

Erdem Bayazıt'ın Şairliği/ Şiiri

Mehmet NARLI

Kuramsal Taban

Erdem Bayazıt, şiir kuramı üzerinde yoğun düşünen ve yazan bir şair olmasa da bazı poetik görüşler bildirmiştir. Bir görüşmede söylediği şu sözler onun kuramsal temelini özetleyebilir: “*Bence sanatkâr varoluşun hikmetini arayan kişidir. Pozitivist ve materyalist temele dayalı bir hayat anlayışını insanlık için bir tür intihar girişimi olarak görüyorum. Ötesi olmayan bir dünyayı asla kabul edemem. Aradığım ölüm değil ölümsüzlük. Tabiatı okumaya çalışırken, insanı okumaya çalışırken, hayatı okumaya çalışırken, tarihi ve medeniyetleri okumaya çalışırken, bu dünya hayatını noktalayacağımız an olan ölümlü okumaya çalışırken naçizane şiirimi var eden tek gerçeklik budur. Şiir, hem insan tekinin hem toplumun kendini aşması için bir attır, bir araçtır, bütün bedii sanatlar gibi. Kendini ifade için aşkın bir dildir*” (Bayazıt 2008). Bu poetik görüşlerin, “*Şiir, mutlak hakikati arama işidir; eşya ve hadiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen, en mahrem, en mahçup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nispetlerini bularak mutlak hakikati arama işi*” (Kısakürek, 1981: 445) diyen Necip Fazıl’ın poetikasından çıktığı açıktır. Bayazıt’ın, “varoluşun hikmeti”, “ölüm”, “şiirin vasıtalığı” konusunda söyledikleri, Necip Fazıl’ın şair, şiir, şiir ve cemiyet, şiirin gayesi, şiir ve hayat konularında ortaya koyduğu tanım ve ölçütlerin iz düşümleridir.

Kaynaklar

Erdem Bayazıt şiirinin yüzey yapısına ve simgesel örüntüsüne bakılarak temel kaynakların “İslam dini, Osmanlı medeniyeti, Anadolu kültürü ve tasavvuf” olduğu söylenebilir.

Şairin, eşyayı ve sanatı din merkezli algılamak istediğini gösteren birçok mısra birçok sembol örneklenebilir. Şirininin havasında Müslümanca yaşamak önerisi ve iddiası da açıkça görülebilir. Fakat semboller ve şiirin havasına sinen bu öneri, divan şiirinden de Mehmet Âkif şiirinden de farklıdır. Divan şairi dini, kaybettiği temel değer olarak algılamaz hatta züht ve takva çerçevesinde ölçütler ortaya koyup kendini onunla sınırlamaz. Divan şiiri, temel bilgi kaynaklarına (din-tasavvuf-Arap ve Fars kültürü- kendi sosyal hayatı) yaslanan; medeniyeti

oluşturan kültürleri tanıyan ve her şeyden önce belirli kalıplar içinde hüner göstermek isteyen şairlerin yazdıkları şiiirdir. Bugün metinler arası denilen bir ilişki yumağı içinde, çok katmanlı, çok yönlü bir işaretler alanı oluşturma imkânına sahiptir. Bu imkân, izahın, mantığın, iletişim kurmanın, birebir karşılığın dili olan hayat dilinden farklı, soyut geometrik bir biçim oluşturur ve semantik alanı derinleştirir. Âkif'in şiiirlerinde de temel kaymak dindir. Ama artık din, divan şiiirindeki gibi dil, düşünce ve estetiğı belirleyen bir hayat atmosferi değildir. Âkif'in şiiirinde problem şudur: Milletın terakki etmesi gerekir ve din terakki için mâni değildir. Terakkiye engel olan şey milletin ataleti, cehaleti, hurafesidir. Yahya Kemal'in idraki ise "medeniyet" merkezlidir. Osmanlı hayatı, Yahya Kemal için ruhanîyetli ve ahenkli bir hayattır. Atalar, asabiyenin, coğrafyanın ve sanatın terakibini kurmuşlardır. Dolayısıyla Müslüman Türk milleti yeni ve orijinal olarak hayatına devam edecekse bu terakibi var eden kolektif ruhu duymalıdır. Âkif'in Osmanlı'ya bakışı ise "medeniyet" merkezli değildir ya da onda, asabiyeyi coğrafyayı, tarihi ve sanatı içine alan neoklasik bir ruh anlayışı yoktur. O, Müslüman hayatının bağımsızlığını, bütünlüğünü ve huzurunu, dini doğru anlamaya ve terakki etmeye bağlar.

Erdem Bayazıt (ve kuşağı) için ise temel problem modern hayatın siyasal, kültürel ve sosyal yapısının insanca ve Müslümanca yaşamaya uygun olmamasıdır. Öyleyse modernleşen insanın ve mekânın karşısına evrensel selamet yolu olan dinî hayat konulmalıdır. Onun, Osmanlı hayatını algılaması, Sezai Karakoç'un İslam vurgusu artırılmış medeniyet anlayışı içinde oluşur. Bu yüzden de Mehmet Âkif'in yönelmediğı bir metafiziğe doğru açılır. Bu açılış tasavvufun da kapılarını aralar ve bu aşamada Bayazıt ve kuşağı, Necip Fazıl'ın modern-mistik ve ideolojik temelleri olan "büyük doğu" tasarımı ile Sezai Karakoç'un İslam medeniyeti merkezli "diriliş" tasarımını kendilerinde birleştirirler. Belirtmek gerekir ki bu kuşak medeniyetin mistik temelini din ile çelişip çelişmeyeceğini pek tartışmaz; dinî ve medenî mirası, Yunus Emre, Mevlana, Şeyh Galip damarından emmeye yönelir. Bazıları bu gerçekliğı, "medeniyetimizin büyük edebî mirasına" eklemlemek olarak kaydederler. Fakat bazıları da bunun bir eklemleme olmadığını, bu yeni kuşağın diliyle, solculara benzer savaşıcı tavrıyla, İslam Türk medeniyetinin edebî geleneğine aykırı düştüğünü düşünürler. Hüseyin Su, böyle düşünenleri "yerleşik düşünce yapısının terazisi bozulmuş algısı" olarak niteler ve Bayazıt'ın geleneksel şiiir damarıyla buluştuğunu söyler (Su 2008). Kuşağın kendini medeniyetin içinde tanımlaması, kendini Anadolu mistik şiiirinin varisi sayması açısından Hüseyin Su'nun tespiti doğrudur. Şiiirin yüzey yapısının (mısra yapısı, vezinler vs.) değışmiş olması önemli değildir. Fakat Erdem Bayazıt şiiirinin Yunus, Mevlana veya Şeyh Galip şiiiriyle, derin yapı bakımından bir uyuşmazlığının varlığı da gözden kaçmamalıdır. Örneğın Anadolu tasavvuf şiiiri öfkeyle haykırmaz;

karşı olduğu bir dış yaşantıyı lanetleyen ahkâmlar dizgesi oluşturmaz. Hâlbuki Bayazıt'ın şiirinde, tıpkı Necip Fazıl'da olduğu gibi, oldukça yüksek bir doz da “ötekine” meydan okuma, yüksek sesle haklılığını vurgulama vardır.

Tam da bu yüksek sesli konuşma, meydan okuma tavrı bağlamında Erdem Bayazıt şiiri için halk şiiri kaynağına atıf yapılır. Rasim Özdenören, ondaki bu özellikleri “tok ve gür sesli” olarak niteler ve onun şiirinin köklerini Dede Korkut'a uzatır; bu şiirin Dadaloğlu'ndan, Köroğlu'ndan izler taşıdığını, bununla birlikte modern şiirin de özelliklerini içerdiğini söyler. Arif Ay, onu, günümüzün Dede Korkut'u olarak ilan eder ve Türkçenin onun şiirlerinde derinlik kazandığını söyler (Ay 2008). Halk şiiri ilişkilendirmesini Ömer Aksay da yapar ve Bayazıt'ın şiirlerini, “sözlü gelenekten, destanlardan, halk şiirinden (Köroğlu, Dadaloğlu, Karacaoğlu) tasavvuf şiirinden gelen coşkun, öfkeli, aşk ve umut dolu, gür sesli, geniş soluklu” olarak niteler. Hatta onunla sol çağdaşları Ahmet Arif, Hasan Hüseyin gibi şairler arasında coşkunluk, öfkeli, gür seslilik açılarından bir benzerlik işaret eder. Fakat Aksay'a göre Bayazıt'ın şiiri onların şiirinden daha sıkı dokunmuş; imgesel açılımı daha yoğunlaşmış bir şiirdir (Aksay 2008: 90). Erdem Bayazıt'ın kendisi de şiirindeki halk şiiri izlerini vurgular. Kendisiyle halk şiirinden izler taşıyan Nazım Hikmet, Ahmet Arif gibi şairler arasında “ses, tempo, doz veya ritim bakımından” (Bayazıt 2008: 35) ilgi kurulması gerektiğini belirtir.

Şiirlerindeki güvenli duruştan, meydan okuma veya haykırma ifade eden ve hatta Anadolu mertliği havası veren ünlemlerden yola çıkılırsa Bayazıt'la, Dede Korkut, Köroğlu, Dadaloğlu, Karacaoğlu, Nazım ve Ahmet Arif arasında bir ilgi kurmak mümkündür. Nitekim 1950 sonrası şiirde kapitalizme ve modernizme karşı tavır alan her şair için, Köroğlu, Dadaloğlu gibi şairlere atıf yapmak mümkündür ve doğrudur. Adalet, merhamet ve eşitlik vurgusu için Anadolu'nun bu menkıbevi kişilikleri, simgesel bir değer taşırlar. Fakat bu ilişkilendirmenin ötesinde Bayazıt'ı onlar gibi saymak veya onların vârisi kabul etmek oldukça duygusal bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, bazen kurulabilecek tutarlı ilgileri de yörüngesinden öyle bir çıkarmaktadır ki, Bayazıt ve kuşağından bir şair, âdeta Yunus Emre'yi, Mevlana'yı, Köroğlu'nu şahsında bütünleştirmiş olarak ifade edilmektedir. Oysa Cumhuriyet sonrası şairlerimiz için yapacağımız yolculuğun ilk durağı modernizmdir. Bu şairlerin isyanları, kaçışları, mahkûmlukları ve düşleri modern şehirlerin içindedir. Erdem Bayazıt ayrıca için şu söylenebilir: Mekânın kendi içine doğru kapandığını, insanların, oradan oraya durmaksızın sürüklendiğini, sürekli gelişme ve ilerleme tutkusunun, din, toplum, birey ya da bütünüyle insanlık değerlerini zayıflattığını gören şair, gerçekçi ya da idealist bir tutumla, doğal ya da hayali olan “yitik cennet”ini aramaya başlar. Bu yitik cennet, modern öncesi mekânlarda olabileceği gibi, düşlerde de olabilir. Fakat ilginç ve trajik olan, mahkûm olan şair gibi isyan eden şairin de, şehrin ortasın-

da kalmasıdır. Bu bağlamda Bayazıt şiiri için modern ile inanç arasındaki çatışmadan doğan bir şiir denilebilir. Tam da burada iki başlık açmak gerekecek: *Moderne Karşı Duruş* ve *İnancın İfadesi*.

Moderne Karşı Duruş

Necatigil, Bayazıt'ın şiirlerini “barbar güçlerin, teknolojinin yıktığı, Tanrıdan kopardığı insanın manevi kurtuluşunu arayan” (Necatigil 1997) şiirler olarak niteler. Yeni dinî duyarlıklılı şiir, bu yönüyle Akif'in İslamî çağın idrakine söyllettirme isteğinden ayrılır. Karakoç ve onu izleyen kuşak için modernizm, insanın kendi özüyle ve ilahi düzenle karşılaşma imkânını ortadan kaldıran ayartıcı ve saldırgan bir ilerlemedir. Ramazan Kaplan da, Erdem Bayazıt şiirinin en karakteristik yönü olarak bu çatışmayı işaret eder. Ona göre Bayazıt, mutlu yaşanmış geçmiş zaman ile her türlü olumsuzluğun sembolü hâline gelmiş yaşanan çağ arasındaki zıtlıkları esas alan bir düşünce temeline yaslanmış ve bunun üzerine bir söylem geliştirmiştir. “Bayazıt'ın şiirinde zamandan ve mekândan yakınma, bireysel duygulanışlar bağlamında bir malzeme değil; çok daha derinlikli, örneklerini Karakoç'un şiirlerinde gördüğümüz bir uygarlık sorununun ve tasarımın hareket noktasıdır. Şehir olumsuzluğun kaynağı ve sembolüdür. Çağın bunalım ve çıkmazlarının kaynağı şehirdedir” (Kaplan 2008: 83). Bayazıt'ın şiirlerinde modernizm eleştirisinin en temel simgelerinden biri şehirdir. Bu simge o kadar başat bir problem kaynağı olarak belirlenmiştir ki, Bayazıt, örneğin Yahya Kemal'in medeniyet algısına zaman zaman atıflar yaptığı hâlde, onun şehirde medeniyetin hafızasını ve ruhunu gören şiirine uzak düşer. Esasında modern şair için şehir, “yaşama, düş görme, kaçma, katlanma, korkma, sığınma, âşık olma, ayrılma, hatırlama ve tasarlama gibi insanın her türlü hâlini ve hayalini içinde tutan bir mekândır” (Narlı 2007). Gerçekte Bayazıt için de böyledir. Ama Bayazıt, şiirinde bu mecburiyetleri ve imkânları bütünüyle şiirinde göstermek ve duyurmak yerine; şehrin insanı ve insanlığı eskiten, çürüten yanını öne çıkarır. Onun karşısına “insan ve tabiat çağı” dediği bir tasarımla çıkar. İnsanın, milletini, insanlığı ve varlığı adalet ve merhamet içinde algılaması, ancak bu çağın gelmesi ile mümkün olacaktır. İnsan kulluk muhataplığını böyle bir çağda gerçek anlamda fark edecektir. Modern şehirlerde ve toplumlarda artık “emek ve hak” ölçüsü kalmamıştır. Tek ölçü sahip olmak ve adaletsizce tükettirmektir. Bu açık bir sömürüdür. Emek, hak, sömürü gibi kavramların yüksek sesle dile getirilmesi, bazılarınca sol kavramların ödünç alınması olarak görülmüştür. Bu görüş, kavramların ideolojik kullanılırlığı açısından tutarlı görülebilir. Fakat Erdem Bayazıt, bu kavramları dine yaslanarak kullanır ve emeği, hakkı, kaynağına bağlamak ister. Sadece bağlamakla kalmaz, yoksulun, mazlumun hakkını soracak, ihanet kelepçesini parçalayacaktır. Bu meydan okumayla şair, sadece milletinin kurtuluşuna adanmış görmez kendini, bütün bir insanlığın kurtuluşu ile kendini sorumlu kılar.

İnancın İfadesi ve Yeniden Diriliş

Vefa Taşdelen'in belirlemesiyle söylenecek olursa Bayazıt'ta, inancın şiire yansıyış düzeni temel bir konum arz eder: İman bir soru olarak değil bir cevap olarak şiire yansır. Dolayısıyla kaçış değil kurtuluştur, kaos değil dinginliktir. Bunun sonucunda iman, felsefi bir derinlik içinde varoluşsal bir sorun olarak ifade bulmaz. Sorgulanan değil sorgulayan bir inanma biçimi söz konusudur. Zamanın getirdikleri, dinî geleneksel değerler açısından sorgulanır (Taşdelen 2008:102). Bu yüzden de Bayazıt kuşağında, çağdaşlarındaki gibi insan ve onun ruhsal dünyası bir muamma bir kaos olarak girmez şiire. Dilin imkânları ve imgesel düzen açısından etkisinde kaldıkları İkinci Yeni Şiiri'ne de bu açıdan oldukça uzak ve yabancıdırlar. Her ne kadar din kaynağı aynılığından hareket ederek ilişkilendirmeler kurulduysa da Bayazıt'ta inancın ifadesi, tasavvufi ve divani şiirlerdeki ifadeye de uzaktır. Rasim Özdenören de “Yunus’un Mevlana’nın Fuzuli’nin ve benzeri şairlerin şiirlerinde tebellür eden İslami duyarlığı özdeş olarak Erdem Bayazıt’ın şiirinde bulmaya çalışmayı” doğru bulmaz ve bugünün şairinin teneffüs ettiği kültürle klasik şairin teneffüs ettiği kültür ortamının farklılığına dikkat çeker (Özdenören 2008: 80). Özdenören’in vurgulamak istediği aslında bilgi kuramları farklı iki çağdır. Modern bilgi kuramlarının taklidiyle oluşmuş bir hayatın içinden çıkıp gelen Bayazıt ve kuşağı şairler, inancı, düşünsel ve siyasal vurgusu öne çıkan bir düzen önerisi olarak getirirler. Hüseyin Su’ya göre Bayazıt’ın şiiri bu açıdan inanç, sanat ve edebiyat adına utanmayan, aksine onurlu, tok sesli ve başı dik bir şiiirdir (Su 2008). Belki de bu yüzden Bayazıt’ın şiirin de “ey” ünlemi temel bir üslup ögesidir. Bu “ey”ler bazen bir haykırma ve karşı koyma tonunun taşıyıcısı bazen de sebeplerle ilgili soruların taşıyıcısıdır. Köksal Alver’in “ey” ünlemi çevresindeki çözümlemesi önemlidir: “Ey, Erdem Bayazıt şiirinin halesidir. Şiirin kapıları ve gözleridir. Ey, okuru şiire hazırlar, yani meseja. Algı ve bilincin kıvama gelmesinin ön şartı olan bir dikkat çekme bir çizgi belirleme, bir düzey oluşturma durumudur. Aynı zamanda Bayazıt şiirinin kaynaklarını aşıkâr kılan bir seslenmedir. Çünkü ey, Kurani bir nidadır” (Alver 2008: 124).

İnancın ifadesi ve “diriliş” olarak adlandırılan mükemmel gelecek inancı, hem modernizme karşı direnebilmenin kaynağı hem de insanlığı umutlandırmanın imkânıdır. Din kaynağından gürül gürül akan kulluk bilinci ve medeniyet azmi ile mükemmel bir gelecek kurulacak; insanlığı kendi doğallığından, kalbinden, merhametinden, adalet değerinden uzaklaştıran modern düzen yıkılacak; tabiat, insan ve şehirler aşk merkezli bir medeniyete kavuşacaktır. Her türlü haksızlığın, sömürünün, ayartıcılığın hesabı sorulacaktır. Bayazıt’ın *Aşk, Tabiat, Ölüm* risalelerinde, *Birazdan Gün Doğacak*’ında, *Diriliş Saati*’nde tasarladığı gelecek budur. Fakat ilginçtir ki şiire “mükemmel gelecek” tasavvurunun girmesi modernle birlikte. Ne divan şiirinde ne halk şiirinde

hatta ne de Yahya Kemal'in şiirinde inanç veya ideoloji üzerinden mükemmel bir gelecek tasavvuru yoktur. Tanzimat'tan sonra zamanın siyasal, kültürel ve sosyal yetersizliği tespitinin üzerine kurulan bu tasavvur, özellikle Tevfik Fikret'te, Mehmet Âkif'te, Necip Fazıl'da ve Nazım'da görülür. Gelecekle ve nesiller arasında kurulan umutlu bağda, Fikret'in Halûk'u Âkif'in Asım'ı simgesel değerler kazanmışlardır. "Mükemmel gelecek" tasavvurunun modern zamanla ilişkisini, "mükemmel bir geçmişin zaman içinde kaybolmuş" olması düşüncesine bağlamak mümkündür ve bir bakıma doğrudur. Mükemmel gelecek, mükemmel geçmiş kaybolduğu için tasarlanmaktadır. Fakat tam da bu, modern bir tepkidir. Mükemmel gelecek tasavvuru, mükemmel bir geçmiş kabulünü zorunlu kılar ki bu önemli bir yanılsamadır. Mükemmel gelecek tasavvuru, bir yanıyla da bugünün içinde, geleceğe sürgün olmaktır. Bireyin, toplulukların ve devletlerin önüne konulan hedefler ve bu hedeflere ulaşma mantığı elbette sadece modern bir güdüleme değildir. Ama sadece geçmişin ya da geleceğin mükemmel olabileceği şeklindeki bir dini, ideolojik veya ahlaki konumlandırma, kolayca çözülebilir. Nitekim içinde yaşamakta olduğumuz postmodern süreç bu konumlandırmayı çözmektedir.

Bayazıt'ta inancın ve dirilişin ifadesinde en etkili kaynaklardan biri de aşktır. "Bayazıt'ın varoluş merkezli şiirlerinde aşk ve ölüm teması önemli bir yer tutar. Bu şiirlerde aşk kuşatıcı bir duygu olarak ifade bulur. Aşk, bir bütün olarak varlığı sevmektir, tabiatı insanı ve tanrıyı sevmektir. Aşkta öncelikle güzellik vardır, sonra uyanış, arınma, bereket, coşku, umut, canlılık, sonsuzluk vardır. Ölüme aşkla direnebilir insan, dünyaya aşkla katlanabilir" (Taşdelen 2008: 104). "Aşk Risalesi" şiiri "Dirilmek yeniden" mısrası ile başlar. Bu ilk mısra, aşk ile varılmak istenen yeri, hedefi gösterir. İnsanı boğan alışkanlıkları terk etmek, rutin işleyişin dışına çıkmak, çağın çürütücü gürültüsünden kurtulmak" (Soyak 2008). Bayazıt'ta, inancın ve dirilişin ifadesinde köklü bir işlevi olan aşk, divan şiirinden gelen irfani (tasavvufi) havayı taşır gibi görünse de temelde modernin katılığına karşı önerilen insani bir özdür.

Kaynakça

- Aksay, Ömer (2008), "Şair Derviş Militan", *Hece*, S.: 142, Ekim
- Alver, Köksal (2008), "Ey", *Hece*, S.: 142, Ekim.
- Ay, Arif (2008), *Memleket* gazetesi, 16 Mart.
- Bayazıt, Erdem (2008), (konuşan M. Nuri Yardım) Sanatalemi.Net 09 temmuz
- Bayazıt, Erdem (2008), "50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle" (Konuşan Dinçer Eşitgin), *Edebiyat Ortamı*, S.: 1, 2008 s. 35).

- Kısakürek, N. Fazıl (1981), *Çile* (8. baskı), İstanbul: Büyükdoğu Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2007), *Şiir ve Mekân*, Ankara: Hece Yayınları.
- Necatigil, Behçet (1997), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık.
- Özdenören, Rasim (2008), “Erdem Bayazıt ve Edebiyat Çevresi”, *Hece*, S.: 142.
- Taşdelen, Vefa (2008), “Erdem Bayazıt'ın Şiiri”, *Hece*, S.: 142, Ekim.
- Soyak, Murat (2008), “Diriliş Şairi Erdem Bayazıt”, *Yedi İklim*, Mart.
- Su, Hüseyin (2008), “Umudun Şairi”, *Yenişafak Kitap Eki*, 2 Ocak.