da en çok müzik sanatından yararlanır. Çünkü müzik ile içimizde yaşadığımız "*durée*" kavramı arasında çok büyük bir yakınlık vardır: Müzik de "*durée*" de sürekli bir akış ve ikisi de organik ve psişik bir yapıda olup, bütün yaşam süreçlerinin özünü yansıtırken, ikisinde de hiçbir parça bütünden koparılıp izole edilemez (Gündoğan, 2013, s. 49). *Durée*'deki her an gibi, müzikteki her ton da gittikçe büyüyen geçmişin şimdi içinde taşınıp geleceğe aktarılışıdır. Ne süre içindeki an, ne de müzik içindeki ton organik bir dokunun birer hücreleri olarak bütünsellikten ayrılabilirler (Gündoğan, s. 49).

Durée, evrimi, oluşu, hürriyeti ve sezgiyi açıklayabilmek adına Bergson felsefesindeki en önemli kavram olarak çıkar karşımıza. Bergson'a göre sürekli yaratma olarak anlaşılan ve bizim ruhi durumumuza ve şuur hallerimize ait bir kavram olarak sürenin ortaya çıkardığı gerçeklik alanının bilgisi, ancak süre ile mevcut olabilmektedir (Gündoğan, 2013, s. 86). Bergson, *durée* kavramını doğabilimin zaman (*temps*) kavramından kesin bir biçimde ayırır. Bergson'a göre kendi bilincimizde süre olarak yaşadığımız zaman, dönüşü olmayan bir ırmağa benzemekte olup, homojen değil, heterojendir ve her an geçmişi içinde taşıyıp geleceğe doğru atılarak gittikçe büyüyen ve yinelenmesi olanaksız, sürekli bir nitelik değişimi içinde olan bu ırmakta istendiği gibi bir noktadan ötekine geçilemez. Öte yandan bu zaman uzamı ve hiçbir boyutu olmadığı için bölünemez (Yıldız, 2006, s. 49).

Bergson'un *durée* kavramı hakkında Hilmi Yavuz da şu ifadelerle yer verir:

Bergson'a göre *Durée*, hesaplanabilir ve bölünebilir olan saat zaman'ına, ya da dışsal zamana karşı, bir içsel zamana gönderme yapar. *Durée*, benin dışındaki zamana uyarlanamaz. *Durée*, anları türdeş-olmayan [...] ve her anı bütün anların bölünmez hayalini veren, fakat daima canlı, daima harekette, daima yenileşen bir ruh akışıdır (2008, s. 241).

Tek tek bireylerin devamlılıkları olması gibi, evrenin de bir devamlılığı olduğunu ve böylece geçmişteki düşünce ve duyguların şimdiki âna eklenmesinin mümkün olduğunu ifade eden Bergson (1965, s. 59), bu yaklaşımını bir ressamın elindeki tuvalden hareketle açıklar. Ona göre evren, üst üste getirilmiş sonsuz sayıdaki tuvale veya tuval üzerine yapılmış sonsuz sayıdaki resimlere benzemekte, bu resimlerin tamamı ise evrenin tarihini meydana getirmektedir (Lüleci, 2016, s. 98).

Yalçın Demir ise, evrende her şeyin kesintisiz bir değişim içinde olduğunu öne süren Bergson için, “şimdiki ânın kendisinin de bir değişme olduğunu ve bu değişme içinde geçmişin asla yitip gitmediğini; belleğin geçmişten bir şeyleri şimdiki ana taşıyıp getirmesiyle varoluşunu sürdürdüğünü ifade eder ve Bergson, geçmişin şimdiki an ile bellek yoluyla birleştirilmesini “süre” olarak ifade etmektedir” der (Demir, 1994, s. 6).

Belleği, geçmişimizi tamamıyla saklayan bir realite olarak açıklayan ve geçmişin, hayatımızda teşkil ettiği tepelerden kayarak şimdideki ben’e kendiliğinden geleceğini; hatırlamanın ise, geçmişin lâzım oldukça kendiliğinden gelip şimdiyle kaynaşması olduğunu (Bergson, 1986, s. 17-18) ifade eden Bergson otomatik ve dikkatli hatırlama olmak üzere iki tür hatırlamanın varlığından söz etmektedir. Ona göre, otomatik ya da alışılmış hatırlama, düşüncedeki duyusal-motor imajlardır ve bir ineğin çimeni hatırlaması buna örnektir. Dikkatli hatırlama ise, saf bir görsel ya da işitsel imaj oluşturmakla ilgili olup, bir betimleme yapmaktır (Deleuze, 2014, s. 44).

Zaman, çok eski dönemlerden bu yana toplumdan topluma farklı algılamalarla yorumlanmaya çalışılmıştır. Açıklanması zor ve karmaşık bir kavram olması onu birçok alanın da konusu yapmıştır. Diğer yandan bu tezde incelenecek olan Şükrü Erbaş şiirlerinin çözümlemelerinde fikirlerinden yararlanılacak olan Martin Heidegger ve Henri Bergson da zamanı felsefî bir problem olarak ele alırlar. Bundan dolayı çalışmanın bu bölümünde farklı dönem ve medeniyetlerde değişen zaman algısı ile Heidegger ve Bergson’un zamana yönelik fikirleri özetlenmeye çalışılmıştır. Görülen odur ki her iki filozof da bireyden uzaklaşılan bir çağın sonunda, anlamı yeniden bireyde aramaya yönelmiştir. Onlar düşüncelerinde nesnel değil öznel ve bireye dönük bir zaman anlayışını etkin kılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

Edebî bir eserin okumasında, incelenmesinde yazıldığı dönem ve coğrafya gibi göz önünde bulundurulması gereken birçok etmen vardır. Edebiyat eleştirileri de eseri hangi yönüyle hangi kuram ışığında incelediklerine göre şekillenir. Kimi eleştiri kuramları eseri şairinden/yazarından ayrı tutar. Bu çalışmada ise Şükrü Erbaş'ın, yaşantısını şiirlerinde belirgin bir şekilde ortaya koymasından dolayı yaşamı ile şiir görüşü de dikkate alınmıştır. “Şiirimdeki ‘ben’ toplumsallaşmış, birey olmayı başarmış bir ‘ben’dir” (Erbaş, 2010, s. 108-109) diyen şairin Selen Doğan ile yaptığı bir söyleşide dile getirdiği aşağıdaki ifadeler de çalışmaya yol gösterici olmuştur:

Necatigil’ce sorayım? ‘Ben’in, ‘biz’in sınırları nedir? Biz ve başkaları nerde başlar, nerde biter? Elbette yazdıklarımın tamamı ben’im; kimi, neyi söylüyor olursam olayım. Şiir, bizde can bulmuş sözdür. Başkasının yaşadığı da olsa, söylemişsek, bizim olmuştur. Kişiliğimizin açmazını almıştır; aklımızın kavrayışını, duygularımızın derinliğini ve inceliğini... Şair, başkalarında ne kadar erimişse, başkalarını o kadar kendinde eriten kişidir. Bu yüzden söylediği bütün sözlerin sahibidir. (Erbaş, 2010, s.57)

Belirtilen düşünceler ışığında tezin bu bölümünde şairin hayatı, şiiri ve şiir görüşü ele alınacaktır.

2.1. Şükrü Erbaş'ın Hayatı

Şükrü Erbaş,1953'te Yozgat'ta doğmuş olup ilk ve ortaöğrenimini de bu şehirde tamamlamıştır. Çiftçi bir ailenin çocuğu olan Erbaş, “çocukluğunu ve ilk gençliğini, liseyi bitirip bir işe girene dek tarla sürme, elma toplama, ekin biçme gibi işlerde çalışarak geçirmiştir” (Karaosmanoğlu, 2015, s. 5). Şairin annesi ailesine karşı sevgi ve şefkat dolu fakat ezilen, tipik bir anadolu kadınıyken, babası ise sert, sinirli ve otoriter yapısıyla Erbaş'ın hafızasında, ruhunda derin izler bırakarak, şiirlerinde de sıklıkla kendini göstermiştir. Şair, bir söyleşisinde bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Toplumsal yapımızın minyatürü bir aile içinde büyüdüm. Sert, ataerkil. Erkek tek egemen, kadın katlanmak zorunda olan, ezik insan yetiştiren bir yapı. Çok az insanın sonra sonra ağırlığından kurtulmayı başarabildiği bir buruk duygu yükü. Öylesine bir genel geçerliliği vardı ki bu yapının,

benimle birlikte toplumun çok değişik sınıf ve kesimlerinden insanların duygu dünyalarına, yaşama biçimlerine kolayca denk düşüyor, örtüşüyordu. Ben de sanıyorum bundan ötürü, bir genelev kadınında da, Sinema Kapıları'nda bir çocukta da kendi çocukluğuma ilişkin imajları kullanmaktan korkmadım. Hatta bu biraz da kendiliğinden oldu (Erbaş, 2010, s. 49).

Bu ezici aile yapısı içerisinde, babasının baskıları ve zor şartlar altında ilk ve ortaöğrenimini tamamlayan Erbaş, liseyi bitirir bitmez ise görücü usûlüyle tanıştığı Hatice Hanımla, onun Eylül 2015'teki vefatına dek sürecektir olan evliliklerine imza atar.

Liseyi bitirmesinin ardından hemen memurluğa başlayan ve 1972 yılında girdiği TMO Genel Müdürlüğü'nden 1998 yılında emekli olacak olan, ancak üniversite eğitimi almak isteyen şairin, bu arzusu öylesine baskındır ki ikinci “ana rahmim” diye tabir ettiği Ankara'ya da bu isteğin bir sonucu olarak tayin olur. 1974'te Gazi Eğitim Enstitüsü Sosyal Bilgiler Bölümüne girerek, burada eğitimini tamamlar. Erbaş, bu dönemde, gündüz memurluğa giderken, mesai sonrasında derslerine devam etmektedir (Karaosmanoğlu, 2015, s. 9).

Şükrü Erbaş'ın şiirle tanışması ise lise yıllarına denk düşer. Erken yaşlarda şiire yönelmesini, “oyuğuna sızıp durulmanın usta ve kaba bir biçimde; bir güç, bir büyüme ve tutarlılık olarak öğretildiği ve insanların kendi elleriyle duvarlarını örüp, ölü bir güvenlik duygusuyla cesetlerine secde eder oldukları bir yaşantının içinden” çıkmasıyla açıklar (Erbaş, 2010, s. 36). Erbaş'ın, şiirinin doğduğu yıllar için yaptığı aşağıda verilen açıklamalar, aynı zamanda bir yanıla onu şiire yönelten nedenleri de ortaya koymaktadır:

Toplumcu gerçekçi bir meseleyle doğdu şiirim. Bizim yazmaya başladığımız yıllar, devrim düşüncesinin yalnız kalbimizde değil avucumuzda da bir ateş topu olduğu yıllardı. Ölüm dahil şiddetin hiçbir biçimi, ne eşitlik duygumuzu ne de özgürlük tutkumuzu gölgelemişti. Hepimiz birer politik ütopya, acı birer gerçekтік. Bu tarihsel-sosyolojik koşullar dışında hepimizin, her biri biricik, binlerce kapalı dünyası vardı. Şiirimiz bu hamurda mayalandı. (2010, s. 40)

Cevat Çapan, “Şükrü Erbaş'ta Yaşantının İmgelere Dönüşmesi” başlıklı bildirisinde şairin edebiyatla tanışmasını şöyle anlatır:

Şairin edebiyatla tanışması, adeta doğrudan yoksulluğun içine doğmasıyla başlar. Şükrü Erbaş daha yola çıkarken içine girdiği dünyanın acılarının “küçük acılar” olmadığını anlamaya başlamıştır. Gördükleri de,

duydukları da onun çok daha büyük acılara tanık olması, o acıları dile getirmenin bir yolunu bulması gerektiğini zaman içinde ona öğretir... Bu işin elbet sözcüklerle yapılacağını fark eder. Sözcükleri, herkesin bildiği gibi düzyazının cümle kuruluşundaki dolaysız bir anlatımla değil, bir ressam ya da bir besteci gibi imgeler yaratarak, sözcükler arasında ezgisel bir uyum kurarak ve ana dilindeki halk deyimlerinin zenginliğinden ve usta bellediği başka yazarların inceliklerinden de yararlanarak bunu yapar (Tanaydın, 2014, s.105).

Bir söyleşide kendisine yöneltilen neden şiir sorusuna “Bir inceliği korumak ve savunmak için. [...] Çok süslü bulmazsan ve edebiyatın etiğini öne çıkardığımı düşünmezsen, içimdeki iyiliği yitirmemek için şiir” (Erbaş, 2010, s. 7) diyen Şükrü Erbaş’ın, ilk şiiri ise 1978 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır.

Kendisini “şiir adına dünyanın en bencil insanı; ama şiir dışında kendini binlerce insana bölmüş bir yaşama tutkunu. Başarısından da başarısızlığı kadar eziklik duyan bir mahcup. Arabasını yıldızla bağlamış bir dinozor” (Erbaş, 2010, s. 19) olarak ifade eden Şükrü Erbaş, şairi de “Şair, başkalarında ne kadar erimişse, başkalarını o kadar kendinde eriten kişidir. Bu yüzden söylediği bütün sözlerin sahibidir” (s. 56) diyerek tanımlar. 1984 yılında ilk kitabı yayınlanan şair, bugüne kadar 15 şiir kitabı çıkarmıştır: *Küçük Acılar* (1984), *Aykırı Yaşamak* (1985), *Yolculuk* (1986), *Kimliksiz Değişim* (1992), *Bütün Mevsimler Güz* (1994), *Dicle Üstü Ay Bulanık* (1995), *Kül Uzun Sürer* (1996), *Derin Kesik* (1999), *Üç Nokta Beş Harf* (2001), *Yalnızlık Heceleri* (2003), *Gölge Masalı* (2005), *Unutma Defteri* (2007), *Bağbozumu Şarkıları* (2012), *Pervane* (2015), *Yaşıyoruz Sessizce* (2016). *Eşik Burcu* (2010) adında bir söyleşi kitabı da bulunan şairin denemeleri ise şunlardır: *İnsanın Acısını İnsan Alır* (1995), *Gülün Sesi* (1998), *Bir Gün Ölümünden Önce* (1999), *Sarkacın Kalbi* (2002), *Çekilme Suları* (2009)...

Şair, *Yolculuk* adlı şiir kitabıyla Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü (1987), *Dicle Üstü Ay Bulanık* adlı şiir kitabıyla Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü (1996), *Üç Nokta Beş Harf* adlı şiir kitabıyla Ahmed Arif Şiir Ödülü (2002), Homeros Emek Ödülü (2004), *Gölge Masalı* adlı şiir kitabıyla Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Şiir Ödülü (2005), *Bağbozumu Şarkıları* adlı şiir kitabıyla 17. Altın Portakal Şiir Ödülü (2013), *Pervane* adlı şiir kitabıyla 1. Dağlarca Şiir Ödülü (2015) olmak üzere birçok ödülün sahibi olmuştur. Şair, edebiyat ödüllerine ilişkin “Biyografisinde üç-beş ödülü olan ancak aldığı ödülü kendisinin de verenlerin de unuttuğu birçok isim olduğu gibi hiç ödülü olmayan fakat şiirin, romanın, öykünün yatağını derinleştiren birçok ismin de

mevcut” olduğunu (Erbaş, 2010, s. 96) belirtir ve yine ödüllerle ilgili olarak şu ifadeleri kullanır:

Ödülü ne olumladım, ne de olumsuzladım. Hep bir sonuç olarak gördüm. Edebiyatın şöyle ya da böyle, işleyen kurumlarından birisi saydım. Şiire ilişkin bir değer ıskalasını olarak görmedim. Adına ödül konulan insanlar için bir değerbilirlik olarak değerlendirdim. Katılanlar açısından da belki bir sürelik bir dikkat çekme... Seçici Kurulları oluşturanların beğenisi ve özneliği ile ilgili bir daralması, sakıncası var, elbette biliyorum. Her has şiirin kendinden başka bir şiirle karşılaştırılmasının, kıyaslanmasının olanaksız olduğunu, saçmadan da saçma olduğunu biliyorum. Değersiz bir metne değer katmadığını biliyorum. “Zenginlerin hatıraları ölünce biter”miş (L. da Vinci) biliyorum. Çoğalan her şey gibi ucuzladı, biliyorum. Ama hep bir iyi niyetle, iyi sonuçlarıyla görmeye çalıştım. (2010, s. 96)

Bununla birlikte Erbaş “beni, şiirimin nasıl bir topluma varacağı, varması gerektiği, ödülünden de, olumlu-olumsuz eleştiriden de çok fazla ilgilendiriyor” diyerek şiire verilen değere ve gösterilmesi gereken özene dikkat çeker.

2.2. Şükrü Erbaş’ın Şiir Görüşü

Kendisini şiire götüren şeyin genellikle küçük bir ayrıntı, herkesin geçip gittiği silik bir görüntü olduğunu ifade eden (Erbaş, 2010, s. 15) Şükrü Erbaş’ın şiir yazmaya başladığı 1970’li yıllar, toplumsal sıkıntıların ve çatışmaların şiddetlendiği bir dönemdir. Edebiyat da bu durumdan doğal olarak etkilenir ve toplumcu gerçekçi şair ve yazarlar da edebiyat sahnesinde belirgin bir rol üstlenirler. Şükrü Erbaş da hem gençliğin verdiği coşkuyla hem de toplumun içinde bulunduğu bu durum dolayısıyla ilk şiirleri ile toplumcu gerçekçi şairler arasında yer alır.

Mehmet Yalçın, Şükrü Erbaş’ın 70’li ve 80’li yıllarda yazdığı şiirlerin, yani gençlik şiirlerinin daha somut nitelikli olduğunu belirtir. Yalçın’a göre, bu şiirlerdeki siyasal eleştiriler, bireysel ve toplumsal izlekler, betimlemeler vb. içeriğin belirgin olduğu anlatım biçimleri olduğundan fazla bir anlam sorunuyla karşılaşmaz. Öte yandan ozanın köy anıları, Yozgat betimlemesi, Güneydoğu olayları, törel davranış sorunlarını ve kişisel duyguları dile getiren lirik anlatımlar vb. kendini öne çıkaran izleklerdir (*Bağbozumu Şarkıları Odağında...*, 2014, s. 231,232).

“Şiirden önce türküler vardı hayatımda. Türküler taşıdı beni çağdaş şiire” (Erbaş, 2010, s. 88) diyen Erbaş, ilk şiirlerinden itibaren türkülerin sesini de

yansıtmıştır. Aynı zamanda, eski şiirin biçim olanaklarının, ses yapısının ve söz sanatlarının çağdaş yaşamın işlenmesinde kullanılmasının da yeni ve ilginç tatlar yaratacağına inanan Erbaş, Nâzım Hikmet, Ülkü Tamer, Onat Kutlar, Ahmed Arif, Ergin Günçe, Turgut Uyar, Behçet Necatigil, Cahit Külebi ve Cemal Süreya gibi isimlerin de bunun güzel örneklerini verdiklerini ifade eder (s. 13).

Şiirinde gelenekten de başarılı bir şekilde yararlanan Erbaş, şiirde gelenek konusunda “önemli olanın tavır olduğuna” inandığını söyler. Günümüz Türk şiiri içinse “gerek biçim olarak gerek ses yapısı gerekse dize işçiliği gibi yönlerden divan şiirinden öğrendikleri/öğrenecekleri olmakla birlikte, özünde bir ‘başkaldırı’ geleneği taşıyan ve ulusal kimliğimize daha denk düşen halk şiirinden aldıklarının/alacaklarının” oldukça çok olduğunu dile getirir. Ayrıca, “bu tavrın Nâzım’la ‘özgürlük-bağımsızlık-demokrasiyi savunan hümanist ve politik’ bir çizgiye oturtularak, şiirimizin çağdaş ve evrensel bir kimliğe” kavuşturulduğunu belirtir. Şaire göre, şiirimizde izlenmesi-geliştirilmesi gereken çizgi de bu olmalıdır. Öyle ki ulusal-toplumsal zeminden koparılmamış, dünya şiiriyle bir senteze ulaştırılabilmiş şiirin çağdaş Türk şiiri olacağını düşünür (Erbaş, 2010, s. 51).

D. Gülçin Erdem de Erbaş şiirinin çağdaşlarından ayrıldığı noktayı, modern şiirin burun kıvırdığı birtakım unsurlara, sözün geleneğe ilişkin olanına kıymet veriyor olmasına bağlar. Erdem, Erbaş şiirinin bereketli topraklarında dolaşırken sık sık halk ozanlarından işitmeye alışkın olduğumuz mazmun ve motiflerle karşılaşır ve böylelikle zaten coşkun akmakta olan Erbaş şiirinin, nehrine kattığı kollarla debisini iyiden iyiye artırdığını, buna Erbaş’ın didaktizme yüz vermeden, ortaklaşma, birlikte duyma yoluyla inşâ ettiği bilge tavrının da eklenmesiyle Şükrü Erbaş’ın bir modern çağ ozanına dönüştüğünü ifade eder (Tanaydın, 2014, s. 312).

Şairin kendisi de bir söyleşisinde şiirleriyle ve şiirini ne üzerine kurduyuyla ilgili olarak şunları dile getirir:

Becerebildiğim kadar geniş bir konu ve tema çeşitliliği sağlamaya çalıştım. Herkes ‘devrimci’ şiirler yazarken ben bir genelev kadını yazmaktan çekinmedim. Herkesin sustuğu yerde Kürt sorununu şiire taşıdım. Hayatımı onların acısıyla tüketirken ‘köylüleri niçin öldürmeliyiz?’ demekten korkmadım. Sinema Kapıları’ndaki çocukları büyüklerden büyük konuşturdum. Herkesin babasını babam yaptım ve çocukluğun sevgisizliğini telafi etmeye çalıştım. Eşik, kirpik, sarkaç ve gölge imgesiyle de bir karşı dünya tasarımı kurulabileceğini sezdirdim. Cezaevleriyle, cinayetlerle kırılırken, sırası mı demeden otların da insan kadar değerli olduğunu söyledim. Şunları da eklemeli: Nazım’ın devrim

düşüncesi ile Yunus'un derviş tevekkülü aynı derecede heyecanlandırdı beni. Yüksek sesli toplumcu şiirle Necatigil'in ev içlerini, İkinci Yeni'nin kapalı dilini, gerçeküstücülüğün cesaretini, türkülerin arkaik sesini sessizce buluşturmaya çalıştım. (Erbaş, 2010, s. 40)

Böylesine bir tema çeşitliliği ve hassasiyet ile bambaşka bir dünya kurmaya ve herkesin kalbine dokunmaya çalışan Erbaş için şiir, “gerçekte hayat üzerinden ölümle bir hesaplaşma, erken bir çırpınma ya da uzunluğu belli bir yolu genişleterek uzatma çabası gibidir” (Erbaş, 2010, s. 24). Şaire göre, “hiçbir zarafeti olmayan, değersizliği kültür edinmiş, adalet duygusundan yoksun, özgürlüğü şiddetin hakkı gören, güzelliği zavallı bulan, sevgiyle emeğin bağını çoktan koparmış, yirmi dört saat sizi aşağılayan bir dünyada yazmaktan/yaratmaktan başka” yapılabilecek daha iyi bir şey yoktur; “yaratma süreci bir iyilik seçimi, bir yaşama” imkânıdır. Ancak şair, insanın “bütün bir hayatı şiirin yazılma sürecindeki psikolojiyle” yaşayamayacağını, bunun “ölüm demek” olduğunu; “bütün bir hayatı ortalama algının sığılığında yaşamının ise ölümden de kötü bir hal” olduğunu belirtir. Şaire göre, bu farklı yaşam şekilleri, “yaratıcı düşüncenin ruhu olan verimli bir mutsuzluk için birbirine muhtaçtır ve insan bunun bilgisine ya da sezgisine vardıktan sonra yaşadığı hayatı daha bir sevmeye başlar” (s. 41). Erbaş, yaratma sürecine ilişkin olarak ise Selen Doğan ile yaptığı söyleşisinde şu ifadelerle yer verir:

Esinlenme ya da kendinden geçme, bir sayıklama hali değil kuşkusuz. Bir kapanma hali diyelim buna; kendi üstüne kapanma. Bilinçte, bilinçaltında biriken algıları, seçe büyüte görünür kılma süreci. Biriktirdiğimiz dünyayı, dünyadan koparma süreci ya da; dünyaya sunduğumuz onun kötü bir tekrarı olmasın diye. Bu yüzden hayatın ‘normal’ akışının, akıl yürütmesinin dışında; hayatı ne kadar içeriyorsa o kadar reddeden, ne kadar reddediyorsa o kadar içeren bir süreçtir yazma, yaratma... ‘Uyanık düşüşü’ mü diyordu Eluard, şair için? (s. 56).

Şair, kendisine yöneltilen “Şiirde duygu mu akıl mı; esin mi yapma mı?” sorusuna ise “hepsi birden desem, kolaya mı kaçmış olurum” diyerek duyguyu, herkesin yaşadığını içselleştirmenin eşiği, esini ise, bir algılar birikimi olarak kabul etmek koşuluyla, duygu ve esini “gerek şart” olarak gördüğünü; akıl ve yapma’yı ise şiirin “yeter şart”ı olarak gördüğünü belirtir. “Başlatana mı, bitirene mi öncelik vermeli? Zor soru; ama bitiren mührünü vuruyor galiba bir işe” diyerek de açıklamasını noktalar (Erbaş, 2010, s. 8).

Erbaş’ın şairin nasıl olması gerektiği yönündeki düşünceleri ise şöyledir:

Bilgili, dolu dolu bir kültür insanı olması gerektiğini düşünüyorum. Bu dünyada olup biten her şeyden sorumluluk duyacak bir aydın kimliği taşıması gerektiğini düşünüyorum. Toplumsal bilinçaltını görececek bir tarih bilincine ve insan bilgisine sahip olması gerektiğini düşünüyorum. Yazdığı dilin bütün imkanlarını bilecek bir dil bilinci ve sezgisi taşıması gerektiğine inanıyorum. Şiir yazar herkes tüm bu özelliklere sahip mi? Değil kuşkusuz. Elbette benim de yazılan şiirin zaaflarından şikayetimin var. Kimsenin elini tutamayacağımıza göre, sorunun çözümü başka yerlerde olmalı. Şiir okurunun beğeni düzeyini yükseltmek; dergilerde kötü şiirler yayımlamamak; kötü şiire kötü diyebilme cesaretini göstermek... İlk aklıma gelenler. Zamanın zaten yapacağını, okur ya da yazar/şair olarak, kendi etki alanımızda biraz hızlandırmak. (2010, s. 39)

Şükrü Erbaş, “şiirin tanımlanamaz bir insan bilgisi istediğine, sınırlanamaz bir dil sevgisi ve ölçülerin ötesinde bir hayat kabulü” gerektirdiğine ve şair buralarda yetersiz ise “şiirinin de dar” olacağına ve bu durumun “ya sığılık, sıradanlık olarak” kendini göstereceğine ya da “anlamsızı bile komik düşüren bir bulanıklık” olacağına inanır. Öte yandan ona göre, “zamane kültürü ne yazık ki yazarın çizen pek çok insan gibi şairi de mankeni çevirmiştir” ve günümüzde “harflerinin arkasında bir mahcubiyetle duran değil önünde salkım saçak poz veren, hayran kitlesine buğulu gözlerle lütufta bulunan kent kültürünün dervişi” edalarında şairler mevcuttur. Ancak Erbaş her şeye rağmen “şairi de toplumu da bu rezillikten kurtaracak” olanın yine de “gerçek şiir”den başkası olmadığını düşünür (Erbaş, 2010, s. 71).

Şiiri bu denli önemli bir noktaya koyan Erbaş, haliyle şaire de önemli bir sorumluluk yükler. Dostoyevski’nin “Bu dünyada her insan, olup biten her şeyden, herkese karşı sorumludur” sözünden hareketle, insanın insanla, insanın doğayla olan ilişkisini böyle bir diyalektik, böyle bir sorumluluk çerçevesinde algıladığını dile getirir ve bu çerçevede şairin üstlenmesi gerektiğine inandığı sorumluluğu şu şekilde açıklar:

Ne kadar aksi iddia edilirse edilsin, ne kadar “saf” bir edebiyattan söz edilirse edilsin, sonuçta siz dünyaya ve insana bir söz söylüyorsunuz. Bunu yazılı (kitap-dergi) olarak kendi dışınıza sunuyorsunuz. Bu sözün insan üzerinde bir etki gücü var. Bu metin/kitap, okuyan birilerini bir biçimde yeni bir düşünceye, davranışa götürüyor. İçinde yaşanan gerçekliğe katılma ya da karşı çıkma yönünde bir tutum içine sokuyor ama bundan sorumlu saymıyorsunuz kendinizi; ya da birileri sizi sorumlu saymıyor. Bu bana akıl ve ahlak dışı geliyor.

Edebiyatçının, diğer bütün disiplinlerde emek veren insanlardan çok, dünyaya, insana ve zamanına karşı en yüksek derecede sorumlu bir insan olduğuna inanıyorum. Diğer disiplinler, hayatın belli alanlarını kuşatırken, edebiyatçı bütün bir hayatı ve insan hallerini işleyen, kurgulayan bir insandır. [...] Edebiyatçı yalan söylemeyecek. Zorun,

şiddetin yanında yer almayacak. [...] İnsanın temel var oluş haklarını, dilini, kimliğini, kültürünü her koşulda savunacak. Hiçbir otoriteyle uzlaşmayacak. İnsanın algısını üç boyutlu bir zamana taşımayı gözetecek. Bu uzar gider... edebiyatçı elbette sorumludur dünyadan, sözünden, gelecekten... (Erbaş, 2010, s. 64-65)

Erbaş, aynı zamanda şairin kendi oluşturduğu; onun algılamasını, tepkilerini, susmalarını etkileyen, belirleyen, dünyaya ve yaşama ilişkin bir değerler dizgesi olması gerektiğini düşündüğünü ve bunu şiirin zemini, önkoşulu olarak gördüğünü ifade eder. Ona göre, yaşamın ve dünyanın vurulduğu ve oradan geçerek şiire varıldığı bir mihenk taşıdır şairin bu değerler dizgesi, felsefesi. Öyle ki; şiir, bir dizeden ötekine savrulma değilse bir yaşama felsefesi olmasındandır şairin, demektir (Erbaş, 2010, s. 12).

Şiirimizin oldukça geniş bir düzlüğe ulaştığını, şiirin düzeyini ise her zaman iyi olanların belirlediğini ve geleceğe taşıdığını düşünen (Erbaş, 2010, s. 35) Şükrü Erbaş, geleceğin şairinden, şiirinden beklentilerini ise şöyle ifade eder:

Ne diyordu Paz: “Yeni şiirin kahramanı, kalabalık içinde bir yalnızdır ya da daha doğrusu bir yalnızlar kalabalığıdır.” Ben, 2000’lerin şiirinden ya da daha genel bir ad altında geleceğin şiirinden , bireyin bu yalnızlık destanını, onu kanırta kanırta, ruhunu hallaç pamuğu gibi savurta savurta yazmasını beklerim. Nâzım’ın destanları gibi, Neruda’nın Kara Ada Şiirleri gibi, Ritsos’un Yunanlıların Öyküsü, İsmene, Yaşlı Kadınlar ve Deniz şiirleri gibi nehir şiirler halinde, bu yalnızlığı, sosyolojik, psikolojik bütün derinlikleri ile söyleyecek, bu dehşetli yabancılaşmanın dize dize kırılacağı bir şiir, geleceğin şiiri olabilecektir. Elbette kendinden önce yazılmış şiirin varlığı sınırları, dil düzleminde yeniden oluşturmak koşuluyla. Bu şiir, Tagore’un elli yıl önce, “senin dilin taşla hapsedilmiştir, ey hareketsiz güzellik” diye saldırdığı çılgılığı, bir güzellik hareketine dönüştürmediği sürece, insanın var oluşunu kartların, kodların, şifrelerin elinden kurtarıp, doğayla ve insanla yeni bir bütünlüğe kavuşturamayacaktır. (2010, s. 106)

2.3. Şükrü Erbaş Şiirinin Dokusu

Şükrü Erbaş’ın şiirleri, dünyayı tanımaya çalışan küçük bir çocuğun bakışları gibi yalın, sevecen ve içten; yaşlı bir bilgenin dünyayı kucaklaması gibi sarıp sarmalayan, insanın ruhuna yol gösteren, zamanı aşmasına rehberlik eden, gönlüne ve zihnine aydınlık sunan şiirlerdir. Erbaş, hayatın her türlü zorluğuna, çıkmazına, dayatmasına ve ezberine karşı her daim şiire tutunmuş ve emeği, adaleti, sevgiyi kısacası insan olmanın gereklerini yaşamının ve şiirinin temeline yerleştirmiştir. Haydar Ergülen, Erbaş için şiirin beş mevsim olduğunu ve onun toplumcu, bireyci falan diye

şairinden ikiye bölünecek, ayrılacak bir şair olmadığını; onun da içinde yer aldığı Küçük İskender, Akif Kurtuluş, Murathan Mungan, Mahmut Temizyürek, Tuğrul Keskin, Namık Kuyumcu, Orhan Alkaya gibi şairlere de bakarak söylediği "yeni gerçekçi" şairlerden de sayılabileceğini belirtir ve ekler: "Ama dersiniz ki, 'gerçeğin eskisi, yenisi olur mu? Gerçek, gerçektir.' Buna da, 'olmaz tabii' diyerek sizden çok katılım (Tanaydın, 2014, s. 81).

Doğan Hızlan ise, "Şükrü Erbaş'ın şiiri belli bir süreçten sonra etkiler okuyanı, birden şiir coşkusu kaplamaz içinizi, yazdığını sindire sindire sever, beğenirsiniz", der ve bunun nedenini ise onun poetikasının "duygu ile aklın dengesinde" varolmasına bağlar (Tanaydın, 2014, s. 17).

Gonca Özmen'in ifadeleriyle, "yaşadığı dönemin toplumunu, onun kolektif bilinç ve bilinçaltını, yanılsamalarını, verili yaşam biçimi, insanı ve ilişkilerini sorgulayan ve eleştiren" (Tanaydın, 2014, s. 65) Erbaş'ın şiirleri Ahmet Telli'ye göre, "çoğunlukla gerçek şiirlerdir ve bu yüzden, doğa, kırsal yaşam, aşk izlekleri; çocukluk, anılar, türkü ve masallarla bütünleşerek örgülenmiştir" (s. 25). Başta türküler olmak üzere halk edebiyatından önemli ölçüde yararlanan Erbaş da şiirinin "türkülerle çok derin bir duyarlılık ilişkisi" olduğunu ifade etmekle birlikte şiirinin "Behçet Necatigil'le [...] Ahmet Muhip Dıranas'la, Cahit Külebi'yle, Pablo Neruda'yla, Edip Cansever'le, Turgut Uyar'la ve Nâzım Hikmet'le de akrabalığının bilinmesini" istediğini söyler (Erbaş, 2010, s. 27). Şair, Selen Doğan'ın kendisine yönelttiği "Şiirinizin kökleri hangi dönemlere, hangi şairlere uzanıyor? Ya da şöyle sorayım; Sizin de İlhan Berk gibi kendinizi 'köksüz' hissettiğiniz oluyor mu?" sorusunu ise şöyle yanıtlar:

Şiirde bir yerde duramamayı köksüzlük olarak değil de bir yetinmezlik olarak değerlendiriyorum. "İnsan ruhu dünyanın en emperyalist gücüdür" der Kazancakis. Kimi ruhlar yatışmanın anahtarını gitmekte bulmuştur, kimi ruhlar bulunduğu yeri derinleştirerek büyümüştür coğrafyasını. Her iki ruh da kurtulamamıştır yine de geçicilik duygusunun ağırlığından. Bir 'kök'ten söz edeceksek hiç kekelemeden çocukluk, derdim; o hiç bitmeyen çocukluk...'Büyük' insanların sözleri hep birbirine benziyor. Ustalarım mı? Mahcubiyetini bir cesaretmiş gibi ortaya süren bütün edebiyatçılar, sanatçılar... (2010, s. 56)

Şiirinin köklerini çocukluğa bağlayan Erbaş için çocukluk, sadece kendi çocukluğu olmayıp; şair, sözcüğü genel anlamıyla da kucaklar. Gonca Özmen, Şükrü Erbaş'ın "çoğu şiirinde şiir öznesi olmasına rağmen, onun lirizmi de ben'inin, yaşamının duvarlarını aşmış, toplumun içine sızmış bir şairin lirizmidir", der. Özmen'e göre Erbaş:

Duyguyla düşünceyi, ironik olanla trajiği, bireyselle toplumsalı kaynaştırmış; bunları birbirine dönüştürmüştür. O, küçük bir ayrıntıdan, bireyden, kendi bedeninden ve yaşamından; köylüsünden devrimcisine, genelev kadınlarına, "Üç zamanı birden büyüyor katillerine gülümseyerek" dediği çocuklara, halkına; oradan genel olana, dünyaya ve evrensel insana açılan, ben'inin içine hapsolmayan, onu toplumsal bir ben'e doğru genişletebilen bir şairdir (Tanaydın, 2014, s. 68).

Öyle ki Şükrü Erbaş da sözcüklerin "hem acıtan hem kanı kesen, yarasına bastığı tütün" olduğunu belirtir ve kendininse onları "insan kalbinden geçirerek dile" dönüştürdüğünü ve bu dilin "insanı seven, yücelten, eleştiren, büyüten bir dil" olarak görülebileceğini ifade eder. Şiirinin "hüzünle kurulduğunu ama hüznü kutsamadığını; yalnızlıkla kurulduğunu ama kalabalığı küçümsemediğini; 'ben'i odak aldığını ama bunun 'öteki'nin kalbinde bir 'ben' " olduğunu ve bu sebeple de çoğullaştığını, "tenhayı söylerken bile dünyayı işaret ettiğini" söyler (Erbaş, 2010, s. 32). Diğer yandan, "Biz ve başkaları nerde başlar nerde biter? 'Ben'in 'biz'in sınırları nedir? Elbette yazdıklarımın tamamı 'ben'im; kimi, neyi, söyüyor olursam olayım" diyen Erbaş için şair, söylediği bütün sözlerin sahibidir. Ona göre, kim yaşarsa yaşasın, "söylemişse o söz şairin olmuştur". Şairin "kişiliğinin açmazını", "aklının kavrayışını", "duygusunun derinliğini ve inceliğini" almıştır (s. 57).

Şükrü Erbaş şairin, "başkalarında ne kadar erimişse, başkalarını da o kadar kendinde eriten kişi" (Erbaş, 2010, s. 57) olduğunu düşünür ve "bireyle toplumun, öznel ve nesnel, içle dışın sınırlarını -birini ötekine feda etmemeye çalışarak- gençken daha cesur" çekebildiğini; zamanla "bunların bir kâğıdın iki yüzü gibi" kabul edilebileceklerini gördüğünü söyler. "Yaşam-şiir-toplum ekseninde, siz şiirinizi hangi harçla karıyorsunuz?" sorusunu ise "sizin harç dediğiniz belki de bu bilinç ve sezgidir" şeklinde cevaplar. "Birey ve toplumun, birbirini hem tahrik hem tahrip eden birbirine olumlu ve olumsuz etkileri olan iki olgu" olduğunu ifade eden Şükrü Erbaş, "birini söylediğinizde gerçekte ötekini de söylemiş oluyorsunuz, eğer bir harçtan daha söz edeceksek, o da bu ikisinin birbirlerine bol miktarda bağışladıkları yabancılaştırma", der (s. 31). Toplumun ya da bireylerin içine düştüğü yabancılaştırmadan, kaybolan insani değerlerden, zulümlerden ve haksızlıklardan dolayı derin bir öfke ve kırgınlık duyar. Gonca Özmen, onun "öfkelerini, acısını, kırgınlığını ince ve içten sözlerle, toplumdan doğaya, çirkinden güzele, kinden sevgi ve aşka yönelerek gidermeye" çalıştığını belirtir (Tanaydın, 2014, s. 69). Erbaş'ın, aşk ve şiir için "bütün hastalıklı esaretine rağmen özgürlük duygusunu yaşadığım; hatta öğrendiğim iki varlık alanı" demesi ve "insanın

sınırlarını ve gücünü ancak bu iki olanakla öğrendiğini” (Erbaş, 2010, s. 16) ifade etmesi de onun bu yönünü destekler niteliktedir.

Şükrü Erbaş, yaşanan yabancılaşmadan duyduğu sıkıntıyı yalnızlıkla yansıtır şiirine. Kendi ‘ben’ini ve başkalarını birbirinde eriterek herkesin yalnızlığına dokunan dizeler alır kalemine. Aydın Çubukçu, Erbaş’ın şiirindeki bu yalnızlığı şöyle ifade eder:

Bir yerde, "Şiir, insanın yalnızlığına tutunma çırpınışının öteki adıdır" diyordu. Öyle sanıyorum ki, Şükrü Erbaş'ın tüm şiirlerine sinmiş olan bu varoluş biçimi, yalnızca kendi yaşamının ifadesi değildir. Başka herkesin de kendisinin yalnızlığına benzer ya da benzemez bir yalnızlığı olduğunun farkındadır. Bu anlamda Şükrü Erbaş'ta yalnızlık kavramı, neredeyse Hegel'in hiçlik kavramına dokunur. Herhangi bir belirlenimi yoktur, ancak varlıkla çeliştiği yerde, varoluşa geçtiği anda hiçlikten çıkar. Bunu da kendisine "dışarıdan verilmiş" herhangi bir tanımla değil, salt kendi içsel hareketinden alır. Özgürlük ve yalnızlık burada buluşur. Bir şeyle tanımlanmış olmakla, "orada olmak" aynıdır çünkü.

Yine aynı yazısında,"(şiir) kendi uzaklığı için, insanın, insanlara sunduğu bir özürdür." diyor. Böylece yalnızlık aynı zamanda şiirin kaynağı da oluyor... "Şarap üzümün nedenidir" demiş bilge kişi. Bence Şükrü Erbaş'ın şiiri, yalnızlığın nedenidir. Çünkü bu şiir ancak süzölmüş, bu kadar içselleştirilmiş yoğun bir yalnızlık kavramına ulaşabilmek için yazılabilir (Tanaydın, 2014, s. 41).

Şükrü Erbaş’ın “Dipnot” başlıklı şiiri de onun şiirlerinin temel izleklerinden olduğunu söylediğimiz, yabancılaşmaya karşı sitemini ve yalnızlık duygusunu yansıtması bakımından kendi ifadesiyle, “şiirinin ruh atlası için birkaç ipucu” gibidir. Erbaş’ın “insanın yabancılaşmasına küçücük bir dipnot, ‘öteki’ni bir daha içselleştirme denemesi” olarak nitelediği, “otuz yıldır yazıp da değiştiremediğini düşündükleri için bir özür, bir çocukluğa dönüş, kendisini büyüten değerlerde umutsuzca ısrar ve insanlara, gerçeklerinin dışına çıkmak için bir çağrı daha olarak” gördüğü (Erbaş, 2010, s. 43) bu şiir şöyledir:

Ben gölge dediysem siz eşik okuyun
Sizin görüldüğünüz değildi ışık dediğim
Aşk dediysem özgürlüğü sizden uzak
Sustuklarındı kirpik kirpik eğildiğim
Masal beni doğurandı siz gerçek olun
Bir yaşama imkanıydı her ölüm şiiri
Mezar sayın dilimi tanrılar büyütün
Çocuk benim aklımdı siz unutun unutun
Kimse üzgün düşmesindi kimseden
Yalnızlıktan biçtiğim korunaksız zaman

Deniz dedim yumuşasın diye evleriniz biraz
 Tutsak sizdiniz ben çekildikçe
 Babanızı sevin diye öldürdüm babamı
 Uzaklarla büyüün diyeydi dağ masalı
 Ben yazdıysam ben sustuysam ben gittiysem
 Sizi doğurmak içindi sizi öldürmek içindi
 Sizi yaşamak içindi... (Erbaş, *Bütün Şiirleri* 3, 2015, 137)

Şiirlerinde bu denli güçlü hissedilen yabancılaşma ve yalnızlık gibi duygular nedeniyle kendisine sıklıkla sorular sorulduğunu belirten Erbaş, “esasinda karamsarlığı, umutsuzluğu mutlaklaştırmadığını” söyler. O, “insana, içinde bulunduğu hâli, -o insanı tüketen, her şeye yabancılaşma hâlini- kalbine dokunarak göstermeye ve böylelikle onu acısıyla tahrik etmeye çalıştığını” belirtir. “Yalnızlığın yapıcılığını ve yıkıcılığını duyumsatmaya” çabaladığını; dizelerinin “zahmet edilip üzerindeki sisler, tüller biraz aralanacak olursa, insan onuruna yakışır bir dünyaya gönderilmiş birer işaret fişeği” olduklarının anlaşılacağını ifade eder (Erbaş, 2010, s. 53).

Şükrü Erbaş, yaşanan yabancılaşma ve bunun insanda bıraktığı izler karşısında; “kabalaşan, kırıcı ve haksız değer yargıları geliştiren ve maalesef kabul edilmesi mümkün olmayan ancak bütünüyle önlenmesini de mümkün göremediği böylesi bir tutum geliştirmiş toplum karşısında” ise “katlanma ve karşı koyma adına geriye bir tek yazmak” kaldığını dile getirir. “Bu çirkinliğe karşı incelik, bu duyarsızlığa karşı lirizm, benim savunduğum yaşama değerlerine çok yakışan bir tutumdur ve elbette benim şiirimin dili olacaktır” der (Erbaş, 2010, s. 52). Ancak, Erbaş’a göre “sertlik ya da lirizm”, biraz da şiirin ne anlatmaya çalıştığı ile ilgilidir.

Şükrü Erbaş, ilk şiirlerinden itibaren ise tutarlı ve başarılı bir çizgide ilerlemiş olup, tema ya da biçim gibi herhangi bir yönden belirgin farklılıklara sapmamıştır. Gonca Özmen de konuyla ilgili olarak şunları dile getirir:

Şiirlerinde biçimsel ve içeriksel yönlerden büyük değişimler, kırılmalar, kopuşlar görülen kimi şairlerden farklı olarak Şükrü Erbaş; yayımladığı ilk şiirden bugüne şiirsel derdi, işlediği sorunsalları pek değişmeyen, büyük kırılmalar yaşamayan şairlerden. Buna rağmen her okurca ya da aynı kişinin farklı zamanlardaki okumalarında bile yeniden üretilen, çoklu anlama ve anlamlandırmalara açık, derinlere doğru kazıldıkça şaşırtıcı, ışıltılı, açılımlı bir şiir onunki. (*Bağbozumu Şarkıları Odağında...*, 2014, s. 51-52)

Öte yandan şair “yıllarca şiire kuma getirmeyeceğim” diye direndiğini ama başaramadığını ifade eder. “Şiirin sakındığı öykülemekten sakınmadan, denemenin

alçakgönüllü bilgeliğini şiirsel imgeyle coşkusal/heyecansal bir tona sokarak insanın hallerini yoğunlaştırılmış/süzülmüş metinlerle insanın gündemine yeniden” dahil etmek için düzyazıya yöneldiğini belirtir. “Yaşadığımız zamanın karmaşasının belki de tek bir biçim içinde verilemeyeceği kaygısı” nedeniyle ve “belki de edebiyatın türler arası ayırımın giderek ortadan kalktığı bir süreci yaşamakta olduğunu” düşündüğü için böyle bir yola yönelmiş olabileceğini de dile getirir (Erbaş, 2010, s. 18). Şair kendisiyle yapılan kişisel görüşmede, kaleme aldığı bu düzyazı şiirlerin ilk örneği olan *Ömür Hanım’la Güz Konuşmaları* ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

Ömür Hanım’la Güz Konuşmaları’nı, yazıldıktan sonra on yıl yayımlayamadım. Şiirdeki yoğun karamsarlıktan kaynaklı bir kararsızlıktı. Ancak yırtıp atmadım da... Bir okumamda çok seviyordum yazdığımı, bir okumamda çok kötü buluyordum. Tam on yıl sonra bir dergiye gönderebildim. Ancak bu süre içinde, bu kadar uzun olmasa da düzyazı şiir diyebileceğimiz metinler yazmayı sürdürdüm. (09.05.2017)

Sonraki dönemlerde de düzyazı şiir örneklerinin sayısı giderek artan Erbaş’ın bu tür eserlerini *Ömür Hanımla Güz Konuşmaları’ndan* yapacağımız şu alıntıyla örnekleyebiliriz:

*Ve güz geldi Ömür Hanım. Dünya aydınlık sabahlarını yitiriyor usul usul. İnsanın içini karartan bulutların seferi var göğün maviliğinde. Yağmur ha yağdı ha yağacak. İncecik bir çisenti yokluyor boşluğunu insan yüreğinin. Hüznün bütün koşulları hazır. Nedenini bilmediğim bir keder akıyor damarlarımdan. Kalbimin üstünde binlerce bıçak ağzı... ve yüzüm ömrümün atlası; düzlükleri bunaltı, yükseklikleri korku, uçurumları yıkıntılarımla dolu bir engebeler atlası. Yaşamak bir can sıkıntısı mıdır Ömür Hanım? (Erbaş, *Bütün Şiirleri 2*, 2015, s. 79)*

Faris Kuseyri, Erbaş’ın başka kitaplarında da biçimsel arayışlar görülmekle birlikte *Yalnızlık Heceleri’nde* biçimin anlama meydan okuduğu bir sahneyi andırdığını belirtir ve bunu açıklamak için de aşağıdaki örneklerden yararlanır (*Bağbozumu Şarkıları Odağında...*, 2014, s. 206) :

1.

Taşların sesini
Duydum konuştum
Duydum sustum (haiku benzeri yalın biçim)

2.

Gitsem
Kaderini duyursa bana
Bilmediğim yerler
Sevinsem, üzülsem
Kalbim sonsuzlukla eksik
Büyüsem, büyüsem... (serbest nazım)

7.

Serçelerin sabah avluları
Size kursunlar mezarımı. (müfret benzeri, kafiye[li], öncesi ve sonrası olmayan ikilik)

9.

Sarmış deniz. Kirpik uğultusu. Eşikte bir harf. Odalarda göllenen yol.
Geceler bilgisi. Acı ten. Ayaklanmış yalnızlık. Susmanın halleri.
Sonrasız aşk. Ayrılık bilgisi. Issız ayna. Mutsuz çocuklar sabahı. Işık
hecesi. Uzaktan geçen zaman. (...) (cümlesiz, mısra özellikli mensur şiir)
(*Bağbozumu Şarkıları Odağında...*, 2014, s. 206-207)

Erbaş'ın biçimsel değişiklikler görülen bir diğer kitabı da *Unutma Defteri*'dir. Şairin, kendisine yöneltilen "Kitabın ilk bölümü Noktalar'daki şiirler kısa ve kesik cümlelerden oluşuyor. Dize diyemiyorum, çünkü düzyazı tercih etmişsiniz. Neden?" sorusuna verdiği cevabı onun biçimsel değişikliklere neden başvurduğunun anlaşılmasına da yardım eder:

Kısa, kesik cümlelerin her biri elbette bir dizedir. Sadece alt alta yazılmadı. Şiirin bildik biçimini bozmaktı derdim. Biçimin boşluklarını kaldırarak, art arda gelen, neredeyse soluksuz bir söyleyişle, içinde çaresizce yaşadığım ve anlamaya çalıştığım yaşantı parçasını çok daha katmanlı hale getirmektir. Bir süredir yazılan şiirin gevşek dokusuna bir gizli tepki belki de... [...] Kaldı ki söz, biçimsel varoluşunu yazılırken oluşturuyor zaten. Noktalar'daki söz, ancak bu biçim içinde var olabilirdi. Yaratacağı algılama güçlüğüne bilerek, göze alarak bir yoğunluğa varmaya çalıştım. Belki şöyle bir duygunun gizli payı da vardır: otuz üç yıldır yazdığım şiirin, zaman zaman sıkıldığım biçiminden biraz uzaklaşmak; derdi, bir de böyle mayalandırmak... (Erbaş, 2010, s. 72-73)

Şükrü Erbaş için şiirde en önemli olan nokta ise dildir; o, şiirin biçim değil de bir dil işi olduğunu düşünür (Erbaş, 2010, s. 91). Yazmaya başladığından bu yana en büyük önceliğinin; derdini, duyduğu gibi, içinde yaşadığına en yakın hâliyle söylemek olduğunu dile getiren Erbaş, “Şiirin güç anlaşılabilirliği kolay anlaşılabilirliğinden sonra gelmeli” diyen Edip Cansever’e inandığını fakat yalnızca anlaşılır olmak gibi bir derdinin de olmadığını dile getirir (Erbaş, 2010, s.7).

Diğer yandan şair, başlangıçta yaşın ve yaşanılanın verdiği cesaretle dilinin belki daha sert olduğunu fakat insan ruhunun o değişken derinliğini kavradıkça, kesinliğin zaafılarını gördükçe, yaşama deneyimi dediğimiz acemiliğe ulaştıkça, dolayımı daha geniş bir dilin gelip kalbi olduğunu belirtir (Erbaş, 2010, s. 33). Aşağıda yer verdiğimiz, 1984 tarihli “Bir Güç Simgesinin Yetersiz Tanımlaması” başlıklı şiir, Erbaş’ın ifade ettiği bu sert dile örnek niteliğindedir:

Çın çın ötüyor sesi
Değişmeyen tonuyla
-Zaman bozuk bir plak gibi
Aynı mevsime takıldı –
Yüksekten ve rahat konuşuyor
Gücünün güvenciyle
Yanlış yapmak kaygısı yok
- Her dediği doğrudur
O yerdeki insanın! –
[...]

Sesler çıgıklar içinde
 Bir ucu zehir yeşili
 Yarıısı korku sarısı
 Oynayıp duruyor dudakları
 Elleri kolları ve bedeniyle
 Bir gölge oyununu anımsatıyor.

- Mekân ölü bir fotoğraf gibi
 Aynı kirli görüntüde dondu –

Şaşarak bakıyorum, öfkeyle
 İsyanla, acıyarak...
 İnsansa -diyorum- kendine
 Olsa biraz saygısı, korkmasa
 ‘Haklıyım’ der mi bunca sık
 Dil sürçmeleri ve ısrarla
 Bağırarak ortalarda... (Erbaş, 2016 a, s. 69-70)

Erbaş’ın *Derin Kesik* adlı kitabı dili bakımından ele alındığında, onun şiiri için bir dönemeç niteliğinde sayılır. Şair, bu kitabı ve dilindeki değişimi şöyle ifade eder:

Yaşlılık galiba iki türlü gösteriyor kendini. Ya gittikçe susmak ya da her şeyin insanın çenesine vurması... “Bunalıyoruz çocuk, bunalıyoruz / Biçim veremediğimiz şeylerin / Biçimini alıyoruz” dizelerinin dönüp dolaşıp geldiği yerdir Derin Kesik. Bir dönem -elbette şiirden fire vermeden- uzun uzun söylemeye çalıştığım ne varsa, Derin Kesik’te yine var. Ancak iyice sisler, tüller ardına çekilmiş, dolayımı geniş, okurdan birazcık emek ve hüner isteyen, tüm lirizmine karşın düşünce yanı ağır basan, ince ayrıntılarla kocaman bir dünya resmi çizmeye çalışan şiirler bunlar.

Şiirimde yeni bir dönemeç sözü epeyce söylendi bana. Şiirim sorunsalının değiştiğini sanmıyorum. Ama bu sorunsala yaklaşım ve dile getiriliş biçimi iyice billurlaştı; bunu söyleyebilirim. Bir de şunu: Bugüne kadar konu/tema bütünlüğü gibi bir derdim vardı ve beni uzun soluklu şiirlere götürüyordu. Derin Kesik’te bu bütünlüğü üslûpla sağlamaya çalıştım. Sanıyorum bu yüzden bir dönemeç, bir kulvar sözü ediliyor. Başarılı oldum demek midir bu, bilmiyorum... (Erbaş, 2010, s. 25)

Aşağıda Erbaş'ın dilindeki bu değişimi örneklemek adına, bahsi geçen kitapla aynı adı taşıyan “Derin Kesik” şiirinden bölümlere yer verilmiştir:

1.

Sitem de cana böyle mi batarmış
Giyindim oturdum sesini cın cın.

2.

Yazmasaydım
Borçlu ölürdüm aşka.

3.

Öyle çok güldünüz ki
Geceyi bozdunuz.
Sizin hüznünüzü de
Korumak bana düştü.

44.

Ben hep başkalarını- -
İnceliktir en azından.
Sizin neyiniz vardı
Sevincinizden başka?..

45.

Üç yıldır sessizce çalışıyorum ölüme
Azrail gelecekse senin yüzünle gelsin.
Ben, son bir kez yüreğim ağzımda
Sen bütün acılarının hesabını görürsün.

46.

Kimseyi zorlamadım
İçtenlikten başka.
Yanlış bedestende
Yanlış akçe.

Has duyguysdu
 Verilen, alınan
 Hak etmedim kimseden
 Benim, bana
 En büyük sitem. (Erbaş, 2015 a, s. 69-70)

Şair, *Derin Kesik* ile başlayarak *Gölge Masalı* ile devam eden bu değişimi, kendisine yöneltien “Gölge masalındaki şiirler, kitabın adına yaraşır biçimde hafiflemiş gibi; acı daha soyut, sözcükler ağırbaşlılığından kurtulmuş, daha naif... Akdeniz’in rüzgârı mı bu hafifliği taşıyan şiirinize?” sorusuna cevaben şöyle der:

Valery der ki, “hiçbir şeye benzemeyen yoktur.” Bu sözü ters çevirirsek, yapıp edilen her şey; nesne, söz, davranış... içinden doğduğu neler varsa onlara benzeyecektir kaçınılmaz olarak. Öykünmenin de yaratmanın da mayasında bu yalın gerçek var. Ben ışıgın, yağmurun, dağların, denizin, otların ve börtü-böceğin bir günde on iki renge girdiği bir coğrafyaya geldim. . . . Birkaç yerde birkaç kez söyledim; doğayı yeniden anlamaya çalışıyorum. Bilmediği şeyler insanda bir boşluk oluşturmuyor. O şeylerle hayatımızın bir yerinde karşılaştığımızda görüyoruz eksikimizi. İnsanın ruhsal bir zenginliğe ulaşması ancak büyük bir çeşitlenmeyle olanaklı. . . Bizi yeni bir söze, sözümüzü yeni bir büyüklüğe taşıyacak olan bu ruhsal zenginlik, bu çeşitlilikmiş; harflerden biliyordum ama otlardan yeni öğreniyorum. Gölge-ışık ilişkisi bu doğadan doğdu. Kalbim ‘meselesini’ bu doğaya taşıdı. Buradan yeni bir bütünlük umdu. Şiirimdeki lirizme dağın alçakgönüllülüğü, denizin sessiz bilgeliği eşlik etti diye avunuyorum. . . (Erbaş, 2010, s.70)

Buna örnek olarak, şairin *Gölge Masalı* adlı kitabında bulunan, “Işık Masalı” başlıklı şiiri verilebilir:

Güneşle birlikte oturdum kumlara
 Deniz neminin erken konuklarıyız.
 Çakıl taşlarında yıldızların sesleri
 Gecikmiş bir iyimserlik bedenimde
 Bir kadın zehrini almış gecenin;
 Hakkâri’de bir düğün bu kadar güzeldir
 Bir şehrayin gibi uzanıyor mavilik...
 Kalın adımlarla geçmişim otları
 Gelmişim sevinçsiz cümlesinden insanın

Avucumda binlerce su yaprağı
Sevmek için yaşadığım hayatı
İçimdeki fotoğrafları ışığa seriyorum;
Hurmalar, on bir ay çiçekleri, güneş saatleri...
Ey ölü zamanlar
Ben nasıl da harflerle bakmışım her şeye... (Erbaş, 2015 b, s. 98)

Erbaş'ın dilindeki bu damıtılmışlık ve sadelik, *Unutma Defteri* ve *Bağbozumu Şarkıları* kitaplarında da kendini geliştirmeye devam eder. Şehmus Ay, şairin *Bağbozumu Şarkıları*'ndaki şiirlerinin, "dil in coğrafyasını doğanın güzelliklerine kadar genişleten, dildeki kasılmaları çözen, dili özgür bırakan ve zamanın basıncına teslim olmayan şiirler" olduğunu belirtir (Tanaydın, 2014, s. 259). Gerçekten de Erbaş, diline kattığı bu naifliği sonraki eserlerinde de sürdürmüş ve okurunun kalbinde açık ve içten söylemiyle olduğu kadar bu naif diliyle de yer etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞÜKRÜ ERBAŞ ŞİİRİNDE DASEIN ve DURÉE

Çalışmanın birinci bölümünde ele alındığı üzere zaman, birçok farklı alanın temel araştırma konularından biri olmuştur. Edebiyat alanında da kendine geniş bir yer bulan zaman, Türk edebiyatında da birçok şairin ve yazarın ele aldığı, eserlerinde yansıttığı bir kavramdır.

Şiirlerinde, özellikle de temel izlekleri konusunda, başından bu yana tutarlı bir yol izleyen Erbaş, bireyin kendine ve yaşadığı topluma yabancılaşmasını ve bu yabancılaşmanın bireyde yarattığı yalnızlığı şiirlerinin temel sorunsalı yapmıştır. Şair, bireyin ya da toplumun yaşadığı bu durumları, özellikle de zaman kavramıyla birlikte yansıtmıştır. Onun şiirlerinin birçoğunda zaman kavramıyla yalnızlık kavramının birlikte kullanıldığını görürüz. Öyle ki, kendisine yönelttiğim “Şiirlerinizin birçoğunda zamana dair duyguların, ifadelerin beraberinde yalnızlık ve yaşamın yer aldığı görülüyor. Şükrü Erbaş şiirinde zaman eşittir yalnızlık eşittir yaşam diyebilir miyiz?” sorusunu, “Denklemden bir eksiklik var: Zaman eşittir kalabalık eşittir yalnızlık eşittir yaşam. Bu denklemden can alıcı nokta kalabalıktır. O olmadan ne yalnızlık olabilir, ne zaman, ne yaşam... biz, başka hayatlara değmeden, katılmadan, onlarda sevinip onlarda bunalmadan, ne yalnızlığı bilebiliriz, ne zamanı duyabiliriz, ne de yaşadığımızı fark ederiz” (Kişisel görüşme, 09.05.2017) şeklinde cevaplamıştır. M. B. Mısır da bu durumu şöyle ifade eder:

Yalnızlık, Erbaş şiirinde yabancılaşma ile ilişkisi içinde bir madalyonun iki yüzü gibi iki ayrı işlev edinen, diyalektik bir imgelemdir. İki tür yalnızlık vardır bu şiirde: İlki, yabancılaşmış insanın kayıtsız yalnızlığıdır, "kara yalnızlık". İkincisi, yabancılaşmaya isyan eden "şair-özne"nin bilinçli, hüznü veren yalnızlığıdır, "seçilmiş yalnızlık". Her ikisi de aynı toplumsal ve tarihsel gerçeklikten, kapitalizmden kaynaklanır (*Bağbozumu Şarkıları Odağında...*, 2014, s. 151).

Diğer yandan Erbaş şiiri için belirtilen “zaman eşittir yalnızlık eşittir yaşam” ifadesi, bu çalışmada neden ‘dasein’ ve ‘duree’ kavramlarına yer verildiğini de açıklar niteliktedir. Şükrü Erbaş ‘dasein’a ulaşmış, kendini var edebilmiş insanlar görmek ister yaşamda ve böyle insanlara olan özlemini ya da ‘dasein’a ulaşmış, ulaşmaya çabalayan bir özneyi yerleştirir şiirlerine. Erbaş’ın şiirlerindeki yabancılaşma ve yalnızlık

Heidegger felsefesinin önemli terimlerinden olan ‘dasein’ın varoluşu için yaşadığı yabancılaşmayla benzer niteliktedir. Yaşadığı yabancılaşma ile kendi dünyasına çekilen ve yabancılaşmanın yarattığı sancıyla Octavio Paz’ın “seçkin yalnızlık” olarak nitelediği türden bir yalnızlığın içine düşen özne, yaşadığı yabancılaşmanın ve yalnızlığın peşi sıra, kendini harekete geçiren bir sezgiyle içine döner ve sıklıkla “durée” ile ifade edilebilecek ruhsal bir süreçten geçer. Öznenin içinden geçtiği bu süreç, bir anlamda onun kendini bulma sürecinin ön aşaması gibidir. Denebilir ki “dasein”, bir anlamda “durée”den geçerek dasein olur. Bu noktada Erbaş şiirinde “dasein” ve “durée” kavramlarının iç içe geçerek önemli bir yer teşkil ettiği anlaşılr. Bu “dasein” ve “durée” yansımaları çalışmanın bu bölümünde, örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Şiirler, bahsedilen aşamalara paralel olarak incelenecek; dolayısıyla ilk olarak yabancılaşma ve yalnızlık ilişkisi içerisinde dasein’ın karşımıza çıktığı şiirlerin incelemelerine, ardından durée’nin yansımalarının görüldüğü şiirlerin incelemelerine yer verilecektir.

3.1. Şükrü Erbaş Şiirinde Yabancılaşma – Yalnızlık ve Dasein

Heidegger “Dasein”ı, “kendi ontikliğinde ontolojik varolmayı açabilen ve varolmanın anlamını olanaklı yapan varlık; bu anlamıyla da ‘insan varlığı’ değil ‘insan olma olanağı’ (Çüçen, 2015, s. 45) olarak açıklar. Ona göre “varolma zamansallıktır” (*Aristoteles, Augustinus ve Heidegger'de Zaman*, 1996, s. 97).

Çüçen Heidegger’in zamana yönelik düşüncelerine ilişkin şunları söyler :

Geleneksel felsefenin yaptığı biçimde epistemolojik yaklaşımla açıklanan zaman, varlığı veremediği gibi zamanın kendisini de veremez. Heidegger’e göre zaman ancak ontolojik ve varoluşsal yaklaşımla kavranıldığı zaman, varlığın otantik kararlılığındaki hakikatini verebilir ve neticede zamansallık otantik ilginin anlamı olarak dasein’ın dünya içinde varlık olduğunu anlamasını ve kendi varoluşunun kararlılığını kavramasını sağlar”. (Çüçen, 2015, s. 125),

Varoluş gerçekliğiyle yüz yüze gelebilme yetisine sahip “tek gerçek varlık olan Dasein” (Çüçen, 2015, s. 125), “kendi otantik var oluşuna doğru gidiş durumuna geçerek ve ‘sıradanlık’ ile ‘herkesleşmekten’ uzaklaşarak kendi varoluşunu diğer insanlardan ayırır ve onların önüne geçerse kendisi olur” (s. 41). Şöyle ki kendinde kendini var edecek olan insan, yabancılaşma ve yalnızlık duygusuyla kendine yönelir.

Burada önemli olan ise insanın ne tür bir yalnızlık içerisine düştüğüdür. Octavio Paz, “yalnızlık duygusunun iki ayrı anlamı olduğunu; bir anlamda yalnızlığın kendini bilmek olduğunu, öteki anlamdaysa, kendinden ‘yalnızlığından’ kaçıp kurtulma özlemi olduğunu” belirtir. Paz’ın “yaşamın temel koşulu” olarak gördüğü yani seçkin yalnızlık olarak ifade ettiği bu yalnızlık, *dasein*’ın kendini gerçekleştirmek için ihtiyaç duyduğu, “insanı kaygıdan ve kararsızlıktan kurtaracak bir sınav ve arınmadır” (Paz, 1990, s. 216). Bu noktada Erbaş şiirinde *dasein* ile birlikte *dasein*’ın ön koşulu gibi görebileceğimiz ve bir bakıma iç içe geçmiş olan yabancılaşmadan ve seçkin yalnızlıktan bahsetmek ve Erbaş şiirinde bunları da örneklendirmek yerinde olacaktır. Bu yönüyle çözümlemesi yapılacak olan şiirler ise, bu kavramların en belirgin olarak görüldüğü düşünülen şiirlerden seçilmeye çalışılmıştır.

Eren Aysan, Şükrü Erbaş şiirinde Octavio Paz’ın iki yalnızlık koşulunun da bulunduğunu belirtir. Ona göre Erbaş, “kendini tanımanın, bulmanın verdiği eşsiz kıyılara çekilerek anlama duygusunu yaşar”. Aysan, “bu durumun içerisinde yazgının yalnızlık olduğu bilgisinin” var olduğunu ve “bunun ilk aşamada insana kadercilik imgesini verdiğini, ancak Erbaş’ın, anlama ve bilme duygusunu yalnızlığa ulaşarak” yaşadığını ifade ederek, bunun bir “kendini dinleme süreci” olduğunu ve Erbaş’ın böyle “karmaşık bir dünyada başka da şansı olmadığını” ekler. Eren Aysan’a göre, “Paz’ın ikinci yalnızlık seçeneğinde ise her zaman yalnızlık bahçesinden çıkış olduğu düşüncesi vardır ve bu hep aynı süreklilik içerisinde yaşanacaktır”. Aysan, Octavio Paz ‘ın “çıkış bilgisini insanda” gördüğünü belirtir. Ayrıca “bu bilgiyi insanın ‘onlar’ dünyasının içine her girdiğinde yaşadığını; en sonunda tekrar dışarı çıkıp şaşkın bir yalıtılmışlığa” gömüldüğünü ve bu sürecin defalarca tekrarlanabilir nitelikte” olduğunu düşündüğünü ekler. Aysan, böylece bu döngünün “ben ile dış arasındaki bir sarkaca dönüştüğünü ve bu git gelin Erbaş’ta da şiirler boyu” dinmediğini dile getirir (Tanaydın, 2014, s. 43-44).

Erbaş’ın şiirlerinde günlük hayatınbenliğini ele geçirdiği, tek tipleşmiş, yani özüne yabancılaşmış kalabalıklar çıkar karşımıza. Öyle ki kalabalığı oluşturan bu insanlar Heidegger’in ifade ettiği gibi “toplu taşıma araçlarını kullanırken ya da habercilik araçlarından yararlanırken herkes gibi olurlar ve herkesin herkes gibi olduğu bir hep beraber olmaklık, insanları kendi varlık yolundan başkalarının varlık yoluna yaklaştırır”. “Böylelikle başkalarının birbirinden farkı kaybolurken”, Erbaş’ın şiir özneleri de “öz varlık yolunu kaybederek herkesleşir; artık onlar da herkes gibi eğlenir, herkes gibi sanat ve edebiyat okur, film izler ve görüşlerini beyan ederler, herkesin rezil

dediğine rezil der yani kendilerine yabancılaşırlar. Herkesin bir tanımı yoktur ama herkeştir ve ‘hergünkülük’ün, yani sıradan yaşamın varlık yolunu belirleyen herkeştir” (Tülüce, 2016, s. 252). Böylesi bir yabancılaşmanın içine düşen Erbaş şiirinin öznelere de böylelikle, Çüçen’in ifade ettiği gibi “buradan kendi otantik var oluşlarına doğru gidiş durumuna geçerler”, geçemeyenler ise bir çeşit tükenişle ifade edilirler (2015, s. 41).

Erbaş’ın, ”Koşaradım” başlıklı şiiri de bahsedilen bu yabancılaşmanın belirgin olarak görüldüğü şiirlerindendir:

Gittikçe yalnızlaşıyorsunuz insan kardeşlerim
 Ne bir ortak sevinciniz kaldı sizi çoğaltacak
 Ne bir içten dostunuz var acınızı alacak
 Unuttunuz nicedir paylaşmanın mutluluğunu;
 Toprağı rüzgarı denizi göğü
 O her zaman bir insanla anlamlı
 Tükenmez bir hazine gibi kendini sunan doğayı
 Unuttunuz, gömülüp günlük çıkarların
 Ve ucuz korkuların kör kuyularına
 Daraldıkça daraldı dünyaya açılan penceremiz.
 [...]
 Gittikçe yalnızlaşıyorsunuz insan kardeşlerim
 -Ki bu en büyük kötülüktür size-
 Yıkanmıyor bir kez olsun yüreğiniz yağmurlarla
 Denizler boşuna devinip duruyor bir çarşaf gibi
 Gerip ufkunuza mavisini, çiçekler her bahar
 Uyanışın türküsünü söylüyor da görmüyorsunuz
 Sizin adınıza dünyanın pek çok yerinde
 İnsanlar dövüşüyor ellerinde yürekleri birer ülke
 Anlamıyorsunuz inançlarını bir kez düşünmüyorsunuz.
 Ömrünüzü güzelleştirecek bir şey almadan hayattan
 Bir şeyler bırakmadan ardınıza gelecek adına
 Koşaradım tükeniyorsunuz insan kardeşlerim
 Koşaradım
 Duymadan bir gün olsun dünyayı iliklerinizde..(Erbaş, 2016a, s.57)

Erbaş'ın bu şiirinin ismi bile bir çeşit zamansal çağrışım yapmaktadır. Şair “koşaradım” derken modern zamanın geçip giden hızına vurgu yapmıştır. Şiirde de çizgisel bir zeminde, bireyde bir farkındalık yaratmadan sürüp giden bu zamana ve onun hızına kapılmış insanlara seslenilir. “Fırlayıp ilk ışıklarıyla günün dağınık yataklardan / Koşaradım gidiyorsunuz işinize değişmeyen yollardan. / Kurulmuş saatler gibi gün boyu çalışıp tekdüze / Uzayan gölgelerle koşardım dönüyorsunuz evinize.” dizeleri zamanın geçişindeki hıza ve tekdüzeliğe kapılmış insanlara yöneltilmiştir. Burada “koşaradım” ifadesi yine hıza vurgu yaparken beraberinde gelen “kurulmuş saatler” ve “uzayan gölgeler” ifadeleri de modern zamanın hızı içerisinde düşünmeden, hissetmeden yaşayan, bir anlamda bu geçip giden çizgisel zamanın ele geçirdiği insanlara vurgu yapmaktadır. “Denizler boşuna devinip duruyor bir çarşaf gibi / Gerip ufkunuza mavisini, çiçekler her bahar / Uyanışın türküsünü söylüyor da görmüyorsunuz” dizeleri ise dalgalarındaki gel-gitlerle ve çiçeklerin, tabiatın her bahar yeniden hayat bulması döngüsüyle çevrimsel bir zamanı çağrıştan dizeler olup; yine, hızla ve dönüşsüz bir şekilde geçip giden çizgisel zamana kapılmış bireyleri ve onların kendi uyanışlarını gerçekleştirememelerini, kendi içlerine dönememelerini eleştirir.

Şiirin bütünü dikkate alındığında da şair, günlük hayatın, çıkar teleslarının insanları ele geçirmesinden, insanların birbirlerinden, doğadan uzaklaşmalarından dert yanar ve bu durumu bilinen sıradan anlamdaki yalnızlığın tersine bir yalnızlıkla ifade ederek bir çeşit tükeniş olarak niteler. Bir başka ifadeyle burada, şairin ifade ettiği yalnızlık aslında bireyin kendine ve çevresine karşı yaşadığı yabancılaşmadır. “Çırpınış” şiiri ise, dört dizelik bir şiir olmasına rağmen anlam derinliği güçlü bir şiirdir:

Karın kapattığı yollarda
Yalnızca serçelerin kanat izleri
Bir tek pencere görünmüyor ufukta...

Gittikçe ağırlaşıyor hiçlik duygusu...(Erbaş, 2015a, s. 73)

Çırpınış bir yaşam mücadelesini, yaşama tutunma çabasını yansıtır ki burada bu çaba yalnızlığın içerisindeki insana aittir. Şair burada, karın soğuşundan ve kapanan yolların insanı düşürdüğü iletişimsizlik ve çaresizlik çağrışımlarından yararlanarak bir yalnızlık duygusu uyandırır. Bu öyle bir yalnızlıktır ki serçelerle, doğayla baş başadır şiirin öznesi. Burada önemli olan nokta ise serçelerin bıraktığı kanat izleridir; kar

soğukunda aç ve çaresiz kalan serçeler ölümün kıyısında, yaşama tutunma çabası içinde çırpınırlarken düşen kanatları izler bırakır karda. Devamında gelen pencere ve ufuk ise umut ve bir ev sıcaklığı arayışını çağrıştırırken çırpınan serçeler böylelikle yalnızlığın soğukunda çırpınan bir insana dönüşürler. Erbaş burada doğanın yalnızlığından, insanın yalnızlığına ilmekler atarken (Erbaş, 2010, s. 15), “kanat izleri” ifadesinden anlaşılacağı üzere umutsuzluğa dönüşen bir yalnızlıkla gittikçe ağırlaşan bir hiçlik duygusuna taşır şiirinin öznesini. Bu hiçlik duygusu şairin yine Heidegger’e yaklaştığı bir nokta olmasıyla da ayrıca önemlidir. Şöyle ki, kişinin kendi özünde, insan olarak metafizik özü açığa çıkarması özlü düşünmenin de metafizik tarzdaki yolunu açacak olup; dünyayla olağan hale gelen bağını aşmak zorunda olan insan, bu aşma ile hem varolanı bir bütün olarak açığa koymak hem de kendi özüne yol almak durumundadır. Bu ise Heidegger’e göre, bir yaşantı olarak “hiç”i yaşamaktır (Eren, 2006, s. 50,51). Öte yandan Heidegger’e göre, ölüm beklentisi *dasein*’in olanaklarını görmesini sağlar. *Dasein*, ölüm beklentisinde kendisinde kendisinin olanaklarını anlar ve onların peşinden koşar. Beklenti, *dasein*’in otantik olanağını ve varlığını anlamlandırmasıyla “hiç”liğin kendisiyle yüz yüze gelmesini sağlar ve *dasein* varlığının olanaksızlığının olanaklılığı endişesiyle kendini anlayarak kendini kendisi için bireyselleştirir (Çüçen, 2015, s. 92). Şiirde ölümün eşiğinde kanat çırpın serçeler ve peşinden gelen ve o gittikçe ağırlaşan hiçlik duygusu da bu anlayışı yansıtır. Tüm bunlar ele alındığında şairin böylelikle, yarattığı yalnızlık ve dolayımındaki hiçlik duygusuyla, *dasein* yolundaki özneyi yansıttığı görülür.

Şükrü Erbaş’ın *Yalnızlık Heceleri* kitabı ise adının da işaret ettiği üzere onun şiirlerindeki yalnızlığı yansıtmaları bakımından başlı başına dikkate değer bir başka örnektir. Erbaş bu kitapta bir anlamda yalnızlığı hecelemiş ve yalnızlık anlayışını okura da hece hece işlemiştir. Diğer yandan buradaki hece ifadesi bir yönüyle de “Koşaradım” şiirinde olduğu gibi hızla akan modern zamana karşı, usul usul, insanın derinine işleyen bir itiraz gibidir. Erbaş, bütün bir şiirin heceleri niteliğindeki kısa kısa şiirlerden oluşan bu kitapta, Melih Cevdet Anday’a ait “Yalnız olan, gerçekte yalnız değildir, saldırıya uğramış bir insandır” alıntısıyla karşılar okurunu ve böylelikle kitabın daha en başında özel bir yalnızlığı, yani bu çalışmada bahsedilen, Paz’ın da değerli olarak gördüğü “seçkin yalnızlığı” heceleyeceğinin ipucunu verir. Öyle ki daha önce de belirtildiği gibi, Aysan’ın ifadeleriyle, bu “ ‘seçkin yalnızlık’, yalnızlıktan çok farklıdır; yalnızlık bir yitimin deneyimidir, ‘seçkin yalnızlık’ ise bir vazgeçişin... yalnızlık acı çektirir; seçkin yalnızlıkta ise bir şey aranır” (Tanaydın, 2014, s. 43). Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde

ise bir vazgeçiş değil, sistemli bir vazgeçiş duygusuyla sürekli bir aramanın coşkusu çıkar karşımıza (s. 43). *Yalnızlık Heceleri*'nde yer alan şiirlerden “seçkin yalnızlığı” belirgin şekilde yansıtan örneklerden biri, 21. şiirdir:

Kendini seven insanların güzelliği ile konuşacağız. Kimsenin sevgisi kimseye bağış olmayacak. Dünyanın bütün dillerinden şarkılar okuyacağız. Bütün dillerin acısını, sevincini canımızda duyacağız. . . . Erkeklerimiz sabahlardan dingin; çaresizlik kadınlarımızı terk edecek. Bütün bir ülke özür dilemeyi öğreneceğiz. Lunapark palyaçolarından başka üniforma kalmayacak dünyada. Güzel anılar kadar güzel olacak ölüm...

‘Arabasını yıldızla bağlamış’ birisinin yalnızlıkları mı bunlar? İyimserlik mi? Bir kabalık reddiyesi? . . . Kolay ve küçük şeylerin rahatsızlığı. Bencilliği utanca çevirme girişimi. Gelecek zamanlar kalbinin acemi fotoğrafı. Başkalarına paylaştırılmış yüzlerce ‘ben’ sevinci. Bir ironi, gücün boyalı şiddetine. . . .

Yalnızlık... Seni bir gün biz seçeceğiz. O zaman güzel olacaksın. (Erbaş, 2015b, s. 75)

Erbaş, bu şiirin ilk bölümünde hayâl ettiği dünyayı anlatır okuruna. Sevgisizliğin, bencilliğin ortadan kalktığı; her türlü ayrımın silinip sınırların, üniformaların terk edildiği ve ölümün bile güzellikle geldiği bir dünyadır bu. Ne yazık ki hayâl edilen bu dünya, günümüz için bir ütopya niteliğindedir. Nitekim şairin kendisi de şiirin ikinci bölümünde bu beklentileri için “bir ironi, gücün boyalı şiddetine” der ve bu noktada Octavio Paz ile koştur bir tutum sergiler. Paz, ütopyaların her toplumu, kendisi için bir “altın çağ” arama yönünden zorlayan eğilimlerin (sorunların) dışı vurulmasından başka bir şey olmadığını ve altın çağla serüvenimizin başında kovulduğumuz yere yeniden dönüleceğini belirtir. Modern çağda ise herkes; o yerde, toplumun ilk özgürlük günlerine ve o ilkel temizliğine yeniden dönebileceğini ve iyi ile kötü, haklı ile haksız, gerçek ile düş arasında seçim yapmak zorunda kalmayacağını umar (Paz, 1990, s. 234). Erbaş da “Kolay ve küçük şeylerin rahatsızlığı. Bencilliği utanca çevirme girişimi. Gelecek zamanlar kalbinin acemi fotoğrafı” derken toplumun onu bu arayışa iten sorunlarını dillendirir. Diğer yandan şiirini noktaladığı “Yalnızlık... Seni bir gün biz seçeceğiz. O zaman güzel olacaksın” dizesi de yine Paz’ın seçkin yalnızlığı ile örtüşür. Şair, toplumdaki yabancılaşma temelli yalnızlığın farkına ve çirkinliğine dikkat çekerek, kendini kendinde var etmek için çabalayan; kimsesizlikten değil ruhsal dünyasındaki gezintisinden sebep bizzat seçtiği ve kendiyle baş başa kaldığı bir yalnızlığı yaşayan bireyin yalnızlığını güzel olarak nitelemesiyle bir anlamda seçkin

yalnızlığı vurgular. Şiirde geçen “Başkalarına paylaştırılmış yüzlerce ‘ben’ sevinci” ise Erbaş’ın yalnızlık anlayışındaki bir başka önemli noktaya, kalabalığa işaret etmektedir. Şükrü Erbaş için yalnızlık, bizim içeriye ve dışarıya ışık veren biricik penceremizdir (*İnsanın Acısını İnsan Alır*, Yıl?, s.49) ve kalabalıkla anlamlıdır. Öyle ki “bencil gibi görünen bir serdengeçtidir yalnızlık; gider kalabalıkla yıkanır, gelir kalabalıktan yıkanır” (Erbaş, 2016b, s.49) der. İ. Mert Başat da Erbaş’ın bir başka şiirinde geçen “Yalnızlık... / Her yere sığıyorum” dizelerinden yola çıkarak konuyla ilgili şu ifadelere yer verir:

Yoğunlaştıkça genişleyen, genişledikçe derinleşen, yalnızlaştıkça ancak kalabalıklara sığabilen. Yukarıdaki iki dize, Erbaş’ın bu konudaki belki de en olumlamacı dizeleridir. Yalnızlaşma / bütünleşme çelişkili hattı, Şükrü Erbaş şiirini dramatize eden hattır; dramatik olduğu kadar, trajik bir ögedir de. Kalabalıklaşma adına saldıgı her şey, var olan yapıda burkunur ve kırılıma uğrayarak tersini yaratır, yalnızlığı yeniden üretir. Onun, sıkça imgelemine çekildiğini görürüz; "Ben" ve "biz"in öteki olmadan buluştuğu, yalnızlık ve kalabalığın kendi doğallıklarına kavuşup masumiyetin huzurunu bulduğu uzamda, masal dilli kendi çocukluğu ve ilksel dünyanın şiirsel dilli çocukluğu özgürce dans eder, şarkılar, şiirler söylerler; sesleri, sessizce uzaklara, yakınlarla, yeryüzüne sızar. Ruhun safiyeti ile şiirin safiyeti bir ve aynı şey haline gelir. (Tanaydın, 2014, s. 270)

Çünkü Erbaş’a göre “biz, başka hayatlara değmeden, katılmadan, onlarda sevinip onlarda bunalmadan, ne yalnızlığı bilebiliriz, ne zamanı duyabiliriz, ne de yaşadığımızı fark ederiz” (Kişisel Görüşme, 09.05.2017).

Başta da ifade ettiğimiz üzere *Yalnızlık Heceleri* kitabında her biri yalnızlığın ve aslında tek bir şiirin bir hecesi niteliğinde olan ve numaralandırılarak yer verilen bu kısa kısa şiirler, doğal olarak birbirlerini bütünlerler. Bu noktada 51. Şiir de yukarıda yer verdiğimiz 21 numaralı şiirle birlikte incelenebilir:

Yalnızlık

Ey zamanın tanrısı

Neyin olur senin

Her harfi çın çın

Soğuyan bunca söz... (Erbaş, 2015b, s.73)

Şeref Bilsel, “Erbaş şiirlerindeki yalnızlığın aynı zamanda belleğin nasıl bir iklim içinde durduğunu da gösterdiğini ve bir anlamda şairin bütün yazdıklarının bir dip

akıntı gibi yalnızlıkla temas halini sürdürdüğünü ve yalnızlığın aynı zamanda bütün şiirlerinin gizli teması olarak karşımıza çıktığını” ifade eder (Tanaydın, 2014, s. 354). Şairin dizelerindeki “Yalnızlık / Ey zamanın tanrısı” ifadesi de onun bütün şiirlerinin gizli teması olan yalnızlığı aynı zamanda hemen hemen bütün şiirlerinde zamanla eş anlamlı denebilecek kadar yakın anlamda kullanmasını da açıklar niteliktedir. Yalnızlık zamanın tanrısıdır, çünkü şairin yakındığı yabancılaşma ve modern zamanın beraberinde getirdiği hızla, zamana kapılıp tükenmek de bireyin ruhsal dünyasında sınırları kalkmış bir zamanda gezinmesi de yalnızlığın eseridir. Zamanı yani insanı var eden de yok eden de yalnızlıktır bir anlamda. “Neyin olur senin / Her harfi çın çın / Soğuyan bunca söz” dizeleri ise akla, şairin “İlk Harf” şiirinde geçen “Bu kalabalıkta bu tenhalık- / Sevgilim, bütün sözlerimi / Mazlumların rüyasından seçtim ben” (Erbaş, 2014 a, s. 36) dizelerini getirir. Çınlama burada bir bağırsı, itirazı, saati ve ona bağılı olarak zamanı, soğuyan sözler de zamanın akışına kapılarak yabancılaşmış insanları, mazlumların yok olmaya terk edilmiş rüyalarını çağırır. Tüm bunlar bizi, Erbaş’ın “kalabalıklaşma adına saldığı her şeyin, var olan yapıda burkunurak ve kırılıma uğrayarak tersini yarattığı, yalnızlığı yeniden ürettiğı” (Tanaydın, 2014, s. 270) noktasına getirir ki yalnızlık da zamanın tanrısından başka bir şey değildir.

Şükrü Erbaş şiirlerinde görülen bu yabancılaşma ve yalnızlık bireyin kendini ve yaşamı sorgulaması süreçlerini de beraberinde getirir. Bu sorgulama süreçleri ise “dasein’in dünya içinde varlık olduğunu anlamasını ve kendi varoluşunun kararlılığını kavramasını sağlar” (Çüçen, 2015, s. 125). Aşağıda yer verilen Erbaş şiirlerinde, dasein yolundaki şiir öznelarının bu süreçleri örneklendirilmeye çalışılmıştır:

Her şeyi iyi yanından görmeyi kim öğretti bize? Acıyı görmeyen insan, umutsuzluğu yaşamayan, iliklerine dek kederin işleyip yaralamadığı bir insan, mutluluktan umuttan sevinçten ne anlar? Göğü görmeden, denizi görmeden maviyi anlamaya benzemez mi bu? Bir güz düşünün ki Ömür Hanım, ilkyazı olmamış, yazı yaşanmamış, böyle bir güzün hüznü hüznü müdür? Başlamanın bir anlamı varsa bitişi göze almak, bitişin bir anlamı varsa başlangıcı olmak değil midir? Yaşamı düz bir çizgide tutmak tükenmektir. Yaşamak zorunda olduğumuz şunca yılı aykırı uçlar arasında gezdirip geçirmedikçe, alışkanlıkların sınırlarını aşmadıkça zaman zaman, yaşamak nasıl yenilik olur tükenmek değil de?

[...]

Yaşama sevinci adına bir tutamağım kalmadı Ömür Hanım. Bir garip boşlukta çiviliyim günlerdir gözbebeklerimden. Sahi nedir yaşamın anlamı? Geriye dönüyorum sık sık yanıt aramak adına, yüreğimin silik izler bırakıp ağır yükler aldığı zamanın derin dehlizlerine. (Erbaş, 2015a, s. 79, 81)

Şairin, bu alıntı ile aynı düzyazı şiirinde geçen “Herkes gibi yaşasaydım eğer, yaşamı onlar gibi görebilseydim çarşılar yeterdi avutmaya beni. Bir gömlek, bir ayakkabı, bir elbise [...] yeterdi yalnızlığı örtmeye, kendimi göstermeye, var olmaya, ‘dar çevre yitikleri’nde önem kazanmaya” (Erbaş, 2015a, s. 81) ifadeleri gösterir ki şiir öznesi yabancılaşmış, herkesleşmiş bireyleri eleştirmektedir ve bu durumlardan kaynaklı bir sıkıntı, bunaltı içindedir. Diğer yandan “Acıyı görmeyen insan, umutsuzluğu yaşamayan, iliklerine dek kederin işleyip yaralamadığı bir insan, mutluluktan umuttan sevinçten ne anlar?” , “Başlamanın bir anlamı varsa bitişi göze almak [...] değil midir?” ya da “Sahi nedir yaşamın anlamı?” gibi ifadeler ise şiir öznesinin içine düştüğü bu hâli Heidegger’in, “dasein”ın kendi olması yolunda gerekli gördüğü sıkıntı ve kaygıya yaklaştırır. Öyle ki Erbaş’ın şiirindeki bu durum, Senem Kurtar’ın “Heidegger ve Şeylerin Sessizliği” adlı makalesinde belirttiği gibi “Heidegger’in düşüncesinin başlangıcını ve sonunu biçimlendiren derin kaygının, yüzlerce yıllık unutulmuşluğuna rağmen hâlâ tüm canlılığı ve ürkünçlüğü ile karşımızda duran ‘şey’ sorusu ve teknolojinin gürültüleri arasında sıkışıp kalmış sessiz tehlike arasındaki ilişkide temellenmesini” (2012, s. 59) yansıtır. “Bu ilişkinin anlaşılabilir olanağı ise yine Erbaş’ın şiirinde de izini sürebileceğimiz üzere ve yeni ya da farklı olanı bile tanıdığımız, anladığımız bir şeye dönüştürebildiğimiz kısır döngüsünde neyin, nerede ve nasıl yitmiş olduğunun sorgulanmasında gizlidir” (s. 59). Bu noktada, bahsi geçen şiirinde “Yaşamak zorunda olduğumuz şunca yılı aykırı uçlar arasında gezdirip geçirmediğimiz, alışkanlıkların sınırlarını aşmadıkça zaman zaman, yaşamak nasıl yenilik olur tükenmek değil de?” diyen şair de benzer bir sorgulamayla çıkar karşımıza. Şiirin sonraki bölümlerinde yer alan ve aşağıda yer verilen dizelerden de anlaşılır ki Erbaş’ın şiir öznesi, “gökyüzünü çarşılarda yitiren, ne gün batımını ne sabahın güzelliğini” duyumsayabilen, yani yaşamın canlılığından ve döngüsünden uzak, tükenip giden insanı sorgular.

Eşyalar bile sahiplerinden daha sıcak, daha kişilikliydi. Gökyüzünü çarşılarda yitiren insanlar, odalarında yanan ışıklara bakarak niyet tutuyorlardı. Yıldızlar çoktan çekilmişti çatılardan. Kimse bir ayın gibi yaşamıyordu günün batışını. Kimsenin sabahla arındığı yoktu. Herkes ölçülü bir incelikle birbirine elini uzatıyor, ama kimsenin eli kimseye değmiyordu. Dokunmak nesnesiz bir duyguydu, insanın gövdesinde taş kesilen. Küçük adamların büyük yalnızlığı doldurmuştu dünyayı. (Erbaş, 2015a, s. 112)

Yine aynı şiiirden alıntılanan aşağıdaki dizeler de tüm bu sıkıntıların, bu sorgulamanın sonucunda herkesleşmekten kurtulmanın farkındalığını duyan ve “yepyeni bir ben”e ulaşmak isteyen özneyi, yani “dasein”ı çıkarır karşımıza.

Oysa ben bir akşamüstü oturup turuncu bir yangının eteklerine, yüreği avuçlarımda atan bir can yoldaşıyla dünyayı ve kendimi tüketmek isterdim. Öyle bir tüketmek ki sonucu yepyeni bir “ben”e ulaştırdı beni, kederli dalgınlığımdan her döndüğümde... (Erbaş, 2015a, s. 82)

Şükrü Erbaş’ın yaşam sorgulamasıyla karşımıza çıkan bir diğer şiiri ise *Gölge Masalı* adlı kitabında yer alan “Çözumsuzlük” başlıklı şiiridir:

Zaman dışı bir iyilikle baktım her şeye
İyi ki dedim dokundum mutsuzluğun kalbine
Göğüs kafesim sevmekten günler görmüş
Yaprakların acısını koydum acının yanına
Bıraktığın boşluk daha yüce değildi.

Ne unutmakmış yalnızlık ne anımsamak
Yetiştirdin beni büyük çözümsüzlük... (Erbaş, 2015b, s. 102)

Şairin “büyük çözümsüzlük” olarak ifade ettiği şey, başlık ve şiirin bütünü ile birlikte düşünüldüğünde “ölüm” olsa gerektir. “Zaman dışı bir iyilikle baktım her şeye” dizesinden ise şiir öznesinin ruhsal bir sürecin içerisinde seslendiği anlaşılır. Bu noktada öznenin, “yaprakların acısını koydum acının yanına” dizesinden yola çıkıldığında bir sonbahar mevsiminde düşen yaprakların seyrine dalmışken yaşadığı içsel bir yolculuk neticesinde, ömrünü tüketen yapraklarla insan ömrü arasında ilişki kurduğu düşünülebilir. Bununla birlikte şair “ne unutmakmış yalnızlık ne anımsamak” dizesi ile de “seçkin yalnızlığı” ve böylelikle kendi benine yönelmişliği yansıtır. Öte yandan ölüm kaygısını ve bu kaygının kendini yetiştirdiğini dile getiren özne, böylelikle dasein ve ölüm arasında önemli bir bağ kuran Heidegger’in bu konudaki düşünceleri ile buluşur. Heidegger’in bu yaklaşımına ilişkin Nurhayat Ç. Akçetin, Cohen, MacIntyre ve Hübscher’den aktararak “Heidegger’in Düşüncesinde Ölüm” başlıklı makalesinde şunları dile getirir:

Heidegger'e göre insanın varlığının gerçek özünü keşfetmek için büyük öneme sahip olan şey onun ölümle olan ilişkisidir. Dahası, varlığı kavrayış ölümle ilişkide ortaya çıkar. Kaygı ölüme doğru varlığın sahip olduğu ruh halidir. Heidegger ölüme doğru varlığın temelde kaygı olduğunu iddia eder. Yani Dasein tasadır, kaygıdır. O, ...-den kaygılanmaktadır. Daima öleceğini bilen biri olarak yaşamak yolu dışında, sahte, bezgin ve tükenmiş bir varoluştan kaçamaz. İnsan sadece ölüme yönelmesi ile kendi asıl var olabilirliğine ulaşabilir ve onun varlığı, ölüm için belirlenmiş bir varlık, gelecek için verilmiş bir karar (ölüm) varlığıdır. Korkunun temel ruh hali içinde insan hiçliğin önüne getirilir.(s. 3)

Şükrü Erbaş'ın, dasein ve ölüm ilişkisi içerisinde karşımıza çıkan bir diğer şiiri de “Sonsuzun Uçları” başlıklı şiiridir. Şairin son kitabı olan ve eşinin ölümünden sonra kaleme aldığı ve çoğunlukla bu ölümün yarattığı üzüntü ve izleri taşıyan şiirlerin bir araya geldiği bir kitap olan *Yaşıyoruz Sessizce*'de yer alan şiirin 25. kısmışöyledir:

Sarkaç durdu. Kapı yok.

Ayna buğulanmıyor.

Tanrı bitti.

Ölüm değil büyük ceza

Her zerresi yalnızlık

Bir dünyayı sevmek hâlâ. (Erbaş, 2017, s. 64)

Bu dizeler, bir bakıma kitabın bütününe de sinmiş olan, ölüm duygusu karşısında insanın çaresiz bir şekilde yaşama tutunma, varolma çabasını yansıtmalarıyla *Yaşıyoruz Sessizce* adıyla da örtüşür. Şiirin başlığı da bu noktada tamamlayıcı bir rol üstlenir. “Sonsuzun Uçları” başlığıyla şair, aslında kendi var'ını ve kendi zamanını yaşayan, böylece sonsuzluğun bir parçası olan dasein'in dünyaya atılmış olmasıyla, onun varoluş ve ölüm uçlarındaki gezintisini çağrıştırmak istemiş olmalıdır. “Çan” başlıklı şiirinde de “Zaman ölümün eviymiş. İnsan kendinden doğurmuş kendini. Öğreniriz” (Erbaş, 2015b, s. 180) dizelerinde “İnsanın kendini kendinden doğurmasıyla” kendi var'ını ve dolayısıyla zamanını yaratmasını böylece ölümün de aslında insanın yarattığı bu zamanının bir parçası olduğunu ifade eder. Bu noktada yukarıda verilen dizelerde geçen “sarkaç” sözcüğü önemlidir. “Sarkaç, durağan bir nokta çevresinde ağırlığının etkisiyle salınım yapan hareketli âlettir. [...] ‘Sarkaç teorisi’ne göre, bir sarkacın normal koşullar

altında hareketleri düzenlidir. Koşullar değiştiğinde onun hareketleri de değişir” (Koşar, 2011, s. 79). Erbaş’ın dizelerinde de “sarkaç durdu” derken hareketin yani saatin, dolayısıyla da zamanın durduğunu dile getiren şiir öznesinin bir ölümden bahsettiği anlaşılabilir. Şiirlerinde “eşik” sözcüğüne sıkça yer veren Erbaş’ın bu sözcüğe yüklediği anlamlarsa, burada “kapı yok” derken ne anlatmak istediğini daha anlaşılır kılar. Şair, Ünal Temizyürek ile yaptığı bir söyleşisinde eşikler için şunları dile getirir:

Ben kesinleşmiş, tamamlanmış, bitmiş şeylerden hemen boğuluru[m]. Her şeyiyle bir yere ait olmayı ve o darlık içinde genişlik bulmayı anlayamam; beceremem; içime sindiremem. Tükeniş sayarım bunu. Eşikler, şiirin, itirazın, güzelliğin ve yeniliğin anahtarı oldu nicedir. Bu, bana da, benimle ilişkisinde bir aidiyet bekleyen kişilere de acı veriyor; yaşıyorum. Bu kuşatma altında yaratabildiğim tek ayrıcalığın bu olduğunu düşünüyorum. Eşikler benim özgürlüğüm. Tek seçenekli bir yaşam içinde kendime sunduğum binlerce seçenek. (Erbaş, 2010, s. 23-24)

Eşikleri bir varolma, özgürlük alanı olarak gören şairin bu dizelerde “kapı yok” demesi de artık eşiklerin yani bir varolma ve özgürlük alanının olmadığını vurgulamaktır. Burada ölümlerle birlikte bütün imkanları sona eren insan, Heidegger’in düşüncesindeki “dasein’in tam olmasını engelleyen, bütünlüğünü parçalayan ve aynı zamanda yokluğunu ortaya koyan “ölüm fenomeniyle” buluşur (Karakaya, 2003, s. 27). Dizelerde geçen “ayna” imgesi de bireye kendini göstermesiyle kendini arayan, var eden insan, yani dasein’i hatırlatır. Aynada buğu olmaması ise artık bir nefesin yani hayatın olmadığını, ölümün geldiğini düşündürür. “Heidegger’e göre varoluşun tüm imkanlarını kuşatan ölümse bu imkanların yaşamasını sınırlandırır ve dasein’in önüne bir engel koyar. Bu bağlamda ölüm varoluşun basit olumsuzluğundan başkası değildir” (Karakaya, 2003, s. 27). Erbaş’ın dizelerinde geçen “Tanrı bitti” ifadesi de Heidegger’in dasein düşüncesinde, varlığın kendini varlıkta açması, her şeyin insanla ve onun var olduğu sürece onunla var olduğunu ve ölümlerle birlikte her şeyin son bulduğunu vurgular.

Sonra gelen dizelerde ise öznenin içine düştüğü derin bir yalnızlık ve buna bağlı olarak duyduğu varoluş sancıları çıkar okurun karşısına. Burada şiir öznesinin, yalnızlığa rağmen insanın dünyadan vazgeçmemesini ölümden daha büyük bir ceza olarak görmesi de benzer düşüncelere dikkat çeker. Şairin dile getirdiği yalnızlık ise “seçkin yalnızlık” olarak nitelenen yalnızlıktır. Özneyi böylesi bir yalnızlık içine sürükleyense onun duyduğu ölüm kaygısı, kendini arama ve var etme çabalarıdır. Bu varoluş sürecinde özne öylesine kaygı ve sancı çeker ki ölümü olumsuzlamakla birlikte

onun için en acısı bir sonunun olması değil bu süreçte yaşadığı sancılar olur. Karakaya'nın makalesinde yer verdiği aşağıdaki ifadeler de öznenin yaşadığı bu durumu Heidegger'in kurduğu *dasein* ve ölüm ilişkisiyle buluşturur:

Heidegger'e göre ölüm varlığın en belirgin özelliği olduğundan onun kendisine doğru yönelişini durdurur ve bunları birbirinden ayırır. Dolayısıyla ölüm kendisinden ayrılmayan bir özelliği içerdiğinden, kendisinin etkinliği ve önceliği olduğundan buradaki varlığı diğer bir ifadeyle insanı bir bütün ve tam olarak ele alır. İnsanın diğer tüm özellikleri bundan sonra gelir. Heidegger'e göre ölüm ve zaman; varlık gibi varlığın modaliteleri olarak düşüncelerdir. Heidegger felsefesinde ölüm, dünyada varlığın sonu olduğunu bizlere bir kez daha göstermektedir. Bu durum aynı zamanda ölümü korku olarak da tanıtmaktadır. Çünkü o kısmen buradaki varlığın yıkımından başka bir şey değildir. (Lévinas, 1991, s. 61,63) Daha açık ifadeyle Heidegger'e göre ölüm ortaya koyma veya realiteye geçiş olmayıp aksine tüm realitenin yokluğudur. Ölümün varlığa bağlılığından başka herhangi bir ilişkisi de yoktur. Yukarıda asıl vurgulanmak istenen “ölümün bir hiç ve olumsuzluk olduğu ve özellikle diğer varlıklar gibi bir obje olmadığı” belirtilmesidir. (2003, s. 25).

Erbaş'ın “Işıma” başlıklı şiirinde geçen “Kırmızı bir soluk, kırmızı bir solukla halkalanırken, bütün zamanlardan sesleniyor ölüm: Aşktan başka gerçeklik yok. Her şey dünyada olur” (Erbaş, 2014a, s. 11) dizeleri de yine onun şiir öznesindeki *dasein* yansımaları ve tıpkı Heidegger'in kurduğu ilişkiyle örtüşen *dasein*-ölüm ilişkisini gösterir niteliktedir. Emmanuel Lévinas, *Ölüm ve Zaman* adlı eserinde, Heidegger'in “muğlak olmayan bir biçimde son anlamı iliştilenmiş olan ölümden yola çıkarak zamanın kendisini bu yok oluştan başlayarak yeniden düşündürdüğünü, böylece sıradan ölüm ve zaman anlayışlarının yerine felsefi kavramlar koyduğunu” ifade eder (s. 41). Lévinas, Heidegger'in anlayışına göre “ölümün sona erdirmesi durumunun, ne bir tamamına erme, ne bir tam yok oluş, ne de bir tür yağmurun durması, bir eserin bitirilmesi, bir borcun ödenmesi olarak ele alınamayacağını” söyler. Öyle ki *dasein* için bu hâlin, “bir varlığın son noktası değil de varlığı içerisinde bu sona erdirmeyi üstlenme tarzı olduğunu ve söz konusu olanın bir el koyma, kaçırma olmadığını, ölümün *dasein*'in üstlendiği bir imkân” olduğunu belirtir (s. 50). Öykü H. Ergül de Heidegger'in ölümle ilgili düşünceleri olarak şunları dile getirir:

Ölüm varolur olmaz insanı aşan bir biçim alır. Böylece insan da burada oluşunun her dakikası ölümle, içten bir biçimlenme yaşar. Ölüm öncelikle, yaşamı bir bütünlük hâline getirirken ardından da yaşama anlam verir. Ölüm olmasaydı hiçbir şeye başlayamazdık, ölümün ne zaman geleceğini ise bilmeyiz. Her an gelebileceği düşüncesi de kişiyi yaşamın anlamı her an gerçekleştirilmeli algısına getirir. Herkes ölecektir, bunu herkes bilir. Ama insan ölüm korkusunu günlük işler arasında uzaklaştırmaya çalışır. Aslında bütün bunlar kendi ölümü karşısında korkakça bir kaçmadır. Burada kendi ölümünü göz önünde tutan ve yine de sağlam kalan, kendini sağlam tutan birey kendi varoluşuna doğru açılabilir” (2003, s. 68,72).

Erbaş’ın dizelerinde de ölümü hatırlayan özne, ölüm kaygısının uyandırdığı bir bilinçle aşka ve yaşama sarılarak, kendi varoluşunu tamamlama çabasını dile getirir. Heidegger’in düşüncesinde olduğu gibi “kendi ölümünü göz önünde bulundurarak, kendini varoluşuna doğru açmak” ister. Şöyle ki, iki soluğun, aşkın ve tutkunun rengi olarak bilinen kırmızı ile bir araya getirilmesi ise öznenin bir öpüşme ânından yankılanan duygularla seslendiğini düşündürür. Böylesi bir ânın duyurduğu sonsuzluk hissi ile ve buna bağlı olarak “tüm zamanlardan seslenen” ve ölümün kaygısını duyan özne bir yaşama, varolmak çabasına yönelir. Şükrü Erbaş’ın, Hayati Baki ile yaptığı bir söyleşide dile getirdiği ve aşağıda yer verilen şu düşünceleri ise onun aşk ve ölümü bir araya getirişinin de rastlantısal olmayıp, bunların usta bir incelikle işlendiğini ve yine şiirinde dasein’ı nasıl yansıttığını ortaya koyar:

Aşka başımı eğmeseydim, ne bir inceliğim olurdu, ne şiire sahip olurdum. Önce yokluğu ile eğitti beni, sonra varlığı ile. Biri durmadan ötekine dönüştü, ikisi birden beni dünyaya ekledi: aşk ve şiir. Bütün hastalıklı esaretine karşın benim özgürlük duygusunu yaşadığım; hatta öğrendiğim iki olanak, iki varlık alanı. İnsan, sınırlarını ve gücünü bu iki olanakla öğreniyor ancak. Bize yalnız kendimizi değil başkalarını sevmeyi ve anlamayı öğreten, bir iç genişlikle dünyaya açan en özel serüven olarak görüyorum bu duyguyu. Öyle bir duygu ki, her insan öteki için, güzelliğin okulu olup çıkıyor. (Erbaş, 2010, s. 16)

Erbaş şiirinde dasein, Heidegger’de olduğu gibi yalnızlık ve kalabalık bağlamında da ortaya koyulur. Aşağıda, şairin “Dilsiz Ustalar Suskun Öğrenciler” başlıklı düzyazı şiirinden alıntılanan bölüm de bu yansımaların belirgin olarak ortaya konduğu örneklerdendir:

“Ben, bir başkasıdır” diyen Rimbaud’yu bilmiyordum henüz. İnsanın ben’inin, dünyanın bütün insanlarından, doğanın bütün varlıklarından oluşan bir mucize olduğu, o günlerden kalma bir gizli bilgi olmalı: İshak Amca, Seton Amca, Ohannes Amca, Dudu Teyze, Minas, Daniel, Urıpen, Mikail, boyalı yumurtalar... bizi terk etmemişlerdi henüz. Ben bugünkü yaşımda, onlar o günkü yaşlarında, iyi yürekli bir tanrının zamanında buluşsak bir gün, şimdi üstünden asfalt yol geçen maşatlıkta, nasıl bir keder, nasıl bir sevinç olurdu acep... (Erbaş, 2014a, s. 63).

Burada Şükrü Erbaş’ın şiir öznesinin, çocukluğunun farklı kültürlerden, dillerden bütün insanlarıyla yeniden bir araya gelmek istediği görülmektedir. Özne ,her ne kadar o zamanlarda farkında olmasa da, çocukluk yıllarının varoluşuna kattığı güzellikleri anımsar. Bugünkü yaşam tecrübesi ve bilgi birikimiyle geçmişe döndüğünde kendi varoluşunun bu güzel gerçeğiyle karşılaşır ve her şeyi bir bütün halinde tüm güzelliğiyle kavrar. Rimbaud’dan yapılan alıntı ve insanın ben’inin dünyanın bütününden oluştuğu noktasında ise Erbaş’ın yine Heidegger’in düşünceleriyle birleştiği görülür. Öykü H. Ergül’ün makalesinde belirttiği üzere “Heidegger’e göre, her insanın zorunlu olarak içinde bulunduğu iki önemli varlık biçimi vardır: ‘Dünyanın içinde olmak’ ve ‘Birlikte olmak’. O, her insan varoluşunun dünyanın varoluşuna bir gösterge olduğunu ve ben ile dış dünyanın birbirinden ayrılamayacağını” belirtir. Heidegger, bu varlık şekillerinden “birlikte olma” için insan varoluşunun sadece dünya üzerinde olmayla gerçekleşmediğini, bunun aynı zamanda diğer insanlarla kurulan ilişkilerle gerçekleştiğini düşünür. Diğer insanların da aynı zamanda “bizimle birlikte bulunduğunu, bizim varlığımızın da öyleyse öteki insanların varoluşuna, birlikte olmaya da bir gösterge” olduğunu “fakat onların bizim için bir ‘alet’” olmadığını dile getirir. Heidegger’de başkaları, onlar için tasalandığımız “bir varoluş olmakla birlikte” bu onlar için tasalanma hâli “iyilikseverlik, sevecenlik anlamında değil bir karşı savaşı” dile getirir. Diğer insanlara karşı “kurabileceğimiz olumlu yada olumsuz her türlü bağlantıyı” anlar bu terimle Heidegger. (Ergül, 2003, s. 70) Böylelikle de Erbaş’ın “İnsanın ben’inin, dünyanın bütün insanlarından, doğanın bütün varlıklarından oluşan bir mucize olduğu”nu söyleyen şiir öznesiyle buluşur. Öte yandan “dünyayla, bilgi ile değil eylemle; bir iş yaparak, kurarak, üreterek, yenileyerek, kaygılanarak karşılaştığımızı” düşünen Heidegger “eylem içinde ilgilendiğimiz kaygılandığımız şeylere yöneldiğimizi ve yöneldiğimiz şeylerin birer ‘alet’ olduğunu, her ‘alet’in de bir alet bütününe yönelik olduğunu” dile getirir. Heidegger için “bütün bir alet, bütününe havale edildiği en yüksek doruk da insandır.” (Ergül, 2003, s. 69).

Şükrü Erbaş'ın şiir öznesinin de çocukluğunun amca ve teyzeleriyle yeniden bir araya gelmek istemesi ve bunu “Ben bugünkü yaşımda, onlar o günkü yaşlarında, iyi yürekli bir tanrının zamanında buluşsak bir gün, şimdi üstünden asfalt yol geçen maşatlıkta, nasıl bir keder, nasıl bir sevinç olurdu acep” diyerek dile getirmesi de Heidegger'in bu düşüncesiyle benzer. Kendisiyle yapılan kişisel görüşmede, yer verdiği “sanırım geçmişin en güzel yanı, bizi taşıyıp getirdiği, taşıyıp götüreceği yerdir, yerlerdir. [...] Bizi var eden ne varsa geçmişimizde, geleceğimizde de onlar vardır” ifadeleri ise onun bu düşüncesinin bütünleyici bir parçası niteliğindedir. Şiir öznesi varoluşunun, bugünün bir parçası olarak gördüğü geçmişte, bahsettiği kişilerle kendini bugünkü yaşının, dolayısıyla yaşamışlığın, eylemin getirdiği bütünleşmişlik, olmaklık bilinciyle bir araya gelmek ister.

Yaşamın bütün kederine karşı ona bir sevinç sunan, Kafdağı'nı bile sanki ayaklarına getiren aşk bile Erbaş'ın derininde duyduğu o değerli yalnızlık karşısında faydasız kalır. Çünkü gün gelir aşk da terk eder insanı. “Ağaçlar, kuşlar, börtü-böcek” (Erbaş, 2015c, s.55) bile sevincini yitirir. Dünya kalabalıktır fakat insan kendini, dolayısıyla birbirini de unutmuştur. İnsan yalnızdır fakat kendi varoluşuna yönelebilirse tutunacağı en kuvvetli dal da kendisidir. Aşağıdaki dizelerde de hiçleşen kalabalıklardan kendine sığınan ve dasein'in yolculuğunu başlatan bu şiir öznesini görürüz:

Birden anlarsınız ki sizin acınızı ancak sizin sözünüz avutacaktır. Yazacaksınız. O sonsuz beyazlığa, kimsenin söylemediği o büyülü dizeyi düşeceksiniz. “Ben'in korkuluksuz köprüleri”nden geçiş başlamıştır. Mezarları hayata katan bir maceradır bu. Siz biriciksiz, sözünüz sizden biricik. İnsanın kendi sesinden daha dokunaklı ne olabilir bu kalabalıkta... (Erbaş, 2015c, s. 39)

3.2. Şükrü Erbaş Şiirinde Durée

Tezin birinci bölümünde de fade edildiği üzere Bergson felsefesinin en önemli kavramlarından biri “durée”dir. Emel Koşar, “Bergson'a göre ‘durée’ kavramı”nın “hesaplanabilir ve bölünebilir olan ‘saat-zamanı’na veya ‘fiziksel zaman’a karşı bir ‘psikolojik zaman’a gönderme” yaptığını dile getirir (Koşar, 2011, s. 76). Çalışmanın bu noktasında da Erbaş'ın şiir öznelerinin psikolojik anlamda yaşadığı zaman yolculukları gösterilmeye çalışılacaktır. Böylece de Erbaş şiirinde “durée” yansımalarının ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Aşağıda verilen dizeler de okurun karşısına kendinde yolculuğa çıkmış bir şiir öznesini koyar:

Alnımı dayayıp camlara
 Turuncu bir yangına, ayaklanan anılara
 Dayayıp alnımı akşamlara
 Günün bitişini seyrediyorum saatlerce
 Gözlerimi kırpmadan başımı çevirmeden
 Bir gün –diyorum- kısacık bir gün
 Nasıl da benziyor, insanın
 Bütün bir ömrüne...(Erbaş, 2016a, s.98)

Şairin bu kısa şiiri de kısa olmasına karşın durée'nin en belirgin görüldüğü şiirlerindendir. Adından da anlaşılacağı üzere şiir öznesi bir gün batımı saatindedir. Bir cam kenarında gün batımını izleyen özne, batan gün ile ömrü arasında bağ kurar ve ömrünü izler gibi izler gün batımını. Burada gün batımı, özneyi anılara götüren ve anıları ona anda yeniden yaşatan süreci, yani durée'yi başlatan “sezgi” niteliğindedir. Öznenin ifade ettiği anıların ve akşamların çoğul halde olması da onun birçok farklı zamanda gezdiğini gösterir. “Saatlerce” ve “gözümü kırpmadan” ifadeleri ise andaki sürekliliği yansıtırken, günün “kısacık” şeklinde nitelenmesi de zamanın akışındaki hıza vurgu niteliğindedir. Görülen odur ki şiirin bütünündeki zaman da Bergson'un sürekli değişen, hiçbir şekilde ölçülüp biçilemeyecek olan yaşanmış zamanının, yani hayatın kendisidir (Sunar, 1970, s. 63).

Şiir öznesinin çocukluğu, gençliği yani geçmişi ve “an” arasında gezindiği ruhsal dünyasında süren uzun bir yolculuğu anlatır Erbaş'ın aşağıdaki şiiri:

I
 O zamanlar gökyüzü biçilmiş buğday kokardı
 Çiğnenmiş üzüm, mısır püskülü, bostan yaprağı
 Toprak kokardı insan emeğiyle yoğrulmuş.
 Rüzgâr serin sesli konuğuydu evlerin
 Bulutlardan ağaçlardan saçlardan süzülen
 Bir dirim duygusuyla doldururdu odaları
 Yağmur ikinci adıydı akşamların

Günün yorgunluğu üzerine dökülen
 Bir düş inceliğinde akardı sular arklarda
 Dilde uzaklık türküleri tutuşturarak.
 İnsanlar bir soru imi gibi girip çıkarlardı
 Geçimin dar kapılarından
 Alın teri umut ve kaygıdan örülü
 Mutluluk toprağın ve güneşin eline bakardı.

O zamanlar dünya küçüktü ve insanlar
 Kardeşlik kokardı yardım duygularıyla
 Paylaşmak, bir sevinci ya da güçlüğü
 Bir karşı koyuş biçimiydi hayata.
 Birbirine benzerdi evler, toprak dam

[...]

Birbirine benzerdi
 Mevsimlerin bahçelere getirdiği renk
 Evlere getirdiği telaş, sevinç, keder...
 Yaşamak ağır bir suydu, zamanın
 Ve toprağın derin ırmağında
 Sürükleyerek bir nice hayatı ince kıvrımlarında
 Akar, akardı...

V

Akşam sızıyor aralık kapıdan
 Aralık kapıdan ayrılık sızıyor
 Bir hançer gibi gölgelerin ucunda
 Bırakıp aynı saatlerde aynı kederleri
 Üşüyen odalarına yalnızlığın
 Her gün biraz daha ağır
 Anılar sızıyor aralık kapıdan

Yıllar... ki içinde binlerce düş ölüsü
 Koparıp götürdü kimlerden neleri...
 Sesler, yüzler, yerleri
 Bir yara gibi sızlayan dokunuşlar
 Her biri bir ömre değen
 Yıllar sızıyor aralık kapıdan...

Dayamış duygularını aklının doğrularına
 Bir çocuk Drama Köprüsünü söylüyor
 Saat kulesinden dünyaya açılan yolda.
 Ne kadar uzak sesi şimdi, ne kadar yakın...
 Işığ gölgeler içinde mahzun
 Bir güneş sızıyor aralık kapıdan. (Erbaş, 2016a, s. 115)

Bu dizeler, içinde yer aldıkları şiir kitabının adıyla aynı olan “Yolculuk” başlığını taşırlar ve başlığın taşıdığı duygu kitabın da bel kemiğidir. Aynı zamanda, oldukça uzun olan ve kendinden hemen önce ve hemen sonra yer alan “Bir Şiir Öncesinde” ve “Bir Şiir Sonrasında” başlıklı şiirlerle de bir bütün oluştururlar.

Ne sözcükler göverdi elimi değdiğim yerden
 Ne dilimden ezgiler döküldü durup dururken
 Onları ben bir bir doğurdum
 İnancın ağır yükü
 Ve bunlu baskısıyla acıların
 Çırpınan yüreğimden kıvranan beynimden...
 (Erbaş, 2016a, s. 138)

Bununla beraber kitaptaki diğer şiirler de sadece “Zaman... Geçerek”, “Anlıklar” başlıklarından dahi anlaşılacağı üzere “Yolculuk” şiirini tamamlar niteliktedirler. Erbaş bu kitapta zaman içerisinde yolculuk eder ve geçmişe özlem duyarken, bir yandan da her bir şiirini geleceğe umutlar taşıyan dizelerle bitirir. Bu noktada, şairin bütün bir kitabındaki anlamsal dokunun dahi durée’ye işaret etmesi, Bergson’un bu felsefi yaklaşımının Erbaş şiirinde ne derece yansıdığını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Faris Kuseyri’nin, bu kitap için dile getirdiği “Yolculuk zamanın

mekansallaştığı, mekanın belirsizleştiği bir geçişkenlik hattında ilerler. Böylelikle ‘kavramsal olarak’ ileriye doğru yönelmesi gereken zaman bilgisi ve aynı anda birden fazla yerde olunamayacağını salık veren mekan bilgisi hırpalanmış olur” (Tanaydın, 2014, s. 184) ifadeleri de bu düşünceyi desteklemektedir. Öte yandan “Yolculuk” şiirine döndüğümüzde, bu şiirin de kitabın bahsedilen anlamsal dokusunu yansıttığı; bazen geçmiş zaman kipinde bazense şimdiki zaman kipinde yazıldığı ve şiirde geçmişe dönük bir anlatımın ve özlemin olduğu görülür. Bölümlerden oluşan şiir, yukarıda belirtildiği üzere farklı zamanlarda seyrederek ki bu da öznenin zamanda yaptığı ruhsal yolculuğu, geçmişin ve şimdinin sınırlarını kaldırmasını yansıtmaya durée’ye işaret eder.

Şiirin birinci bölümünde özne, “O zamanlar gökyüzü biçilmiş buğday kokardı / Çiğnenmiş üzüm, mısır püskülü, bostan yaprağı / Toprak kokardı insan emeğiyle yoğrulmuş” dizeleriyle bir geçmiş özlemini dile getirir. Öznenin özlemini çektiği, anda tekrar dönerek yaşadığı bu yıllar emeğin ön planda olduğu, geçim sıkıntılarının yaşandığı zorluklarla geçen yıllardır, fakat bununla birlikte o yıllarda insanlar, insan olmanın daha bilincindedirler; yardım duygularını, kardeşlik duygularını kaybetmemişlerdir. Özneyi o yıllara taşıyan ise kaybedilmemiş bu güzelliklerdir. Daha önce ifade edildiği üzere şiirin bütünü göz önünde bulundurulduğunda öznenin aslında başka bir zaman diliminde özlem duyduğu bu geçmişi yeniden duyumsadığı anlaşılır ve bu da şiirdeki durée yansıması olarak ifade edilebilir.

“Yaşamak ağır bir suydur, zamanın / Ve toprağın derin ırmağında / Sürükleyerek bir nice hayatı ince kıvrımlarında / Akar, akardı” dizelerinde yaşam zamanla eş görülür ve onun gücü, birçok yaşantıyı kendinde eriterek akıp gidişi ve böylelikle beraberinde de öznenin zaman içerisindeki gezintisi vurgulanır ve bu noktada da yine durée’nin görüldüğü anlaşılır.

Şiirin beşinci bölümünde özne, içinde bulunduğu zamanı yalnızlıkla mekânsallaştırır; yalnızlığın yani zamanın odalarında gezer. “Akşam sızıyor” derken karanlık, hüznü yalnızlık zamanlarına; “ayrılık sızıyor” derken de özleme, dönülmek istenen geçmişe işaret eder. Özlenenler, birer gölge gibi geçmişten çıkıp gelmişlerdir ki bu noktada geçmişin ân’a taşınması durée’ye işaret eder. Bu gölgelerle birlikte anılar öznedeki yeniden can bulur ve birer hançer gibi yaralayan kederler bırakırlar özlemle. Özne, sevgisiz, soğuk, yalnız bir zamandır ve anılara sığınır, anılarla yaşar ancak anılar her gün daha da yakar canını. “Yıllar... ki içinde binlerce düş ölüsü / Koparıp götürdü kimlerden neleri” dizeleri ve peşinden gelen dizelerde ise özne yalnızlık zamanlarındadır ve içinde bulunduğu zamana geçmiş sızar. Geçen zamanı, zamanın

kendisinden ve daha kimlerden neler neler aldığını düşünür. Şiirin devamında yer alan “Dayamış duygularını aklının doğrularına / Bir çocuk Drama Köprüsünü söylüyor” dizelerinden ise öznenin içinde bulunduğu zamana sızan geçmişin çocukluk yılları olduğu ve buradan da bir yara gibi sızlayan dokunuşlardan kastın annesinin dokunuşları olduğu anlaşılır. Özne çocukluk yıllarına dönmüş, annesinin dokunuşlarını anda canı yanarak yeniden duymuştur. Öznenin zamanda yaşadığı bu geçişkenlik ise yine durée’nin göstergesidir.

“Dayamış duygularını aklının doğrularına” dizeleriyle şair, başını cama dayamış, dalgın, düşünceli bir insanı hatırlatır. Burada özne de çocukluk yıllarına dalmıştır. Duygularından sıyrılmamış bir zihne, insan olma bilincine vurgu yapan özne, bu hâli “Drama Köprüsü” türküsü ile pekiştirir. Öyle ki türküde adı geçen Hasan, her zaman, ezilenin, yoksulun yanında, haksızlığın karşısında yer almış eşkıya bir halk kahramanıdır. Dizelerdeki saat kulesi ise Erbaş’ın çocukluğunun geçtiği Yozgat’ın tarihi saat kulesini ve dolayısıyla da şiir öznesinin çocukluğunu çağrıştırır. Durée’nin görüldüğü bu anda özne belki de o an işittiği “Drama Köprüsü” türküsünün yarattığı “sezgi” ile yeniden çocukluk yıllarına dönmüştür. Şair, “Saat kulesinden dünyaya açılan yolda. / Ne kadar uzak sesi şimdi, ne kadar yakın” dizeleriyle ise akıp giden zamana ve insan ömrüne dikkat çeker. Özne hem çok uzaktır çocukluğuna hem de o kadar yakındır ki, bulunduğu anda o yılları sanki tekrar yaşar ve bu noktada şiirde, durée kendini yine belirgin olarak gösterir. Diğer yandan, özneyi az da olsa aydınlığa çıkaran çocukluk yılları, öznenin o yıllardaki hüznünü de beraberinde taşıması ile özneye bir mahzunluk da getirir. Yine de o yıllara dönüşle, yalnızlığın yani zamanın soğuk odalarına bir güneş, bir sıcaklık ve böylelikle de geleceğe dair bir umut sızar.

Sen bende neleri öpüyorsun bir bilsen
Herkesin perde perde çekildiği bir akşam
Siyah bir su gibi yollara akan yalnızlığı öpüyorsun.
Ağzında eriklerin aceleci tadı
Elleri bulut, gözleri ot bürümüş ekin tarlası
Bir çocuğun düşlerine inen tokadı öpüyorsun.
Yağmur her zaman gökkuşağını getirmiyor
Aralık kapılarda bekleyişin çarpıntısı
Bir kadının eksildikçe ömrüme eklenen
Uzun gecelerini, solgun gövdesini öpüyorsun.

Uzak dağ köylerine vuran ay ışığı
 Kerpiçlerden saraylar kuruyor yoksulluğa
 Ne suların ibrişimi ne gökyüzü ne rüzgar
 Sen bende gittikçe kararan bir halkı öpüyorsun.

Sakarya Caddesi'nde sarhoşlar
 Rakıyla buğulanmış kaldırımlarına gecenin
 Yüksek sesle bir şeyler çiziyorlar.
 Yalnızlık her koşulda bir sığınak bulur, diyorum
 Uzanıp dudağımdaki titremeyi öpüyorsun.
 Örseler acıyla düştüğü yeri
 Susarak büyüyen adamların sevgisi.
 Ağzında pas tadıyla bir inceliği söylemek
 Bir gülünç içtenliktir, gecikmiş ve ezik
 Sen bende yanlıs bir ömrün tortusunu öpüyorsun.
 İnsanın zamana karşı biricik şansdır aşk
 Onca kapı onca duvar içinde bulur aynasını.
 Sen bende neleri öpüyorsun biliyor musun
 Herkesin simsiyah kesildiği bir akşam
 Yıldızlarla yedi renk gökyüzünü öpüyorsun.

Sen bende, gözlerinin anne ışığıyla
 Bir solgunluktan doğan kocaman bir çocuğu öpüyorsun.
 (Erbaş, 2015a, s. 92,93)

“Kocaman Bir Çocuğu Öpüyorsun” başlıklı bu şiirin yer aldığı kitap da *Kül Uzun Sürer* adlı başlığıyla zamana dikkat çeker. Kül yanıp bitmişliktir, ancak evrendeki her şey gibi o da bir yok oluş değil sadece farklı bir hale geçiştir. Erbaş, küldeki bu değişim durumunu “uzun sürer” ifadesiyle zamana bağlamış; zamanın da her an kendini yeniden var ettiğini çağrıştırmıştır. Öte yandan, Faris Kuseyri'nin *Kül Uzun Sürer* kitabı için ifade ettiği şu sözler de kitabın bütünündeki var olma ve zaman algısını anlaşılır kılma adına dikkate değerdir:

Aşıktan kalanlarla yazılmış, bir içe dönüş kitabı olan "Kül Uzun Sürer", aşka ve onun bir sağlaması gibi duran ayrılığa bir çeşit güzelleme olarak okunabilir.

[...]

Sevgi yanıbaşımızdadır ama kuytuda, uçurumdadır da. O uçurum kenarında "unutmak" ile buluşacak olmanın esrarlı huzursuzluğu, unutmanın, hayat ve insan ile sınılandığında yerini hatırlama hazzına bırakacağına dair bilgiyi de ortadan kaldırmaz. Böylelikle hatırlama-unutma döngüsü şiirsel metni bir var olma döngüsüne (gerçek bir döngüye) yerleştirecektir (*Bağbozumu Şarkıları Odağında...*, 2014, s. 196-197).

Tüm bunlardan yola çıkıldığında, “Kocaman Bir Çocuğu Öpüyorsun” şiirinin, yer aldığı kitabın adıyla dahi durée kavramına işaret eder nitelikte olduğu görülür.

Şiir, bir öpülme ânında başlar ve bu an bir akşam vaktidir. Şiir öznesi, “sen bende neleri öpüyorsun bir bilsen” ifadesinin vurguladığı üzere, akıp giden zamanı, yaşamı ve kendini bir tutarak seslenir sevgiliye. Bu noktada, zamanın yaşama ve öznenin kendisine dönüşüyor olması da durée’nin göstergesidir. Öpülme ânına dönersek; bu öyle bir ândır, akşamdır ki özne herkesin perdelerini çekip kendi dünyasına çekilmesiyle yani insanların yabancılaşmışlığıyla kendini baştanbaşa yalnızlığa dönüşmüş hisseder. Derken öpülmenin etkisiyle –ki burada sevgilinin öpüşü durée’yi başlatan “sezgi”dir- çocukluk yıllarına döner ve bir yandan o yıllarda yaşadığı hüznü de duyumsar. Öznenin yaşadığı bu süreç, durée’nin karşılığıdır. Ardından gelen dizelerde de özne çocukluğunda gezmeye devam eder ve bu kez de annesinin hüznü dolu zamanlarına geçer ve onun hüznünü duyumsar. Özne, şiir boyunca zamanın bir ânından başka bir ânına savrulmaya devam eder ve yine çocukluğunun akşamlarında gezinen özne, o yılları, kendisinin ve etrafındakilerin yaşadığı yoksulluk ile duyumsar. Peşi sıra gelen “Sakarya Caddesi’nde sarhoşlar” dizesiyle başlayan süreç ise öznenin gençlik yıllarında gezindiğini gösterir ki bu kanıya da Erbaş’ın bu yıllarının Ankara’da geçmesinden ulaşılır. Özne, yalnızlığı yine derinden derine hissettiği ve sokaklarda dolaştığı bir Ankara gecesine, Sakarya Caddesi’ne dönmüştür. Bu dizeleri ise, öznenin yeniden çocukluğuna dönüşü, nasıl suskun büyüdüğünü anımsaması ve söyleyemediği, yıllardır içinde biriken, paslanmış diyerek ifade ettiği inceliklerin acısını tekrar yaşadığını anlatan dizeler takip eder. Diğer yandan, yaşamın bütün zorlukları ve geçiciliği karşısında şiire ve aşka tutunduğunu ifade eden Erbaş (Erbaş, 2010, s. 17) burada da şiir öznesinin tüm bu acı geçmiş zamanlarının karşısına aşkı koyar. Aşkı, zamanın tüm yıpratıcılığına karşı bir güç olarak görür özne; değil mi ki sevgilinin öpüşüyle tüm zamanlarda hayat bulur. Kaldı ki özne, herkesin tüm renklerden, yaşamdan koptuğu, yabancılaştığı bir zamanda sevgilinin öpüşüyle hem yıldızlı güzel

gecelere hem de yedi renk gökkuşağı açmış, güneşli, güzel günlere çıkar. Öte yandan özne, sevgilisinin gözlerinde anne gözlerindeki gibi bir ışık, şefkat bulur ve bu ışıkla yeniden var olur, yeniden doğar, çocuk olur ve yaşamaya koyulur.

Ölümle konuşmaya başlamıştım
 Ağaçlar avuçlarımda dünya masalıydı
 Çiçekler nasıl da sonsuzdular
 Zaman bedenimde tozlanıyordu
 Ara sokaklarda bulanık perdeler
 Bir eski bahçede sedef düğmeler
 Uykulardan kopuyordu yıllardır
 Yağmur değil ben çekiliyordum
 Yeraltı sularının rahmine
 Ey kalabalığın kara yalnızlığı
 Yıldızlar taşlarla söyleşiyordu
 Sokak köpeklerinden öğreniyordum
 Sevgisizliğin açık yarasını
 Çakıl taşlarında kış denizleri
 Bedende yanıp bedende sönen
 Odalar dolusu hayal kandili
 Güneş evlerden çok
 Mezar taşlarını ısıtıyordu.
 Sonra siyah bir denizde bir ışık goncası
 Bir baş dönmesi kanatlı gamzeler
 Dünyayı doğuran bir dünya ürpertisi
 Bir tek söz söylemeden
 Ağzıyla sabaha çıkardı beni
 Üstüm başım kirpik saç topuk dil
 Şimdi daha çok konuşuyorum ölümle...
 (Erbaş, 2014a, s. 11)

Doğan Hızlan'ın ifade ettiği gibi şiirde bir atmosfer yaratma ustalığı gösteren Erbaş (Tanaydın, 2014, s. 21), “Baş Dönmesi” şiirinde de bu ustalığını ortaya koyarak okuru, yağmurlu bir hava ve yalnızlık, hüznün atmosferine çeker.

“Burada eyleyenin de seyredenin de aynı özne olması dikkat çekicidir. Hikaye anlatıcısı olarak konumlanan özne, kaçtığı dış gerçeklikten masalsılığın evrenine sığınarak hayâlden ve hatıradan bir evren yaratır.” (Tanaydın, 2014, s. 33). Geçmiş zaman kipinde yazılan şiirde, öznenin başka bir zamandan seslendiği, geçmişine bir dönüş yaşadığı anlaşılır. Özneyi geçmişe çeken, onda ruhsal bir yolculuğu başlatan ise yağmurdur ve bu nedenle yağmur Bergson’un ifade ettiği sezginin karşılığı olarak çıkar karşımıza. Yağmur sularının akıp gidişinin seyrine dalan özne, akıp giden suların yeraltına doğru çekilişiyle kendisinin de ölümle konuşmaya başladığı bir süreci anlatır. Şiirin daha en başında çiçeklerin güzelliğiyle ölüme, zamana ve zamanın kirlenen ruhuna meydan okuyuşlarına ve doğadaki, dolayısıyla yaşamdaki döngüye dikkat çeken ve Özmen’in ifadeleriyle; varoluşsal bir farkındalıkla ölümü kişileştirip onunla konuşmaya başlayan özne, varoluşunun nedenlerini sorgular, varoluşa, yaşama ve ölüme bir anlam yükleme çabasına girerek, devinimi, dönüşümü ve değişimi, geçmiş-şimdi ve geleceği, ân’ı ve sonsuzluğu içeren bir kavram olan zamanı sorgular (s. 57). Öznenin doğadaki bu yaşam döngüsüne dikkat çekmesi ve içine çekildiği bu ruhsal yolculuk, bu zaman sınırlarını ihlal hâli ise durée kavramını yansıtır.

Özne, zamanın belirli bir kesitinde durmamakta, anlattığı zamanları yeniden yaşarcasına bir andan başka bir âna savrulmaktadır: Yıldızların çıkmasıyla yağmurun dindiği ve öznenin yağmur sonrası bir geceye çıktığı anlaşılır. Çakıl taşları üzerinden akıp giden yağmur suları, kışı ve denizi, yani ölümü ve sonsuzluğu anımsatır özneye. Ölüm ve sonsuzluk düşünceleri içerisinde gezinen özne bir yandan da yaşamı sorgular: “ey kalabalığın kara yalnızlığı” seslenişiyle –ki buradaki ‘ey’ seslenişi yine zamanda bir sıçramaya, dolayısıyla durée’ye işaret eder- yıldızların, sokak köpeklerinin, yaşamın farkında olmayan tek tipleşmiş kalabalığa seslenir ve hüznü duyar. İnsanlar ne yıldızları ne de bir kış gününde, soğukta çaresizce ara sokaklarda dolanan sokak köpeklerini fark edecek, sevgi gösterecek bilinçtedirler. Bulanık perdelerinden bakarlar sokağa, yani hayatı bulanık görürler; hayatın güzelliğinin farkında değil ve bencildirler, kendilerinde yarattıkları bu karanlığı bencil hayâllerleriyle aydınlatmaya çalışırlar. Şiir öznesi, bu yabancılaşmış toplum karşısında yine zamanda bir sıçrama yaşar ve içinde bulunduğu gecedan güneşli bir güne geçer. Ancak bu güneşin, evleri ısıtmadığını, bahsettiği kalabalığa hiçbir faydası olmadığını, onların karanlık dünyalarında mezar taşlarından bile daha soğuk olduklarını anlatır.

Kalabalığın karanlık yalnızlığında bunalan özne, durée’ye işaret eden bir zaman değişimi daha yaşar. “Kanatlı gamzeler” ifadesinden anlarız ki sevgilinin gülüşü ile

bulunduğu karanlığın içinden başka bir âna geçer ve aydınlanır. Bu öyle bir andır ki bir baş dönmesiyle ifade bulur. Ancak özne dünyanın ve zamanın sınırlarını kaldırmıştır. Tüm zamanlar yitmiştir, öyle ki bu an her şeyi yeniden var eden, dünyayı doğuran bir andır. Şiirin son dizesinde ise yine zamanda bir değişim yaşanır. Şiir boyunca zamandan zamana, duygudan duyguya savrulan özne artık şimdiki zamandadır. Sevgili belki gülüşüyle, belki öpüşüyle sabaha, yani aydınlığa, yeniden varoluşa çıkarır özneyi ve öznedeki yaşama arzusunu daha da kuvvetlendirir. Sevgiliden ayrılmak istemeyen özne, ölüm korkusuna kapıldığından belki de, ölümle daha çok konuşmaya başladığını ifade eder.

Şiirin üç nokta ile bitmesi de onu geleceğe taşır (*Bağbozumu Şarkıları Odağında...*, 2014, s. 55). Bütünüyle düşünüldüğünde de dizeler geçmiş zamanla başlayıp şimdiki zamanla biterken, üç noktayla da gelecek zamana aktarılmış olur. Böylece zamanda görülen bu gezinim ve canlılığın durée'nin yansımalarını belirgin şekilde ortaya koyduğunu gösterir. Diğer yandan Asuman Susam'ın *Bağbozumu Şarkıları...* kitabında yer alan “Düş Kuran, üşü Kurulan Şarkılar: Bağbozumu Şarkıları” başlıklı yazısında “birinci bölüm şiirleri” diye ifade ettiği şiirler için dile getirdiği şu düşünceler, bu şiir için de geçerli olup, burada durée'nin yansımalarının belirgin olarak bulunduğu fikrini desteklemektedir:

Düşün, masalsı bir anlatımın içinden arzu – arzu nesnesi ve zaman sacayağına bağlı gidiş gelişlerle ölümün karşısına aşkın konulduğu, meydan okumasını aşkla yapan şiirlerdir. Buradaki özne şimdiki zamanın dışında, başka bir zamandan okura seslenmektedir.

[...]

Aşkı söyleyen değil de aşka söylenmiş gibidir burada Erbaş şarkıları. Geriye doğru bir metamorfoz arzusunu taşır. Şimdiki zamanda durmaz, ya da şimdiki zamana bozulmamış bir geçmiş getirme isteğini yansıtır. Geçip giden zamanın acımasızlığı, yaşamın heder oluşu karşısında hâfızada hayal gücünün de katkısıyla taptaze duran yaşantıları şimdiki zamana taşıma öznenin birincil amacıymış gibi durur. Bağbozumu hem diyonizosçu bir hazcılığı anlam olarak çağırırken hem de sonbahara dair bitişi ya da geç kalış hissine dair bir hüznü de yedeğine alır. Böylece şiirler haz ve hüznün ikiliğinin paradoksuyla iç içe metnin gerilimini oluşturur (Tanaydın, 2014, s. 31).

Tezin bu bölümünde, Şükrü Erbaş şiirleri zaman ve ona bağlı olarak yalnızlık, yabancılaşma bağlamlarında çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylelikle bahsedilen kavramlara bağlı olarak şairin şiirlerinde Heidegger'in “dasein” ve Bergson'un “durée” kavramlarının izleri gösterilmek istenmiştir. Bu noktada şairin eserlerini derin bir

duyarlılıkla ele aldığı, şiiri ve felsefeyi iç içe işlediği anlaşılmıştır. Bunu yaparken ise şiirini felsefeye kurban vermeyecek kadar usta bir kalem olduğunu da ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ

Şükrü Erbaş şiirinde, şiir öznelrinin içinde bulundukları “yabancılaşma”, “yalnızlık” ve “zaman” kavramlarının incelendiği bu tez, ifade edilen kavramların iç içe geçmelerinden ve Erbaş şiirlerinin temelini teşkil etmelerinden yola çıkarak hazırlanmıştır.

Tezin birinci bölümünde, Erbaş şiirinde eş değer dahi kabul edilebilecek sayılması nedeniyle öncelikle yabancılaşma ve yalnızlığın da kendine bağlandığı “zaman” kavramı ve bu kavramın farklı çağlarda ve medeniyetlerde nasıl algılandığı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu noktada zamanın açıklanması zor bir kavram olmakla birlikte insanoğlunun, varoluşundan bu yana üzerinde düşündüğü bir problem olduğu görülmüştür. Ayrıca tarih boyunca birçok farklı disiplinde, birçok kişi tarafından farklı açıklamalar bulan bu kavramın çağların getirdiklerine, insanın yaşadığı coğrafyaya, kültürüne ve çeşitli etkilere göre şekillendiği bilgisine ulaşılmıştır. Ardından “zaman eşittir kalabalık eşittir yalnızlık eşittir yaşam” (Kişisel Görüşme) diyen Erbaş’ın şiirlerinin Heidegger felsefesindeki “dasein” kavramını ve Bergson felsefesindeki “durée” kavramını yansıttığı ifade edilmiştir. Öncelikle, yabancılaşma ve yalnızlığın bunalımlılığıyla bir varolma mücadelesi veren dasein’in Erbaş şiirlerinde dile gelen benzer bunalımlarla buluşması nedeniyle, “varlık ve zamanı bir” gören Heidegger’in (Çüçen, 2006, s.17) felsefesi ve “dasein” kavramı açıklanmaya çabalanmıştır. Sonrasında ise Şükrü Erbaş’ın şiir öznelrinin çoğu kez yaşadığı öznenin kendi içine dönüşünü, yani bir anlamda öznenin ruhsal zamanını yansıtmamasıyla benzerlik kurulmasından dolayı Bergson’un felsefesi ile onun, geçmişin, şimdinin, geleceğin sınırlarının kaldırıldığı içsel bir süreci ifade eden “durée” kavramı gösterilmeye çalışılmıştır.

Edebiyat eleştirileri eseri hangi yönüyle ve hangi kuram ışığında incelediklerine göre şekillenirler. Bazı eleştiri kuramları da vardır ki eseri şairinden/yazarından ayrı tutarlar. Şükrü Erbaş ise yaşantısını şiirlerinde belirgin şekilde ortaya koyan bir şairdir. Tezin ikinci bölümünde de bundan dolayı onun, yaşamına, edebi kişiliğine ve şiir felsefesine yer verilmesi uygun görülmüştür. “Şiirimdeki ‘ben’ toplumsallaşmış, birey olmayı başarmış bir ‘ben’dir” (Erbaş, 2010, s. 108-109) diyen Erbaş’ın Selen Doğan ile yaptığı söyleşide dile getirdiği aşağıdaki ifadelerse çalışmaya yol gösterici olmuşlardır:

Necatigil’ce sorayım? ‘Ben’in, ‘biz’in sınırları nedir? Biz ve başkaları nerde başlar, nerde biter? Elbette yazdıklarımın tamamı ben’im; kimi, neyi söylüyor olursam olayım. Şiir, bizde can bulmuş sözdür. Başkasının yaşadığı da olsa, söylemişsek, bizim olmuştur. Kişiliğimizin açmazını almıştır; aklımızın kavrayışını, duygularımızın deriniğini ve inceliğini... Şair, başkalarında ne kadar erimişse, başkalarını o kadar kendinde eriten kişidir. Bu yüzden söylediği bütün sözlerin sahibidir. (Erbaş, 2010, s.57)

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise şiirlerinde özellikle de temel izlekler konusunda, başından bu yana tutarlı bir yol izleyen Şükrü Erbaş’ın bireyin kendine ve yaşadığı topluma yabancılaşmasını ve bu yabancılaşmanın bireyde yarattığı yalnızlığı şiirlerinin temel sorunsalı yaptığı gösterilmeye çalışılmıştır. Bunu yaparken Erbaş’ın bireyin ya da toplumun yaşadığı bu durumları, özellikle de zaman kavramıyla birlikte yansıttığı ortaya konmaya çabalanmıştır. Şairin kendisiyle yapılan kişisel görüşmede “Şükrü Erbaş şiirinde zaman eşittir yalnızlık eşittir yaşam diyebilir miyiz?” sorusuna cevap olarak dile getirdiği “Zaman eşittir kalabalık eşittir yalnızlık eşittir yaşam. Bu denklemde can alıcı nokta kalabalıktır. [...] Biz, başka hayatlara değmeden, katılmadan, onlarda sevinip onlarda bunalmadan, ne yalnızlığı bilebiliriz, ne zamanı duyabiliriz” (Kişisel Görüşme, 09.05.2017) ifadesi bu çalışmada neden “dasein” ve “duree” kavramlarına yer verildiğine de dayanak olabilecek bir açıklama olarak verilmiştir. Bununla birlikte Şükrü Erbaş’ın yaşamda “dasein” a ulaşmış, kendini var edebilmiş insanlar görmek istediği ve şiirlerine böyle insanlara olan özlemini ya da ‘dasein’ a ulaşmış, ulaşmaya çabalayan bir özneyi yerleştirdiği açıklanmıştır. Buradan hareketle şairin şiirlerindeki yabancılaşma ve yalnızlığın Heidegger felsefesinin önemli terimlerinden olan “dasein” in varoluşu için yaşadığı yabancılaşmayla benzer nitelikte olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Erbaş’ın şiir öznelerinin bu yabancılaşma ile kendi dünyasına çekilen ve yabancılaşmanın yarattığı sancıyla Octavio Paz’ın da değerli bir yalnızlık olarak nitelediği türden bir yalnızlığın içine düştüğü ifade edilmiştir. Aynı zamanda şiir öznesinin yaşadığı yabancılaşmanın ve yalnızlığın peşisıra kendini harekete geçiren bir sezgiyle içine döndüğü ve böylece sıklıkla, ‘durée’ ile ifade edilebilecek ruhsal bir süreçten geçtiği ve bu sürecin bir anlamda onun kendini bulma sürecinin ön aşaması gibi olduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda da “dasein” in bir anlamda “durée” den geçerek “dasein” olduğu düşüncesine ve Erbaş şiirinde ‘dasein’ ve ‘durée’ kavramlarının iç içe geçerek önemli bir yer teşkil ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Sözü geçen tespitler, bahsedilen kavramlarla en belirgin şekilde karşılaşıldığı düşünüldükçe seçilen Erbaş şiirlerinde öncelikle “yabancılaşma”, “yalnızlık” ve “dasein”

kavramlarının yansımalarıyla, sonrasında ise “durée” kavramının yansımalarıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Şükrü Erbaş, kendini ve şairi var olan her şeyden sorumlu hisseder ve bu sorumluluğu şiirlerine de taşımayı başarır. Çalışmamız sonucunda da görülmüştür ki Erbaş, şiirlerinde yaşamı ve varlığı sorgulayan, farkındalığı oluşmuş bireyleri arar ya da böylesi bireyleri özneleştirir. Bu noktada Dasein kavramıyla örtüşen şiir öznelerinin yaşadığı ruhsal bir süreç niteliğindeki zaman gezintisi ise “durée” kavramı ile buluşur. Şairin aşağıda yer verilen ifadeleri de bahsedilen bu tespitleri vurgular:

Şiiri bir sarkaç olarak düşünüyorum. Sonsuzlukla şimdi, kalabalıkla biz arasında gidip gelen görkemli bir çaresizlik. Bu sarkacın bir tarafa bağlanması, ölüm demektir. O yüzden bütün trajedisine rağmen şiir ve elbette insan, iki ucuda aynı acıyla, umutla, heyecanla sever, iki uca da aynı büyüklükle bağlanır. (Erbaş, 2010, s.70)

Anlaşılan odur ki günümüz Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Şükrü Erbaş, şiirlerini duyarlı ve derin bir felsefî anlayışla kaleme almasıyla da bulunduğu konumu hak eder.

5. KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akten, S. (1996). *Romancı Yönüyle Marguerite Duras*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Aristoteles, Augustinus ve Hiedegger'de Zaman Kavramı. (1996). (Saffet Babür, Çev.). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Armağan, B. , Gökçe S. (2015). Edebî Görünümüyle Dasein: Gregor Samsa. *Curr Res Soc Sci*,1(2), 20-26.
- Bergson, H. (1986), *Yaratıcı Tekamül* (Ş. Tunç, Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Bozkurt, N. (1990). *Çağdas Felsefelerden Kesitler*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Camcı, C. (2015). *Heidegger'de Zaman ve Varoluş*. Bibliotech Yayınları: Ankara.
- Cevizci, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları: İstanbul.
- Çüçen, K. (2006). Heidegger ve Felsefe. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 1, 7-24.
- ¾¾¾. (2015). *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*. Sentez Yayınları: İstanbul.
- Deleuze, G. (2014). *Bergsonculuk*. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Demir, Y. (1994). *Filmde Zaman ve Mekan*. Eskişehir: Turkuaz Yayınları.
- Erbaş, Ş. (2010). *Eşik Burcu*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- ¾¾¾. (2014 a). *Bağbozumu Şarkıları*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ¾¾¾. (2014 b). *Bütün Yazıları 2: Çekilme Suları*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ¾¾¾. (2015 a). *Bütün Şiirleri 2*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ¾¾¾. (2015 b). *Bütün Şiirleri 3*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ¾¾¾. (2015 c). *Pervane*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ¾¾¾. (2016 a). *Bütün Şiirleri 1*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ¾¾¾. (2016 b). *Bütün Yazıları 1: İnsanın Acısını İnsan Alır*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ¾¾¾. (2017). *Yaşıyoruz Sessizce*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ¾¾¾. Kişisel Görüşme, 09.05.2017.
- Eren, I. (2005). *20. yy'da Felsefe: Karşı Çıkmışlar ve Yeni Arayışlar*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Ergül, H. Ö. (2003). Heidegger'in Varoluşçu Ontolojisi. *Kaygı Dergisi* 2, s. 68-72.
- Gündoğan, A. O. (2013). *Bergson*. İstanbul: Say Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2015). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heidegger, M. (1995). *Nedir Bu Felsefe?* (A. Irgat, çev.). İstanbul: Afa Yayınları.

- ¾¾. (2001). Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı. (L. Özar, çev.). Bursa: Asa Kitap Evi.
- ¾¾. (2011). Zaman ve Varlık Üzerine. (D. Kanıt, çev.). Ankara: a Yayınevi.
- Kabadayı, T. (2007). Eskiçağ ve Ortaçağda Başlıca Zaman Öğretileri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi. sayı: 3 Bahar, s. 155-166.*
- Karakaya, T. (2003). Martin Heidegger Felsefesinde Ölüm Problemi. *Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. s. 23-35.*
- Karaosmanoğlu, D. (2015). Şükrü Erbaş'ın Hayatı-Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma. Osmangazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Knuuttila, S. (2001). Time and creation in Augustine. (M. Bal, Çev.) The Cambridge Companion to Augustine, Edited by Eleonore Stump and Norman Kretzmann, Cambridge: Cambridge University Press, ss. 103-115.
- Koşar, E. (2011). Şiire Yansıyan Zaman. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Lévinas, E. (1991). *Ölüm ve Zaman*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lüleci, M. (2016). Edip Cansever Şiirinde Zaman Algısının Kaynakları: Bergson, Eliot ve Varoluşçuluk. *Edebî Metinlerde Zaman Kavramına Dair İncelemeler*, Editör: Canan Uğurdağ. Ankara: Gazi Kitabevi, 93-116.
- Önal, S. (2014). Kartezyen Özne ve Kantçı Öznenin Heidegger'de Anlamı: Dünyasallık. *Kilikya Felsefe Dergisi*.
- Paz, O. (1990). Yalnızlık Dolambacı. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Peat, F. D. (1996). Eş-Zamanlılık. (İ. Boz, çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Sarioğlu, H. (2006). *İbn Rüşd Felsefesi*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Sunar, C. (1970). Bergson'da Şuur Hâlleri ve Zaman. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 18 Sayı: 1, s. s. 47-66*
- Tanaydın, M. (Ed.). (2014). Bağbozumu Şarkıları Odağında Şükrü Erbaş Şiiri – 17. Altın Portakal Şiir Ödülü 2013 Sempozyum Kitabı. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Tarhan, B. (1997). Patikalar, "Özne, Ben ve Tarih Hakkında". Ankara: İmge Yayınları.
- Tarnas, R. (2012). Batı Düşüncesi Tarihi, Moderniteden Günümüze Kadar. (Y. Kaplan, Çev.). İstanbul: Külliyyat Yayınları.
- Taslaman, C. (2007). *Evrime Teorisi, Felsefe ve Tanrı*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Tekin, M. (2008). Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tevfik, R. (2005). Bergson Hakkında. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Topakkaya, A. (2017). *Felsefe, Din ve Kültürde Zaman*. İstanbul: Say Yayınları.

- Topçu, N. (1968). *Bergson*. İstanbul: Hareket Yayınları.
- Tülüce, H. A. (2016). Martin Heidegger’de Dasein Kavramı. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 16 (1), s. s. 245-259.
- Uysal, A. E. (1959). Bazı Eski Edebiyatlarda Zaman Telakileri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi - DTCF Dergisi Cilt: 17 Sayı: 1.2*, s. s. 173-208.
- Ülken, H. Z. (1992). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Yalçıntaş, Ö. (2007). Foucault ve Heidegger’in İnsan Anlayışı. *Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*.
- Yetmen, A. (2014). Zamanın Felsefi Temelleri Üzerine Bir İnceleme. *Ankara Üniversitesi Doktora Tezi*.
- Yıldız, D. (2006). *Henri Bergson’un Felsefesi*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Yuva, H. (2009). Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-II Winter*, p. 1653-1717
- Zaman, Türk Dil Kurumu. “Güncel Türkçe Sözlüğü” . Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2017.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ZAMAN

6. ÖZGEÇMİŞ

Gökçe Sena KÖKCE, 1982 yılında Mersin-Mut'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini doğduğu şehirde tamamladı. 2000-2004 yılları arasında Gazi Üniveristesi Eğitim Fakültesi (Kastamonu)'nde Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalında öğrenim gördü. 2014 yılında Çağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans öğrenimine başladı. 2005 yılında ise MEB kadrosunda Türkçe öğretmenliğine başlamış olup görevine halen devam etmektedir.

.

