

İMGELERLE HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİR DÜNYASI

Hayrettin Orhanoğlu*



Özet: Bir şiirin çözümlenmesinde imgelerin rolü azımsanamaz. İmgeler, şiirlerde kendine özgü bir bilinç oluşumuna ve dolayısıyla poetik duruşa yol açar. Her şair gibi Hilmi Yavuz da şiirlerinde kullandığı imgelerle farklı bir yerde durur. Bu çalışmada onun şiirlerinde yer alan imgeleri tasnif ederek poetik yaklaşımını çözümlenmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Hilmi Yavuz, imge, dil, şiir, algı.

THE POETICAL WORLD OF HİLMİ YAVUZ THROUGH IMAGES

Abstract: The function of images in analyzing a poem cannot be underestimated. Images evoke a suis generis formation of consciousness and consecutively a poetical stance in poetry. Like every poet, Hilmi Yavuz stands in a unique position with the images he uses in his poems. In this study, the poetical approach of Hilmi Yavuz is attempted to analyze classifying the images found in his poems.

Keywords: Hilmi Yavuz, image, language, poetry, perception.

GİRİŞ

İmge, bilinç ve dil arasında gidip gelen bir görüntü edimi midir? Yoksa muhayyile (imgelem) ile dış dünya arasında eşyaya ait tasavvur etme eylemi midir? Daha ötede bunların hepsi midir?

Bunlardan hangisine bağlanırsak bağlanalım imge ile imaj arasında bir sınır çizmek ve imajı günümüz kullanımında yalnızca görünüş, biçim olarak algılandığını düşünmemiz gerekir. "İstanbul'un imajı değişti." cümlesinde olduğu gibi. Oysa imge, bir algılar bütünü ve bilinçle dil arasında bir görüntüdür âdeta. İmge dış dünyaya ait bir izlenim olduğu kadar geriye dönüşle bilince ait izler de barındırır. Çünkü göz, tercihleriyle eşyaya ait bir seçme için

* Dr.

deyken aynı zamanda iç dünyasına da ışık tutan işaretler barındırır. Bir diğer deyişle bilinç, baktığı şeyle kendini özetler. Bu sebeple şairdeki imge seçimi, aynı zamanda bilincinin haritasını da verir.

Öte yandan imge, tıpkı klasik şiirdeki mazmunlar gibi yalnızca bir kelimeyle sınırlanamaz. İmgeyi kelimeye indirgemek, bu bağlamda yanlış bir çıkış noktasıdır. İmge, kelimelerin oluşturduğu dil dünyasında anlamsal bir bağıntılar birliğidir.

Ahmet Hâşim'in kızıl yapraklar, yorgunluk ve akşam kelimelerinden oluşan dizelerinde yaşlılığın vurgulanmasında olduğu gibi. Oysa bu kelimeler arasında yaşlılıkla ilgili herhangi bir vurgu yoktur.

Şiir, dile, dil algılarının imgeler aracılığıyla düşüncelere dönüşmesiyle çerçevesi çizilen bir sanatsa onu oluşturan bilincin imgelelere nasıl yön verdiğinin ortaya çıkarılması da bir o kadar önemlidir. Dil aracılığıyla poetik dünyasını kuran Hilmi Yavuz'un şiirinde imgelerini nasıl kurguladığını bu çalışma esnasında ele alacağız.

Çalışmamızda onun imgelerinin belirli algılarda nasıl şekillendiğini ortaya çıkarmaya ve böylelikle poetik yaklaşımını çözümlenmeye çalıştık.

DÜNYA VE TABİAT ALGILARI

Dünya ve tabiat algılarını çoğunlukla dilden yola çıkarak elde etmeye çalışan Hilmi Yavuz'un da çoğu şair gibi dış dünyaya iyimler bir bakışı olmadığı görülebilir. O da diğer şairler gibi dünyayı yeniden oluşturmanın peşindedir:

*"Anlamak ya da dünyalaşmak, Dünyayı bir metin olarak yeniden inşa etmek! Dünyayı kuramadığımız için, özneler olarak kendimizi de kuramıyoruz. Dünyalaştıramadığımız dünya, zamansız bir Dünya'dır. Modernleşme bizi zamansız kıldı. Oysa haydi gene Heidegger gibi söyleyeyim, insan varlık bağlamında Zamansal (Zeitlich) olarak konumlandırıldığı ölçüde insan'dır."*¹

Aşağıdaki şiir de şairin bu görüşlerinden yola çıkarak dünyayı nasıl algıladığını örnekler mahiyettedir:

verâ, verâ, verâ!..

herşey kımultı ve böcektir;

ve Dünya yara içinde yara...

kendini bitmeyen bir yağma

gibi yaşadın

(Akşam ve Vera)²

Dünya, buna göre "yara içinde yara"dır. Parçalanmış, bölük pörçük bir dünyadır. İnsanlar da bu bağlamda kendini bitmeyen bir yağma hâlinde yağmalarlar. Bu tutum "labirent sonnet'si" gibi şiirlerdeki şehir imgeleriyle ölümün yan yana gelmesini açıklar mahiyettedir. Özellikle labirent imgesine baktığımızda bu parçalılığı daha iyi görebiliriz. Labirentin iç içe geçmiş parçalardan oluşması, hem şairin bilincindeki parçalılığı hem de bu parçalılığa şehrin ve dünyanın katkısını açıklar mahiyettedir:

*âh, elbette ölüme endeksleniyor bu kent;
hem aynayla doluyum hem de bomboş labirent...*

(Labirent Sonnet'si)³

Daha önce de belirttiğimiz gibi Yavuz, dünyayı dilin üzerinden kurgulayarak okur. "Tenha" şiirinde dünyanın bir kitap olarak okunmasından söz edilir:

*sen sussan da susmasan da bir
tutup tutuştüğün hayale
ağırdan iri güller ve lale
düşer düştüğün melale
ve hüznü yeniden-okumak
için bir kitap olur dünya*

(Tenha)⁴

Ancak kitabın içeriği her zamanki gibi hüznle doludur. Dil aracılığıyla yeniden okunan dünya, Hâşim'den aktarılan bir imgeyle (melâl) gündeme gelir:

*ölmek, morarır; dünyada-olmak
büsbütün kararır
işte şimdi tam bir yerden
kalkıp bir yere gitmek
solgun bir sümbül tadındadır*

(Nereus Kızları)⁵

"Dünyada-olmak" Heidegger'in vurguladığı temel bir bakış açısı olmakla birlikte Hilmi Yavuz'un "Nereus Kızları" şiirinde de kendine önemli bir yer bulur. Çünkü Heidegger'e göre "dünyada-olmak", bir varoluş olarak tanımlanmakla birlikte aynı zamanda zıt yönde ölümle tanınmak, ölümle birlikte açıklanmaktadır. Hilmi Yavuz'u burada farklı kılan husus, gerek ölüm imgesinin ve gerekse dünya algısının yine dil aracılığıyla kavranmasıdır.

Şairin dünyaya ve şehre uzak durduğu oranda tabiata yakınlığı dikkati çekicidir. Çoğu şiirinde tabiatın canlı imgelemine yaslanan Hilmi Yavuz, kimi zaman hüznle birlikte andığı "erguvan" imgesiyle yine canlı bir tabiat fikrine yaslanır. Onu tıpkı Baudelarie'in aksine şehirden uzak tutan sebepler tabiata yaklaştırır:

kent leşti ve ben ona bir koku gibi süründüm

(Çökmüş Bir Kent İçin Sonnet)⁶

Şehrin ve daha büyük bir mekânsal algı olarak dünyanın bir kokuyla algılanışı, hiç şüphesiz koku duyusuna bağlı olarak olumsuzlama; ama aynı zamanda nesnelleştirme çabasını da örnekler. Ancak bu nesnelleştirme tabiattakinin aksine bir erguvana ait değil ölü kokusuyla ortaya çıkar.

Kimi zaman aynı şiirin farklı dizelerinde farklı bakış açılarını yakaladığımız Hilmi Yavuz'da ölü bir tabiat yerine hüznü de olsa canlı bir tabiatı görürüz.

güneşe hangi sevinç dayanır?

hangi dilek?

zeytinler, dalgın nar ağaçları

küçük kır tanrıları gibi

dağa tırmanır

yapraklar nedense birörnek

giyinmişlerdir

dağ bozumu günleri henüz gelmemiştir.

(Nereus Kızları)⁷

"Güneş" ve "sevinç" kelimeleri yan yana gelirken "zeytinler, dalgın nar ağaçları" dağa tırmanmaktadır. Burada "bağ bozumu" yerine "dağ bozumu", tabiatı ve bizatihi gerçekliği dönüştürmek için değil, dil aracılığıyla tabiata yüklenen kısmî olumsuzlamadan kaynaklanır. Ki bu da şairin tabiatta bulduğu "melal" den gelen bir etkidir. Aşağıdaki şiir de nesnelere ve dolayısıyla tabiatı dil alanına taşıma çabasının bir ürünüdür.

ben şimdi bir gülü

kendi güvenliği için

bir sevda şiirine dönüştürmeye

yargılı bir şairim, yaptığım bu işte!

soru sorma, yolları kapat ve unut

*yazları ve şiirleri
kimbilir nerde yazılan*

(Koruganlar)⁸

“Koruganlar” şiirinde yine dille gelen bir imgelem aracılığıyla “gül” ün bir şiire dönüştüğünü görürüz. Canlı bir çiçeğin, tabiata ait bir unsurun bir dizeye, bir şiire ve tabii ki dile dönüşmesi şairin tabiattan nasıl faydalandığını ortaya koyan bir yaklaşımdır.

*beni yazın tâ içine çağırın
gitsem mi? yoksa daha
erken*

*mi akşamın kovanında
anılar oğul verirken*

(Büyü’sün, Yaz)⁹

Ancak bu şiirde de Hilmi Yavuz’un sık başvurduğu bir yöntemle karşı karşıya kalırız. Tabiata ait bir unsur, yapılan bir dil oyunuyla şairin bireyselliğini ifadeye dönüşmektedir. Anıların oğul vermesi beklenirken şiirdeki tabiatta bu kez “anılar oğul verir”:

*şimdi kim dindirecek erguvanları bende?
çünkü Söz’üm ben, Söz’üm,
hem bulandım
hem de arındım aynı zamanda*

(Söz ve Zaman)¹⁰

Hilmi Yavuz’la özdeşleşen ve çoğunlukla zamanı¹¹ ifade etmek için kullanılan erguvan, aynı zamanda dil aracılığıyla hem tabiata hem de şiirsel özneye ait bir imgeye dönüşür.

Genel olarak bakıldığında Hilmi Yavuz’u tabiatın dışında kalmayan, canlı bir şekilde onu şiire taşıyan bir şair olarak görürüz. Ancak bu canlılık, dil aracılığıyla bireysel dünyanın da ifadesini oluşturur.

“... Her bahar-saltanatı bir ay bile sürse-erguvan mevsiminde, ... O renk, - ölüden diri, diriden ölü çıkaran bir Tanrı’nın buyruğuyla olmalı- bütün bir kış kuruyup kap-kara görünen karanlık bir gövdeden fıskırıyor. Nisan- mayıs aylarında, belli belirsiz bir kızılık taşıyor doğaya bahar. Erguvan, pembe ve kızıl! Alev rengini, yani sürüp giden sihirli yaşamın ateşini armağan ediyor insanoğluna... Erguvanın önce çiçeği dünyaya gözünü açıyor. Arından, yürek biçimi dalların en uç noktasından çıkmaya başlıyor, birer ikişer; geçen her günle birlikte çiçekler dökülüyor, yapraklar çoğalıyor ve gövdeye doğru uzanan zorlu bir ‘fetih yürüyüşü’ başlıyor.”¹²

Yalnızca gül ve erguvana değil tabiatın diğer canlı imgelerine de yönelen Hilmi Yavuz, şiirlerinde taflana, dağa, çöle de yönelecek bu imgeleri dil aracılığıyla zamana, iç dünyaya ait imgelere de dönüştürür. Bu yönüyle bir çatışmadan ziyade kimi zaman zıtlıklarla oluşturulan bir geçişliliğin gözleendiği tabiat, canlı bir imgelem evrenine dönüşür. Dolayısıyla Hilmi Yavuz, şiirlerinde tabiatı ait bir unsuru dönüştürerek yaz mevsimini güz olarak niteler.¹³ Ancak bu dönüştürme genellikle dil üzerinden yazınsal imgelerle yapılagelmektedir.

ZAMAN ALGILARI

Zaman algısı, Hilmi Yavuz'da hemen her imgede olduğu gibi çok yönlü bir ele alışla hem bedenın ölümlülüğünü ve dolayısıyla ben'le ilgili derin şüpheyi barındırır hem de poetikasında vazgeçilmez imgelerden biridir. Bu çok katmanlı bakış, üst üste bindirilmiş algı imgeleriyle şiirlerde yer alır. Dolayısıyla okuyucu, diğer imgelerde olduğu gibi zaman imgesinde de zamanı çok katmanlı bir okumayla düşünmek zorundadır.

Zaman, onun şiirlerinde ben'in ölümlülüğüyle zamanı sorunsallaştıran felsefenin uhdesindeki çatışma olarak algılanır. Bir diğer deyişle zaman, felsefi bir sorun olmakla birlikte aynı zamanda anılar ve çağrışımlarla bir çatışma alanıdır da:

*Zaman, dilsiz çocuk, Zaman...
bana neler söylemek istedin?
sözcüklere yağan kar'dın
izini yitirdim bakışlarda
bir külün içinden okuyuşlarda
kar'dın, kendini küredin*

(Küller ve Zaman)¹⁴

Karın örtücülüğüyle birlikte anılan zaman onda geçmişini silen kesif bir perdedir. Hatta o kadar kesiftir ki maddesel imgelemede zıt yönde yer alan kar ve ateşin bir neticesi olan külle bağdaştırılacak kadar da dönüştürücüdür. Zamana dair bu keskin yargılar, şairde zamanın bizatili kendisini de silmesini, kar gibi kendini küremesini istemeye kadar götürür.

Zamanı sürekli olarak nesnelere ifade eden Hilmi Yavuz'da zamanın nesnel varlığı, çoğu zaman nesneleşmiş zamanın şiirsel öznedeki felsefi algıda odaklanır.

Ercan Yılmaz'a göre Hilmi Yavuz'un şiirlerinde; "Mazi, Şimdi'nin bilinci ile yeniden kurulduğunda, Gelecek de bir bakıma Mazi olmaz mı? Varsayılan zamanlar ve mekânlar arasındaki zorunlu bağımlılık ancak imge ile sağlandığında, Şiir'deki Varlık'ın döküldüğü ayna ile özne (Şair) arasında bir hiçlik deltası oluşur ki, (işte) o an, yaşamı da ölümü de içeren (biricik) an'dır!"¹⁵ Ölümü de içeren hiçlikte kaybolan zaman ten'le birlikte tecessüm eder:

*sular kayboldu büyüde, büyü tüldü tül
siyah, kendini gösteriyor, kapanır
yalnızlık dizlerine... gel, gömül
tenine... o tenin ki, Zaman'dır...*

(Siyah Sonnet)¹⁶

Zaman, "Yineleme Sonnet'si" adlı şiirde de görüleceği üzere nesnelere üzerinden de somutlaştırmaya gidilerek tanımlanmaya çalışılır. Zamanın nesneleştiği uzam da çoğu kez aynadır:

*yalnızlık gösterirken bir aynadan gelecek,
aynanın geçmişidir... bugünler eciş bücüş
bir kimlik gizliyorken, kederleri pörsümüş;
âh, kendi gölgesini ağına alıyorken örümcek;
bölük pörçük günlerde herşey sadece örtü!
-ya da sadece büyü!.. öyle yaşarken aynamla ben;
giriyor aramıza o lânetli görüntü;
ve yitiyor aynada beni görünce hemen...
bir ayna kırılırken kırılan aynalarda
aynalar kendini yineler aynalarda...*

(Yineleme Sonnet'si)¹⁷

Aynada tahayyül edilen geçmişle görülen şimdiki zaman arasındaki çatışma, bedende odaklanır. Zaman, bu çatışmanın en önemli imgesidir. İçe bakışla elde edilen geçmiş, bedeninin şimdiki zamana yaptığı atıfla birdenbire silinir. Araya giren "lanetli" görüntü, şimdiki zamana ait bedendir. Bu görüntü, geçmişle yaşanan büyüyü bozmuş, geçmişe yapılan yolculuğun hayalini alt üst etmiştir.

*aşkama doğru'yum ben, batış gibi'yim... bilmem
neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?*

(Dağınık Sonnet)¹⁸

Walter Benjamin de Proust üzerine yazdığı bir yazıda modern şairin zaman algısını ele alırken geçmiş ve şimdiki zamanla ilgili şunları söyler:

*"Proust'un bize açtığı ebediyet, çizgileri kesişen sarmal zamandır. Asıl ilgilendiği, zamanın en gerçek -yani mekâna bağlı- geçiş biçimidir; ve bu geçiş de hiçbir yerde içteki hatırlama ve dıştaki yaşlanmada olduğu kadar belirgin değildir."*¹⁹

Yaşlanma ve hatırlamanın belirginleştirdiği imgeleriyle Hilmi Yavuz'un Proustgil zaman imgesine yönelişini *Zaman Şiirleri* ve *Akşam Şiirleri* adlı kitaplarında görmemiz mümkündür. *Zaman Şiirleri*'nin dil ile ilişkisinin sorgulandığı "Dil ve Zaman" şiirinde "rüzgâr", "saydam", "cam" kelimeleriyle kurulan iç bağıntıda da görüleceği üzere acıklık, süreklilik ve özellikle saydamlıkla vurgulanır:

*rüzgârlı camlar! sizden baktığım
zaman saydam, vurulmuş
ve derinden
boyunlarıyla yeşil güneşler, orda
uğultulu, başıboş atlarıyla gültüşler
rüzgârlı camlar gibi görünüyorlardı*
(Dil ve Zaman)²⁰

Tıpkı ayna imgesi gibi camın da saydamlığı, suya benzerliğiyle suyun zamanla kurulan ilişkisinde önemli bir rol oynar.

Hilmi Yavuz'un temel imgelerinden biri olan "erguvan" imgesi de zamanla kurulan ilişkide yerini alan önemli bir imgedir. Zaman, ona göre erguvan bir zamandır. Belki de bu yüzden onda bu erguvanî zaman Tanpınar'ın zaman algısına benzer bir algı taşır. Ayrıcalıklı bir an'la eşdeğer olan erguvan zamanın, "Aynalar ve Zaman" şiirlerinde olduğu gibi nesnelere yanında renklerle de somutlaştırılmaya çalışıldığı görülebilir:

*aynalar geçip gittiler bahçelerden
geriye sadece erguvanlar kaldı*
*şair! bahçelere özenecek ne vardı?
işte tenhâ her yanımız, hep tenhâ
ne aradık sözcüklerin kuytularında
ne bulduk soldukça çoğalan dilimizde?
Zaman'ın sırrı hâlâ duruyor olmalı ki üzerimizde
biz bakınca görünen aynalardı*

(Aynalar ve Zaman)²¹

"Aynalar ve Zaman" şiirinde olduğu gibi "Bahçe ve Zaman" da da erguvan ve zaman ilişkisine değinilir. Akşam da zamanın bir parçası olmakla birlikte Hilmi Yavuz'un şiirlerinde özel bir yere sahiptir:

*kül parmaklı akşam dokunurdu sana
özenle... ve yer yer
insanlar küldendiler... diye söylendim
ben hangi yolcuyu izleyen gemilerdim
ve neden
hep söylen'dim, hep söylendim, hep söylen?*

(Yaban Atlarını Kışkırtan Dionysos)²²

Akşam imgesinin "kül" kelimesiyle açıklanması, şairin akşama, dolayısıyla da zamana bakışını özetler mahiyettedir. Ateş unsuruyla var olan zaman elbette külle ve dolayısıyla yok oluşla açıklanabilir. Akşam bu yüzden kimi zaman "depresif" ve "manik"tir. Bunun sebebi zamanın da depresif ve manik bir özne oluşa yol açmasıdır. Geçmişte var olan özne konumlanmasıyla şimdiki zamana sıkışıp kalmış özne arasında büyük bir uçurum vardır. Şairin geçmişe bağlılığını bu sebebe bağlayabiliriz. Çünkü zaman, sürekliliği temellendiren ve öze varacak olan gücü kendisinde barındırmaktadır.

"Zaman sorunu beni, bir şair olarak gelenek bağlamında ilgilendiriyor. Sizin 'metinlerarası iz sürme' dediğiniz uğraşa ben, bir anlamda 'geçmişle hesaplaşma' diyorum. Geçmişte varolan (bu Zaman Şiirleri'nde geleneksel şiirimiz anlamına geliyor) bugün de süregiden ve yarın da süregidecek olanı kavramak, öz'e, kimliğimize ilişkin olmayı ayıklamak..."²³

*bildiklerim uzuyor ve bir bir aynaları
kırıyor, otuz ayna, olmayacak, sabaha*

*yeniden diril artık, aynaların külünden;
kanatların bir öykü, parıldıyor bugünden...*

(Simurg için sonnet)²⁴

Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki zaman, genel olarak bakıldığında ayna imgesiyle birlikte ölümü de hatırlatan özel bir öneme sahiptir. Bedeni yalnızlaştıran akşamla birlikte zamanın algısı, onun şiirlerinde zaman ve ölüm bağıntısını güçlendiren bir yargıya dönüştürür. Zamanla birlikte yaşanan ve yalnızlaşan beden, tabiattan uzak duramaz. Zaman, erguvanî bir algıya sahiptir. Tıpkı zakkum gibi acıdır. Ölüm ve doğum, her ne kadar kendi içinde bir sürekliliğe sahipse de aynı durum, beden için geçerli değildir. Bu da Hilmi Yavuz'u zamana karşı mesafeli bir duruşa sevk eder. Hilmi Yavuz'da zamanı sorunsallaştıran bu bakış, onun dil aracılığıyla şimdiki olan bağlılığıdır.

BİREYSEL VE İÇ DÜNYA İMGELERİ

Hilmi Yavuz'un temel aldığı imgelerden biri de şiirsel ben'in sınırlarını belirleyen ölümdür. Ölüm, onun şiirlerinde yine ayna imgesiyle birlikte anılır. Ayna onda bir anlamda görünürlük, varoluş, ölümün habercisi ve tamamlayıcısıdır.

Onun son şiirlerinden "Bulanık Defterler"de anne ve babayla özdeşleşme süreçlerinde göndermede bulunduğu Freud'un "çift-değerlilik" kavramına uygun olarak şiirinde de ölüm ve hayat arasında bir "çift-değerlilik"²⁵ söz konusudur. Ölüm ve hayatın bu iç içeliğinden kaynaklanan geçişkenlik, kendi içinde bir belirsizliğe yol açmamakla birlikte şiirlerin tümüne yansıyan bir temel imge olarak görünür. Zaman imgelerinde de geniş bir şekilde ele aldığımız gibi bu temel imgeye yaklaşımda zaman kavramıyla karşılaşırız.

*aynalar görünmez oldu; kötürüm...
ben kendi (ç)ölümde yürürüm;*

(Çöl Yakarısı)²⁶

Ölüm, "Çöl Yakarısı" şiirinde olduğu gibi "Çöl ve Çarmıh" şiirinde de hem ölüme hem de hayata dair bir durumu işaret eder. Bu ritüeller, telmih sanatıyla hem geçmişe hem de şimdiki zamana taşınarak şiirsel özne aracılığıyla Hilmi Yavuz'la ilişkilendirilir. Bu şiirde şiirsel öznenin zaman zaman Hz. İsa ile özdeşleşmesi de dikkati çekicidir. Ancak şiirsel öznenin bu özdeşleşmesi, ölüm imgesiyle gerçekleşir. Hilmi Yavuz'da temel bir imgeye dönüşen "erguvan" da buradaki içeriğiyle Doğu Roma dönemine işaret eder:

*kalbim kağıtlarla doluydu, indi
O Golgotha'dan... Ölüm, giyindi
erguvan giysilerle.. oysa bedenim-*

*de tek bir çürük yok, yara ve bere
izi almamış bile... demek, yok yere
çarmıhtım ve İsa annemdi benim...*

(Çöl ve Çarmıh)²⁷

Şiirsel öznenin sık yer değiştiren kimliğinin de (çarmıh ve anne olma) öne çıktığı şiirde ölüm, hem soyut hem somut imgelerle söz konusu edilir. Ölüm, hem erguvan bir giysiyle, hem çarmıhla, hem de Hz İsa ile dillendirilirken bedenen herhangi bir yara berenin olmayı-

şı, ölümü daha da soyutlaştırır. Şairin de vurgu yaptığı bu soyut ölüm, hem Hz İsa ile hem de baharın müjdecisi erguvanla dile getirilir.

Ölüm, soyut bir imge olmasına rağmen çoğu kez somutlaştırılarak aktarılır. Hilmi Yavuz, ölümü geniş bir zaman diliminde ve telmihlerle, tarihsel kurgularla ortaya koyar. Kimi zaman aynileşme ile Hz İsa'yı ölüm imgesiyle okuyucuya sunar. *Çöl Şiirleri'*ndeki Hz. İsa'nın yaraları görünmesine rağmen ihanetlerle asıl yaranın daha derinde olduğu ima edilirken öte yandan da şair kendi bedenini de bu imgeye katar. Çünkü ölüm, bedene bir ihanettir. Bedenin yıpranışı ve mezarda da çürüyüşü bu ihanetin en açık belgeleridir. Telmih sanatıyla kurulan bu ilişkide ölüm, bedenin tamamlayıcısı değil aksine "Ölüm ve Zaman" şiirinde olduğu gibi "toplananın dağılışı"dır:

*Ölüm! Söz'ün alçalan kışı
Ölüm! toplananın dağılışı:
Kitap, hüznün ve gövde...*

*Ölüm belli belirsiz yükseliyor
(Ölüm ve Zaman)²⁸*

"Çölde Ölüm" şiirinde de tenin kilitli oluşuyla açıklanan ölüm, aynalarla kurulan bir bağla sunulur okuyucuya:

*bakarken bakıldın, yargılarken akıldın;
şairdin, aynalardın, erguvan...
ve bir büyük 'fena çocuk', adı: holderlin...
sense onda dolaşan bir göl
gibi (yaşadın gibi) yaşadın,
sen öl!*

*kimseler anmasın anma gününde...
(Çölde Ölüm)²⁹*

"Nereus Kızları" şiirinde de ölüm, Rilke'nin bakış açısına benzer bir yaklaşımla "yok edici bir melek" olarak tanımlanır. "Dağ" kelimesi hem bir yükselti hem de dağlamak fiilinden hareketle çoğul bir okumayla bu şiirde yerini alırken ölümün bedeni dağlaması olarak yer alır:

*aşksa o yok edici melek
nerdedir? elimde ölüm de
var, -ve*

dağ, gövdemdir benim artık

(Nereus Kızları)³⁰

Ölüm, "Perseus" şiirinde de tezatlıklarla yerini alır. Ölümü doğurmak da vardır:

sonra kim gelir, kim uyarır?

unutma! ölümü doğurmak da var...

(Perseus)³¹

"Eros ile Thanatos" şiirinde de aynı karşıtlık söz konusudur. "Ölüm, olmak'tır":

ölüm, olmak'tır ve bir söz kanar;

yalnız yalnızlıklardır bizden olanlar!

onlardı, gittiler... daha gelmeden...

bense akşam oldum artık

ve akşamlar, benim gövdem...

(Eros ile Thanatos)³²

Ölüme "Kıyamet Sonnet'si" adlı şiirden baktığımızda ise derin bir umutsuzluk görürüz. Ölüm imgesiyle aşkın yan yana kullanıldığı şiirde ölümün pejmürde olması onun yine de gücünü eksiltmez. Ölümün gelişiyile var olmak ya da olmamak, bir işe yaramaz. Aynı yargı "Tâ Sîn Mîm 2" şiirinde de vardır:

aşk sürünüp geçiyor, ölüm bile pejmürde!..

bir işe yaramıyor var olmak, var olmamak...

(Kıyamet Sonnet'si)³³

Ölüm, Edip Cansever'de tenin, gövdenin yitimi olarak algılanır. Ancak bu yitiriş, bir sonucu değil tuhaf bir belirsizliği işaret eder. Ölüm tıpkı hayat gibi bir belirsizliktir. Şiirsel özneler, yaşantıların da olduğu gibi ölümlerinde de bu belirsizliği tecrübe eder. Ancak ölüm, Hilmi Yavuz'da olduğu gibi aynalarla beden arasında gidip gelmez. Daha dışarıda tabiatla birlikte anılır. Ağaçlar, kırlar, şehirler, ölümün hemen yanı başındadır. Tabiatın ölümlülüğü bedeninde de ölümlülüğünü hatırlatır.

KİŞİLİK İLİŞKİLERİ VE İÇ DÜNYA MODELLERİ

Öznelerarası geçişkenliğin taşıyıcı etkeni, Hilmi Yavuz'un imgele-re ve özellikle dile yüklediği fonksiyonlarda da varlığını sürdürür. Bu fonksiyonlar, her şiirde hatta her dizede karşımıza çıkan ve nesneden

nesneye, zamandan zamana taşınan ben'de odaklanır. Bu tavır, ben'in ara-öznelik tutumundan farklı olarak gelişir. Edip Cansever'de daha çok rastladığımız bu ara-öznelik, ben'in kendi içinde oluşturduğu ve çeşitli savunma biçimlerini ikinci ben üzerinden gerçekleştirme durumu Hilmi Yavuz'da belirginleşmez. Şiirlerindeki ben zamiri ve ben'in diğer kullanımlarıyla ilgili sayısal verileri ortaya koyduğumuzda ben'e ait tasavvurları daha rahat değerlendirebiliriz.

Buna göre Hilmi Yavuz'un *Hurufi Şiirler* de dâhil olmak üzere;

Ben	: 124
Beni	: 47
Benim	: 43
Bende	: 11
Benden	: 10
Bana	: 25
Hilmi Yavuz	: 21

toplam 281 kez ben ve ben zamirinin türevleri kullanılmıştır.

Ben zamiri ve onun türevlerinin bu kadar yoğun kullanımı, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde şiirsel öznenin merkeziliğini abartan bir bakış olarak görülebilir. Ancak şiirsel ben, onun şiirlerinde yalnızca bilincin merkezinde yer almaz. Buna göre ben, zamansal olarak geçmiş ve şimdide, kültürel olarak Batı ve Doğu'da, dile bağlı olarak da söylemsel yapı ile göndergeler arasındaki alanda da önemini korur. Ben'e ait bu merkezilik hissi, şairin hangi tarafa daha meyilli olduğunu belirleştirirken şiirde gizemci bir üslup daima önemini korur.

*"Hangi uygarlık, bizimkinden [Batı] daha çok saygı duymuştur söyleme? Söylem, nerede bizde olduğundan daha çok saygı duymuştur söyleme? Söylem, nerede bizde olduğundan daha âlâ ve daha çok onurlandırılmıştır? Daha köktenci bir biçimde baskılardan kurtarıldığı ve evrenselleştirildiği bir başka yer daha var mıdır acaba? İmdi bana öyle geliyor ki, söylemin bu apaçık yüceltilişinin, bu açık logoflinin [sözsevicilik] altında, bir çeşit endişe gizleniyor. Her şey, sanki yasaklar, engeller, eşikler ve sınırlar en azından kısmen, söylemin büyük üreyişi dizginlenmiş olsun diye, içerdiği zenginlik en tehlikeli bölümlerinden boşaltılmış olsun ve de düzensizliği en denetlenemeyecek olanları savuşturan figürlere uygun biçimde düzenlenmiş olsun diye cereyan ediyor; her şey sanki düşüncenin ve dilin oyunları arasından fıskırışımın işaretlerine varınca dek, her şeyi silmek isterlermişçesine cereyan ediyor."*³⁴

Hilmi Yavuz, Michel Foucault'nun burada bahsettiği "kurucu özne"ye taraf değilse bile en azından şiirsel özne kuramını söyleme atfettiği bu değerlerle oluşturma çabası içinde olduğu söylenebilir. Zaman zaman yazınsal imgelerle kurduğu şiirlerinde örneklediği ve yazılarında da ben'e verdiği önemi saklamaz.

Ali Günvar, Hilmi Yavuz'a ait imge araştırmasında Yavuz'un özellikle *Yaz Şiirleri* adlı kitabındaki şiirlerinde üç imge türünü kullandığını belirtir.³⁵ Buna göre, bu imgeler sırasıyla;

- 1- Soyut düşünsel imgeler dizini,
- 2- Doğasal imgeler dizini,
- 3- Kültürün maddeleştirdiği imgeler dizinidir.

Bu imgeler dizini de kendi içinde üçe ayrılır:

- 1- Doğanın nesnelere ilişkin imgeler
- 2- Canlılara ilişkin imgeler
- 3- Olaylara ilişkin imgeler

Günvar, Hilmi Yavuz'un doğanın nesnelere ilişkin imgelerinde karşıtıklardan faydalandığını; kültürün maddeselleştirildiği imgelerde yalın ve gündelik insan kullanımına yönelik nesnelere seçtiğini belirtir.³⁶

Buna göre Hilmi Yavuz'da nesnelere, zaman ve mekânlar arasında dilsel göndermelerle oluşturulan ben'in kendilik tasarımına dönük maddî işaretler olarak bakabiliriz.

*gene böyle alıngan mı olurdum
büyüseydim ben başka odalarda?* (Odalarda)³⁷

Öyle ki şairin ben tasarımına dönük alınganlık değeri de mekân yahut nesnelere birlikte anılır. Çünkü mekân ya da nesnelere de mevcudiyetin işaretidir. Burada dikkati çeken bir başka unsur da bu mevcudiyet algısıdır:

*"Varlık kendini gösterir, ama geri çekilmeyi bırakmadığı ölçüde (geçmiş); varlıktan Fazlası ve Azı olur, ama gerilemeyi, kendini mümkünleştirmeyi bırakmadığı ölçüde (gelecek). Bu şu demektir ki, varlık, kendini yalnızca olanın içinde değil, onun kaçınılmaz geri çekilişini gösteren bir şeyin içinde gösterir. Bu da bir şey ya da Şey, Göstergedir."*³⁸

Şiirsel ben, "Bâtınî" şiirinde olduğu gibi dilin çok katmanlı kullanımının bir örneği olan "tekne"* ile ilişkilendirilir:

* Hilmi Yavuz'un "tekne" kelimesi ve imgesini kimliğin oluşması için mitolojide ve rüya yorumlarında daima ölümle ilişkilendirilen gemiyle birlikte düşünürken aynı zamanda "bir nesnenin üretilmesi ya da belli bir amaca ulaşılması için gerekli olan ilkelerin bilgisine... yönelik kavrayış" olarak kullandığını düşünüyoruz. (Bk. A. Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s. 834).

'ben kendimin
teknesiyim ben...

(Bâtnî)³⁹

aynalar aynalardan ürker olmuşken, soru
şu: 'ben neden, biraz tuhaf, benden daha obsesif
bir aynaya epeydir adamışım kendimi?
çilgin şey! ısrarla beni izliyor ama,
kaçırsam da yüzümü... faydasız... bir yüz imi
var onun yüzeyinde, hep orada... dâimâ!..
süslü su kesimiyken şimdi yeşil ve batık
bir geçmişin ağır, yaldızlı iskeleti;
bulaşıcı bir gemi ya da bin yıldır atık
bir yaz... orda duruyor işte, akşamları eğreti

(Göçmüş Bir Kent İçin Sonnet)⁴⁰

"Göçmüş Bir Kent İçin Sonnet" şiirinde şiirsel özne, kendisinden daha tuhaf, daha obsesif bir aynayla, dolayısıyla öteki ben'le özdeşleşir. Bu ben, şiirsel özneyi yansıtırken geçmişe atıfta bulunur. Geçmiş, ben'in gözünde ağır ve yaldızlı bir iskelet yahut bulaşıcı bir gemi ve bin yıllık bir atık olarak değerlendirilirken ben'e ait tasavvurlara da yer verilmiş olur.

Hilmi Yavuz, "Ben İçin Sonnet" şiirinde de obsesif bir kişilikten sonra "mağrur, kalın ve şizofren" bir özne yapılanmasına yönelir. Şizofren kişiliklerde var olan bölünmeyle şiirsel özne, "Hilmi Yavuz ile ben" söylemi ile iki ayrı kişiliğe vurgu yapar:

benim yüzümdür işte, mağrur, kalın, şizofren;
unutmak ve aynayla, aşklarla azalmada;
ben gideli beridir hilmi yavuz ile ben
bazen burdayız işte, bazen de ürkünç oda
içimize kapanan kapısıyla bugün de
bir ben'e açılıyor; âh, yaldızlı ve çorak

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde...

(Ben İçin Sonnet)⁴¹

Öte yandan "Söz ve Zaman" şiirinde de şiirsel özne çatallanan bir benle aynileşir:

çünkü Söz'üm ben, Söz'üm,
hem bulandım
hem de arındım aynı zamanda

(Söz ve Zaman)⁴²

“Mevlana ve Şems” şiirinde de yine şiirsel ben’in ikili bir oluşa işaret ettiğini görürüz:

ben oluş’um, sen değişim

(Mevlana ve Şems)⁴³

“İçbükey Sonnet” şiirinde şiirsel özne yine ikili bir kimliğe bürünür. Ancak bu kez ikilik, aynı eşyada farklı nitelikteki görünümlere dönüşür. Ayna imgelerinde de ele alacağımız gibi Hilmi Yavuz’da özne tasavvuru aynayla yakından ilişkilendirilir. Şiirsel özne yahut aynadan yansılanan öteki ben, daima paralanmış, daima ötekine doğru bakan bir yapılanmaya sahiptir. Gündüz, olağan bir görünümdeyken aynı özne akşamları içbükey aynaların gösterdiği gibi içe dönük, “alınan” bir kimliğe bürünür:

*gündüz herşey düz, öyle dümdüz ki herşey;
ben öyle bir aynayım, akşamları içbükey...*

(İçbükey Sonnet)⁴⁴

Bu şiirdeki şiirsel öznenin ikili dünyası, içbükey aynada gündüzlerle akşam arasında farklı bir kimlik edinir. Bu tutum, “Labirent Sonet’si” adlı şiirde daha da belirgenleşerek öteki ben’le arada-ki uçuruma dönüşür:

*sen hüzünlesin belki, belki hüzünlerdesin;
ben, her zaman kendine yarılan bir uçurum;*

(Labirent Sonet’si)⁴⁵

“Dağınık Sonnet”te ise bu tavır, hüznü bir tasvirle resmedilir. Şiirsel özne, aynı bakışı bu kez zaman imgeleriyle karşılar. O, akşama doğru’dur, batış gibidir. Ve dahası dili de bu içe dönüklüğe bağlı olarak çorak bir söyleme sahiptir:

*akşama doğru’yum ben, batış gibi’yim... bilmem
neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?*

(Dağınık Sonnet)⁴⁶

“Kimlik Sonnet’si” adlı şiirinde şiirsel özne, daha ileri giderek kimliğinden ve adından da vazgeçer. Ben’in kendine dönük bu olumsuz yaklaşımı, yine ayna imgesiyle düşünülerek aynalarla geçen bir hayata işaret edildiğini düşündürür:

*kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan,
âh, başka bir şey değilim aynalarımından...*

(Kimlik Sonnet'si)⁴⁷

Şiirsel öznenin bir başka yönü "Çölde Ölüm" şiirinde olduğu gibi çıkmazdadır:

*ben çıkmazda, ten kilitli, yaz girift;
varoluş baştan başa çöl...
sen hilmi yavuz, ey deşt-i fenâ
sen öl!*

kimseler anmasın anma gününde...

(Çölde Ölüm)⁴⁸

Çöl, gökyüzüyle toprağın birbirine yaklaşmasının ve nihayet anenin mekânı olarak modern Türk şiirinde en çok Ahmet Hâşim'in şiirlerinde karşımıza çıkar. Çölün mutlak yalnızlığı, bu devasa genişlik, aynı zamanda onun şiirini oluşturan hayal dünyasının genişliğini de açıklar. Ancak aynı çöl, Hilmi Yavuz'da da derinlikli bir tarihsel kurguyu ve doğuşu ifade eden göndermeleri de içine alacak şekilde dilsel alanda yeniden üretilir.

Çöl, yalnızca geçmişte kalan yaşanmış, mutlak bir yalnızlığın, trajedinin değil aynı zamanda modern yaşayışın da beraberinde getirdiği yalnızlığın mekânıdır. Nar, dut, ipek, ot gibi bitkilerle çölün bağdaşımsızlığı, görsel ve aynı zamanda *İncil'*e ait sembolik imgelerle açık bir çatışmayı barındırır. Geçmiş duygusu, tabiatın zengin sembollerıyla temsil edilirken "şimdi" duygusu, ketenin soluşuyla ve çölle okuyucuya aktarılır. Çöl, nihayet teşhis sanatıyla Hz. İsa ve yitik oğul imgesinde birleştirilerek yeni bir anlam eşliğine, şiirsel ben kimliğiyle Hilmi Yavuz'a gelir. Çöl, bu niteliğiyle şairin kendiliğini temsil eden yalnızlıktır:

*bakarken bakıldın, yargılarken akıldın;
şairdin, aynalardın, erguvan...*

(Çölde Ölüm)⁴⁹

*aynalar görünmez oldu; kötürüm...
ben kendi (ç)ölümde yürürüm;*

(Çöl Yakarısı)⁵⁰

Şiirsel özne, kendine dönük bu olumsuzlama ile "Yüzümdeki Çöl" ve "Tâ, Sîn, Mîm (Üç)" şiirlerinde olduğu gibi kimi zaman de-

rin bir şüpheye de sürüklenir. Bedene ait bir tanımlanma isteğinin göze çarptığı şiirde şiirsel özne, şüphe içinde sorulara gömülür:

söyleyin, ben yüzümle kimin yüzü gibiyim?

(Yüzümdeki Çöl)⁵¹

Ben'in içe dönük olumsuzlamaları şiirsel öznedeki varlığı teyit edilen bu yaklaşımları, zamanı da içine alan bir genişlemeyle karşımıza çıkar:

*ne sonra'yım ne önce'yim
hem yaz'ım ben hem de güz
arı mıyım, balı mıyım
hem tam'ım ben hem yarı'yım*

hem analı babalıyım hem öksüz...

(Tâ, Sîn, Mîm Üç)⁵²

"A,Ş,K İki" şiirinde hem kendine hem de zamana geç kalan bir şiirsel özneyle karşılaşırız:

*Zaman'ın sürüleri geçtiler
gecikmiş, geç kalmış, kaç geçe
geçtiler, işte ben... 'o kimdi?'yim...*

(A,Ş,K İki)⁵³

Temel imgelerinden biri olarak gördüğümüz 'hüzün' imgesiyle şiirsel benî aynileştiren Hilmi Yavuz "Harfler ve Hilmi" adlı şiirde yine parçalanmış bir ben'e işaret eder. Bu parçalanma şairin adında da ortaya çıkar. Harflere bölünen bu tanımlama ile "fuzulî" kelimesinin hem 'boşa gitme' hem de Fuzulî adlı şaire gönderme yapılmasıyla farklı bir imge yapılanmasına yol açar:

*kendi adımı andım da ne oldu?
hüzünler: h, i, l, m, i... h, i, l, m, i...
âh, fuzulî şu harflerden
bir kurtarsam, dedim, dil'imî*

(Harfler ve Hilmi)⁵⁴

Harfler ve dile dönük bu ben tasavvuru "Tâ, Sîn, Mîm Bir" adlı şiirde de karşımıza çıkar. Şair, daha ileriye giderek gittikçe azalan umudunu harflerin eksilmesiyle temsil eder:

*ben harflerden inşâ edildim;
yaz'dan az'a doğru 'y'a,
ya ben'dim ya değil'dim,
(Tâ, Sîn, Mîm Bir)⁵⁵*

Buna göre, dil aracılığıyla yaz, az ve 'y'ye doğru eksilen bir ben tasavvuru söz konusudur:

*yolcu! Öteki'm benim! Eğer bulursan,
hemen o sözcüğü at bu şiiirden...
(Yolculuk ve Şiir)⁵⁶*

Hilmi Yavuz, ben'e ait bu merkezîlik vasfını poetik duruşunda da açıkça dile getirir. Buna göre hiç değişmeyen bir özne kurgusu yerine farklı zamanlarda farklı Hilmi Yavuz'lar vardır:

"...ben bencil bir şairimdir. Belki de benmerkezci bir şair, egosantrik bir şair demek de mümkündür. Öyleyse şiirlerimde daha çok ben'in olduğunu, daha çok kendimin bulunduğunu, değişik tarihlerdeki kendi yüzümün, kendi kimliğimin öne çıktığını rahatlıkla söyleyebilirim."⁵⁷

Lacan'ın ayna imgesiyle altını çizdiği modern özne kuramında ben ve öteki ayrımı, derin bir yarılma, bölünme kabul edilmekle birlikte Hilmi Yavuz'un şiirlerinde modern öznenin maruz kaldığı ben ve ötekilik yanılması, gerçeküstücülüğün izinden giden birçok şairin aksine yararlanma ölçüsüyle geleneksel imgeleme yaslanan bir dirençle karşılaşır.

Hilmi Yavuz zaman zaman karşımıza çıkan olgu, aynada görülen bir başka ben imgesiyle oluşturduğu ikiz imgeler yoluyla ortaya çıkan eksikliğini tamamlama içgüdüüne benzer bir arayışla hem şimdiye ait ben'i hem de çocukluk imgelerini yakalarız. Kendiliklerin silindiği yerde ortaya çıkan bu ikinci yansıma, Freud'un bakış açısıyla babada gerçekleşemeyen oğulun bir başka figürde gerçekleşme beklentisini besler.

Ego, bir bilinçlik durumu olmasına karşın, öznenin (bir görünüm, beklentiye dayanan bir rol anlamında) 'persona'sıdır. Lacan'a göre ego, öznenin ayna kimliğidir. Özne aynada, ideallerini, beklentilerini görür ve bunları egosunda yoğunlaştırır; ama bu yoğunlaşma çoğu zaman istek düzeyindedir. Gerçek özneye bir türlü oturmaz ve özne söylemin de hep eksiklerini yaşar, dil de eksikleri kapatamadığından, öteki'nin imgesinde kendini tanımlamaya çalışır.⁵⁸

Hilmi Yavuz, şiirlerinde özellikle ayna imgesiyle göze çarpan 'gözleyen' özne ile 'gözlenen' öznenin bölünmez bir bütün oluşturma isteğini dışa vuran özneler arası ilişkililik düzeyini en üst seviyede vurgular. Bu tutum, ondaki içerik çözümlemelerinden dilsel göndergelere kadar her düzeyde 'kendini gerçekleştirme' isteğiyle tanımlanabilir.

Şairin *Ayna Şiirleri* adlı kitabındaki şiirsel özneye ait tasavvurlarında hem biçime hem de içeriğe dönük yaklaşımları dikkatleri çeker. Tıpkı aynada nesnelere yansımaları gibi kelimeler de şiirde birbirini yansıtır. Ancak bu yansımaya içerikteki karşıtlıkları engellemez. Bir diğer deyişle Hilmi Yavuz'un şiirsel özneleri, farklı zamanlardaki farklı ben algularıyla çatışmalarını gün yüzüne çıkarır ve bu onda olumsuz bir sonuç doğurmaz. Bu şiirsel özne kimi zaman dönemin diğer şairlerinde görüldüğü gibi kendi içine katlanan, içe doğru sarmal bir olumsuzlama ile kendini kötüleme hatta yok etmeye dönüşmez. Hilmi Yavuz, 'var olan'dır. Bir diğer deyişle nesnel olarak aynada kendini görebilen bir özne olarak vardır. Bu açıdan Yavuz'un ayna imgesinde nesne oluşuyla da herhangi bir çatışma hâlini görmeyiz. "Mağrur, kalın, şizofren" biri olursa da şiirsel özne, herhangi bir var oluş sorunu yaşamaz.

*benim yüzümdür işte, mağrur, kalın, şizofren;
unutmak ve aynayla, aşklarla azalmada;
ben gideli beridir hilmi yavuz ile ben
bazen burdayız işte, bazen de ürkünç oda
içimize kapanan kapısıyla bugün de
bir ben'e açılıyor; âh, yaldızlı ve çorak*

bir çökelti gibiyim ben kendi belleğimde...

(Ben İçin Sonnet)⁵⁹

Hilmi Yavuz'un aynasında her şey dilin imkânlarıyla var olur. Hatta şiir de dilin aynasından ipek sürüleri hâlinde geçer:

*dilin aynasından şiirin
ipek sürüleri geçerken
feyyaz!
(Feyyaz)⁶⁰*

Hilmi Yavuz, "Çiçekli Dağ Sokağı" şiirinde aynaları bir uçurma benzetir. Aynanın bu niteliği, şairin tabiatla kurduğu bir ilişkiyi

hatırlatır. Yıldızlar yeryüzünden bakıldığında kendi boşluğuna çeken bir kuyunun dibinden bize el ediyor gibidir. Ayna da bu sebeple uçurum olma niteliğiyle şiirsel öznenin kendiliğinden uzaklaşmasına yol açar.

*aynalar uçurumdur bakarsan
derin bağ*

larla

bağlanır acularımız

çiçekli dağ

çiçekli dağ

(Çiçekli Dağ Sokağı)⁶¹

Hilmi Yavuz, “yakın aşklar” şiirinde de ayna ile hayatı, insanı eşitler. İnsanlar da aynalar gibidir. Birbirlerini niteliksel olarak yansıtır. Aşk, bu tasavvurda önemli bir rol oynar. Şiirsel öznenin yarısına göre, aşk vasıtasıyla insanlar, birbirlerini tanıma ve anlamada ayna görevini üstlenirler:

*yakın aşklar! sizi ve gizi
bir kıyıyla öteki
gibi bağlayan nedir?
aynalar ve bakışım!*

(Yakın Aşklar)⁶²

Yavuz, kimi şiirlerinde aynayla ilgili olarak mitolojik yorumlara da girişir. Doğada herhangi bir ayna yerine, ayna niteliğine sahip bir başka şey vardır. O da sudur. Su, yansıtıcı niteliğiyle bir ayna görevini üstlenir. “Narkisos” şiirinde Narkisos’un kendi yüzünü görüp sevdiği ve bu uğurda suya düşüp boğulduğu Narkisos hikâyesini şiirin öznesi farklı bir algıyla tecrübe eder. Suyun üzerinde nergis çiçeği yerine gül vardır. Tasavvuf yorumları da içinde barındıran güle Hilmi Yavuz, gül ve ayna arasında anlamsal bir ilişki kurar. Buna göre Narkisos kimliğini üstlenen şiirsel ben, dili bir elbise olarak giymektedir. Aynaların içinde dil vardır. Molla Kasım’ın Yunus Emre şiirlerini suya atıp da tekrar toplamasına atfen Hilmi Yavuz da çok katmanlı göndergelerle şiirini okurun aynasına tutar:

*yokluk hangi deftere yazılıp unutuldu
ve hangi akarsuda bulundu? bunu bildin!
sen gerçekten yalnızken bile
sanki yalnızmış gibiydin. bir dili*

-sendin o!- soyundun ve giyindin
sende 'gül' anlamına gelirdi her kelime

buraya bir göçüğü açmaya geldin
içinde elmas dolaşır ve bahçen birikmiş...
ört tenine aynaları... onlarla başlamış
ve onlarla bitmiş
bir yaz! günlerle lekeli... ve gidiş!..
bıraktım akşamları kendi yerime

(Narkissos'a Ağıt)⁶³

Çok katmanlı imge yapısına sahip şiirlerinde Hilmi Yavuz, aynı imgede halk şiiri unsurlarının yanında mitolojiye, bireysel yalnızlığa, dile, gülün ve Narkisos'un tekliğine, kısacası birden fazla anlama yönelir. Okuru bu açıdan birden fazla okumaya sevk eden şair, imgelerini de bu yüzden birden fazla yoruma tâbi kılınmasını salık verir. Örneğin "yokluk" gibi soyut bir imgeyi halk şiirinin imgeleleriyle besleyerek somutlaştırır. Gerçeküstücülüğün tesiriyle yokluğun bir deftere yazılıp akarsuya atılması, şiirsel ben'in yalnızlığıyla örtüştürülmüştür. Suyun ayna niteliği ile şiirsel ben de tıpkı akarsuya atılan defter gibi yalnızlaştırılmıştır.

Aynayı yalnızca iç ve dış dünyayı algılamada değil, zaman ve mekân kurgularında bir telmih unsuru olarak gören Hilmi Yavuz, şiirlerinde kelimelerin de soyağacını çıkartacak kadar geniş bir okuma önerir. Bunu yaparken eski kelimelere ait vurgusu ile de bu çok katmanlılığı sürdürür. "Tenhâ" kelimesinde olduğu gibi dil, hem geçmişe ait bir telmih nesnesi hem de şairin bireysel durumuna ilişkin bir tasavvur olarak göze çarpar.

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

...
kuytulardı, geçip gittiler sözlerimizden
geriye sadece kuytular kaldı

(Aynalar ve Zaman)⁶⁴

Hilmi Yavuz, bu sebeple ayna imgesiyle bir yandan birden fazla zaman ve mekân arasında gidip gelirken okur ve şair arasındaki söy-

leme dair kurguların da peşindedir. Okurla sürekli bir yüzleşme zorunluluğunu hissettiren ayna imgesiyle Hilmi Yavuz, Türk şiirinde ayna imgesini bir kitap boyutunda* ele alan tek şair olma niteliğini korurken diğer şiirlerinde de aynaya sık sık bakar. *Doğu Şiirleri* adlı kitabındaki "Şairler Anlatıyor" şiiri de buna bir örnek teşkil eder:

*ve vehimli endâm aynalarıyla
kırılıp yere dökülmüş
halife-yi rû-yi zemin*

*bu şehir, yaprağın acıya
değdiği yerde bir yemin
gibidir:
zafer biraz da hasar ister
koşan cihad-ı mealiye şanlı, lâkin ağır
mahuf adımlar atar
önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler*

*şair! kalbin ve sevdanın işçisi misin?
öyleyse yaz bunları, yaz ki
ölüm beklesin orda*

*ve gülde beklesin
sen kendi şiirini seyretmedesin
yapraktan ve elmastan bir cihannüma
olan acıların içinden
öyle uzak, öyle yalnız, öyle kırık
öyle derin*

(Şairler Anlatıyor)⁶⁵

Hilmi Yavuz, *Hurufi Şiirler* adıyla yayımladığı şiirlerin habercisi olan "Hurufi Sonnet" şiirinde de okuyucuyu yine farklı ilgi alanlarında kavranabilecek imgelerle buluşturur:

*bir aynaya düşer de kırılırken bedenim,
söylenen söylenmeyenle mühürlendi idi...
düşüş düşleri oldum...-ve 'kendinle seviş!'
dediler... Söz'ü gördüm... zaten nice'dir
üstünde kar ve inkârla belenmiş meneviş*

* Hilmi Yavuz yalnızca ayna imgesiyle değil *Doğu Şiirleri*, *Yaz Şiirleri*, *Zaman Şiirleri*, *Çöl Şiirleri*, *Akşam Şiirleri* ve *Yolculuk Şiirleri* ile bir ilki gerçekleştirerek belirli imgeler etrafında yoğunlaşan şiirler yazmıştır.

*sırları var! âh, bu zehebî gecede,
at üstünden 'eğer'i, atla kayıtsız ve koşulsuz
dört nala, o serseri aynaya... bu hurufî hecede
ol!.. çıplak, mücerred ve hırkasız, çulsuz...*

*ordayım işte... gelgelelim, hiç bilmedim yerimi;
âh, elimle yüzerim elbet kendi derimi...*

(Hurufî Sonnet)⁶⁶

"Hurufî" kavramını hem harfler hem de belirli bir mezhebe gönderme yaparak kullanan Hilmi Yavuz, Saussure'ün dil/söz ayrımını bu şiirde de konu edinir. "Ayna" ve "düşüş" imgelerini yan yana kullanan Yavuz, Hallac-ı Esrâr'a da gönderme yaparak dilin ve bu tarihsel imgelerin aynasında kendi dünyasıyla benzerlikler bulur. Aynanın karşısında çıplak, mücerred ve hırkasız, çulsuz biri olarak vardır. Ayna ise tereddüdün sembolüdür. "Eğer" kelimesi atın koşum takımına ait unsur olarak kullanılmakla birlikte hem kendiliğine hem de bir başkasına ait tasavvurlardaki ikilemi temsil eder. Bu tereddüt, şiirdeki hız ve yavaşlığa da yansır. Bir yandan atın ve dolayısıyla düşüncenin birdenbireliği bir yandan da şiirsel öznenin durağanlığı bu tereddüdü alabildiğine açığa çıkarır. Bir diğer ifadeyle Hilmi Yavuz, hemen hemen bütün şiirlerinde olduğu gibi anlamı biçimle birlikte düşünen bir şairdir. Kelimelerin tanzimi ve aralarındaki anlamsal yakınlık ve uzaklıklarla birlikte zıtlık ve ayınlıktan fazlasıyla yararlanır. İslam mitolojisine yaptığı göndermelerin yer aldığı "Simurg İçin Sonnet" şiirinde de buna rastlarız:

*bildiklerim uzuyor ve bir bir aynaları
kırıyor, otuz ayna, olmayacak, sabaha*

*yeniden diril artık, aynaların küllünden;
kanatların bir öykü, parıldıyor bugünden...*

(Simurg İçin Sonnet)⁶⁷

*yalnızlık kalıttır... aynalara bıraktım;
kim bakarsa onundur aynaya benden sonra...
âh, sözlerde açtığım yaraları kanattım;
durmadan arayarak tenimi sora sora
ona yıktım kendimi... ben içine kapanık
bir gece güneşiyle yolu yitiren yolcu!*

(İçbükey Sonnet)⁶⁸

"İçbükey Sonnet" şiirinde Hilmi Yavuz'u belirleyen üç imgeden söz edilebilir. Bunlar sırasıyla 'ayna', 'ben' ve 'kadın' imgeleridir.

Ancak 'ben' imgesi, daha önce de belirttiğimiz gibi aynada belirgin bir yarılmaya, parçalanmaya maruz kalmaz. Şiirsel öznenin aynada bulunduğu yalnızlık, "Hilmi"yi bir bütün hâlinde gören nesnel bir yalnızlıktır. Bu nesnellik, gazetelerin pazar ekleriyle ve gündüz imgesinin aydınlığıyla daha da perçinlenir. Şiirsel ben, akşamları iç bükey aynalarda eğrilip bükülse de günün aydınlığıyla belirgin bir şekilde görünen nesnel bir ben'dir. Kimi zaman "Kalabalık Sonnet" şiirinde olduğu gibi aynada şiirsel ben'in birden fazla niteliğine işaret edilse de şiirsel özne, aynayla elde ettiği kazanımları kaybetmek istemez. Bir diğer deyişle Hilmi Yavuz, gerek dil aracılığıyla tutunduğu geleneğin ipiyle bir uçuruma dönüşen aynalarda ayna, bütünlüğü niteleyen bir nesne ve imgedir.

*ve siyah... ayna düşer! aynayla birlikte
herşey kırılır!
ne kalır geriye aynadan, söyle, ne kalır?
geriye kalan, âh, sadece yalnızlıklardır...
aynalarmış gibi yapan aynalar!..
sır biziz, aynalar sırrolacaklar...*

(Siyah Sonnet) 69

Hilmi Yavuz, Doğu'ya ait telmihlerle ayna imgesini kullanırken diğer taraftan Batı sanatına da atıfta bulunur. Aşağıdaki şiirde de Velasques'in "Las Meninas" adlı tablosundaki ayna imgesine bir gönderme vardır:

*aynalar las meninas, örtün onları, örtün!
örtün ki görünmesin ayna içinde ayna...
hangisinde eksiğiz ve hangisinde bütün?
bir ayna kendini gizliyor gibi, güyâ,
parçalanıp sırlarıyla bana döner, gülümser:
ve aynalar, bana katlanırken, iyimser;
ev içleri dışarda aynadaki kralın;
herbiri başka yerde yolculukların...
gidebilsin diyedir aynalardan da biraz;
çıkacağı yer aynalar, vardığı yerse sır'ı:
bildiğı herşeyleri söylerse de aykırı;
kim kimle yer değiştirir? aynalar?*

(Las Meninas İçin Sonnet) 70

"Las Meninas" adlı resimdeki aynada belli belirsiz görülen Velasques'in belirsiz olması gibi şair de kendini aynalarda gizlemiştir.

Her biri bir başka âleme dalan şiirsel özneleri seyreden şair, her birinde kendinden bir parça bulur.

"bildiği herşeyleri söyleser de aykırı; / kim kimle yer değiştirir? aynalar?" dizelerinde kimlik yitiminin Doğu ile Batı arasında olduğu kadar ben ile şair arasında da gerçekleştiğinin altı çizilir. Aynanın Divan şiirinde ve tasavvuftaki anlamlarıyla benzerlikler kuran Hilmi Yavuz, "sır" kelimesiyle Doğu'ya ait atıflarını pekiştirmekten geri durmaz. Bu şiirde Doğu'nun ve Batı'nın sembolleri, birer imge hâlinde dizelerin arasına yerleşmiştir. "Biz Aşk'ız" söz grubuyla da bir başka göndermede bulunan Yavuz, aynı şiirde ayna imgesiyle ben ve bencillik arasında da dilsel bir ilişki kurar: *"biz Aşk'ız... -kendimize! ve o aynaydı bunca / bencil! sâdece kendini gösteriyor... -baktınca!..."*

İkizliğin sürekli yinelenildiği şiirleriyle Hilmi Yavuz, ikizlik ve şiirsel öznenin kendinde bir başkasına yaptığı atıflarla okuru gelgitlerin içine atar:

*sen gel, şimdi kendini o aynalarla değiş;
gel, burda ol! dâimâ! -ve nasılsa kararmak-*

(Yalnızlık Sonnet'si)⁷¹

Ayna mıdır yalnız olan yoksa şiirsel özne mi? Daha ötede bu şiiri okuyan okuyucu mu? Çünkü yinelenmeyle okur da bir ayna işlevini üstlenmektedir. Ayna, bu şiirlerde karşılıklı bir şekilde durur ve bu aynalar birbirlerini yansılarken ayna, insan ve zaman benzerliğinden hareketle insanın birbirine benzer günleri yaşadığı dile getirilir:

*aynalar kendini yineler aynalarda;
bakmak her zaman gidiş, bakmak her zaman dönüş;
bilmezsün, aynaların yüzü elbet solar da,
hiçkimseler yaşamaz onları, öyle geniş*

(Yineleme Sonnet'si)⁷²

Hilmi Yavuz, Lacan'ın da öne sürdüğü gibi ayna aracılığıyla elde edilen "ikizlik" sürecinde ego ve süperego arasındaki ilişkiye değinir. "Kimlik Sonnet'si"nde hem iç'te var olan benzerlikten hem de sözlerdeki yakınlıktan yola çıkılır:

*ben aynada büyüdüm, aynalar ise bende;
acıları gezerken, sözlerimizle ikiz;*

...

*kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan,
âh, başka bir şey değilim aynalarımından...*

(Kimlik Sonnet'si)⁷³

"Tâ, Sîn, Mîm (Dört)" şiirinde harflerle elde edilen ikizliğin yansımalarını görürüz:

*Î bir mum, içten
bir aynayız, dıştan hepimiz
karanlıkta
biz bizyiz ve belirsiz*

(Tâ, Sîn, Mîm (Dört))⁷⁴

Hilmi Yavuz'da kendi içinde katlanan iç içe benliklerle örülü bir beden aynadaki yansıması katı bir çatışmayı barındırmaz. Beden, Saussure'ün dil/söz ayrımında olduğu gibi aynada ve gerçekte ayrı ayrı anlamları niteliyorsa da bu farklı anlamlar yine de söz'ün, söylemin sınırları içinde kalır. Daha içte kaotik bir bölümlenmeye, parçalanmaya gitmez. Ancak kelimelerin sınırları içinde de olsa bir parçalanma vardır. Şair, dilin yarılmaları arasında bulunduğu bu kimlikleri kendisi seçmiştir. Şiirsel öznelerin kimi zaman kederlenmelerine, kimi zaman kahkahalarına izin veren Hilmi Yavuz'dur. Bu farkındalık, ayna karşısındaki şiirsel özneleriyle Hilmi Yavuz'u ayna karşısında oluşturduğu kimliklerle oyun oynayan, onları istediği gibi yönlendiren bir şair olarak algılamamıza yol açar.

"İçten bir ayna" olan şiirsel özne, dıştan bakıldığında karanlıkta kalan bir belirsizlikle tanımlanır. Şiirde kendini "belirsiz" olarak tanımlayan şiirsel özne, bu belirsizliğin kendisine ait bir tercih olduğunu saklamaz. Aynayla arasındaki mesafelere tarihi, kültürü, felsefeyi, psikolojiyi ekleyerek baktığımızda bile bu yargımız geçerliliğini korur. Şiirsel özne, düşünceler ve disiplinlerle baktığı her aynada hem kendi oluşunun hem de dil aracılığıyla oluşturduğu diğer kimliklerin farkındadır. Ancak öznelerin her biri, kendi içlerinde ne kadar çoğalırsa çoğalsın yine de şairin içsel denetimine tâbidir.

Hilmi Yavuz'un şiirsel ben olarak seçtiği "Hilmi", aynanın içinde gördüğü bütün gerçekliklerle zıt tarafta yer almakla birlikte aynanın sembolize edildiği dünya ile daima ilişki içindedir. Bir diğer deyişle oluşturulan bütün imgelerin merkezinde yer alan ben, kendine karşılık bulabileceği imgelerle yola çıkar. Kimi zaman bu imgeler, telmihlerle geçmişe ya da tarihsel şahsiyetlere ilişkin gibi görünse de bu şahsiyetlerin ve bir bütün olarak geçmişin şiirsel ben'deki karşılığı önem taşır:

*Dünya elbet yara içinde yara...
her aktığın yerde kalbim olursun;
bir aşkı geçer geçmez mâverâ,
sana bir nehir gibi deyecek;
bir cam gelip yüzünü de silecek;
görünür olmaya verdiği ara...
ordadır, akrebi kısalmış günler;
orda, öte yazlar uzar yelkovanlara...*

(Akşam ve Vera)⁷⁵

Geleneğe bakışını "imtidad"la özdeşleştiren Hilmi Yavuz, bu ilişkisini metinlerarası bir bağlam içerisinde genişletir. Metinlerarasılık, onda Türk şiiri ile olduğu kadar dünya şiiriyle de bağıntıları koruyan bir ilişki biçimidir.

KADIN VE AŞK İMGELERİ

Aşk, bir 'hüzün şairi' olarak bilinen Hilmi Yavuz'da tasavvufi içerikleriyle var olurken cismanî tarafı da gözardı edilmez. Aşk, onun şiirlerinde âşık olmak değil 'aşk olmak' süreci olarak yaşanır. "Tâ, Sîn, Mûm (Dört)" şiirinde bu algılama biçimi iki kez tekrar edilir:

*Aşk mıyız, öyleyse
baştan ayağa yara ve bere*

(Tâ, Sîn, Mûm (Dört))⁷⁶

Yavuz, bunu denemelerinde de dile getirir. "Doğrudur: Aşk'ın anlamı yoktur çünkü; -Aşk'ın kendisi anlamdır."⁷⁷

*kadın, 'seninim ben'
dedi, yaz gününe;
erkek, 'teninim ben...
ve o bahçelerde kadınlar
hâlâ kuytu!..
ve hâlâ yabanıl sonyazlar
üreten dilleriyle
tek ve tenhâ
görünüyorlar!..*

(Söylem)⁷⁸

"Odalarda" ve "Akşam ve Kadınlar" şiirlerinde de kadına ait bir niteliğe rastlarız. Kadın, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde saklıdır, kuytudadır. Bunun sebebi de bakış denilen koku yüzündendir:

*hep bakış denilen koku yüzünden
beyaz giysilerden yayılır kuğu
bir kadının sandıklara koyduğu
yanık izleridir kalan hüzünden*

(Odalarda)⁷⁹

Beden, onun şiirlerinde kadının temel bir imgesi olarak yer alır. Bu tutum, bedenün yüceltilmesi değildir. Aksine beden, dilin, var oluşun, anlamın bir ifade biçimidir. Ancak bu beden çoğu kez hü- zünle vardır. Kırılan aynadır, ayrılıktır, anlamsızlıktır. Bu yönüyle beden, okunması gereken bir metin(texte)dir. Beden imgeleri, Hilmi Yavuz'da sembolik bir içerik kazanır. Aşk da bu bakışa uygun ola- rak çoğu şiirde şiirsel öznenen kaynaklanan tekil bir duygulanım süreci olarak algılanır.

*aşkların büyük yarlarıyla
kuşatılmış görüyorum kendimi
safran*

*ve ezilmiş yazlardan
bakışlarının kıyısız*

açıklarına

(Taflan)⁸⁰

Aynı tavır, "Harfler ve O'nun" şiirinde de dile getirilir:

*bu değirmen ne öğütür bilinmez;
karışır birbirine ün ve un!
ben aşk idim, tek başına, ikimiz,
bir yokluğun sonundaki vav ve nun!*

(Harfler ve O'nun)⁸¹

Aşk imgesi, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yine dil aracılığıyla orta- ya çıkan bir imgedir. Zamanla birlikte düşünülen aşk, söylemsel alanın içinde düşünülmüş, dilin imkânlarından faydalanılarak baş- lı başına bir anlatıya dönüştürülmüştür. Aşk, tabiatın dışında da düşünülmeyen bir söylem alanıdır artık:

*aşklar anlatıdır yazın
onları bir sokağın
adıyla çağırır yollarında:*

*-çiçekli dağ
çiçekli dağ*

(Çiçekli Dağ Sokağı)⁸²

Aşk, "Harfler ve Şairler" adlı şiirinde harflerle birlikte düşündür:
"akşam bir sözcük, aşklarsa bir harf"

"Harfler ve Tin" şiirinde bu kez ten'le aşkın yan yana getirilişini görürüz. Aşk, kışkırtıcılığıyla göze çarpar:

*aşkları birer birer ve başka neyi
kışkırtır, bilinmez, ki sessiz
ve hınçla, ten denen metin...*

(Harfler ve Tin)⁸³

"Yolculuk ve Aşklar" ve "Yolculuk ve Veda" adlı şiirlerde aşk imgesine yüklenen en önemli vurgu, hüzdür. Aşk, bir terk ediliş, bir unutuluştur:

*yolculuklar sanki birer akbaba;
tünerler, beklerler... yolcuyu...
aşklar boş arsa ve ben daimâ
o boş arsadaki kör kuyu...*

(Yolculuk ve Aşklar)⁸⁴

"Her Şey Yeşil Ama" şiirinde aşkın beklemekten başka bir anlamı olmadığı düşünülür. Aşk, bir bekleyiştir:

*narçiçeklerini sordun;
sana dönecekler, yakında,
aşkın olgun narları olarak...
bekle...*

(Her Şey Yeşil Ama)⁸⁵

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde aşk, bir 'dil oyunu' olarak algılanmakla birlikte aynı zamanda Karacoğlan'a yapılan atıflarla dilsel bir imgeye dönüştürülür:

*balkon inceldi, ah aşklar,
kışa açtılar kapılarını Nuni,
kar inceden tozuyor;
her yerde elif var... (İns)⁸⁶*

Karacoğlan'ın "elif elif diye" redifli şiirine yapılan gönderme, bu atfın belirginleştiği odak noktadır.

Bu bölümle ilgili olarak son tahlilde şunları söyleyebiliriz: Kadın, Hilmi Yavuz'daki şiirsel öznelerin dünyasında yalnızca tensel

olarak yer almaz. Kadın, hem aşkın nesnesi hem de var oluş sebebidir. Şairde bu sebeple aşk, geçmiş deneyimdir. Zaman vurgusuyla ilişkilendirilen aşk, anneye yaşanan çocukluk aşkına benzer şefkat arayışıyla yer değiştirir. Saf, munis ve dahası olgun bir nar gibi her an yeniden çoğalan aşkın zamandaki rolü, şiirsel öznedeki fazlasıyla yer bulur.

ÇOCUKLUK İMGELERİ

Çocukluk, hemen her şairde sık sık girilen gizli bir odadır. Bu odada anı-imgeler aracılığıyla* karşılaşılan ilk kişi hiç şüphesiz annedir. Akşamın karanlığı, annenin sıcacık kucağını aratırken geçmişe bir yolculuk başlar. Hilmi Yavuz da "Akşam ve Annem" adlı şiirinde buna değinir:

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

(Akşam ve Annem)⁸⁷

"Hilmi'nin Çocukluğu" adlı şiirde anı-imgeleri, zamana ve anneye ait temel bir imgeyle ilişkilendirilir: Ölüm!

Şiirde tabut imgesi, Hz. Musa'ya ait bir telmihle ve şüphesiz bir rüya imgesiyle ölümün geniş resminde kendi yerini alır:

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

(Hilmi'nin Çocukluğu)⁸⁸

"Ceviz" sembolizması içinde çocukluğundan söz eden Hilmi Yavuz, aynı imgeyi "Hilmi Yavuz" şiirinde de kullanır. Ceviz, dışı gi-

* Anı-imgeler, daha çok çağrışıma dayanan ve geçmiş düşüncesinin birer anı-resim hâlinde sanat eserine yansımaları olarak ele alınır. Sonraları Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Hâlet'te de gördüğümüz anı-imgeler, özellikle Ahmet Hâşim'in imge anlayışında neredeyse tek kaynaktır. Onun annesiyle çıktığı gece yürüyüşlerine dair izlenimlerin her biri birer anı-imgedir. Sartre, anı-imgeler dışında düşünce ve algı imgelerine de yer verir. Bu konuda bk. J. Paul Sartre, *İmgelem*, (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2006; Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, (çev. Hakan Yücefer), Otonom Yayınları, İstanbul, 2005.

bi kendi içinde de bölünlenmiş yapısıyla ayrı ayrı odacıklardan müteşekkildir. Taze iken dışını kaplayan kalın ve yeşil kabuğun altında da sert dokusuyla iç içe dünyaları barındıran bir nitelik arz eder. "Yüzümdeki Çöl", "Çöl ve Kilit" şiirlerinde ceviz tabut imgesine rastlarız. Ceviz tabut, tıpkı ceviz sandıklar gibi çocukların annelerinin dünyasına duyduğu merakın nesnesidir. Anne bu sebeple şairin çocukluk aşkının öznesidir. O, karanlıklardan, karartma gecelerinden anneye sığınmıştır. Bu bir özdeşleşme değilse bile anı-
imgeler aracılığıyla şair anneye olan aşkını sık sık dile getirmedir:

*hilmi diyor ki annem
çiçek işlemeli bir lâmbaydı
karartma gecelerinde
sen de denizleri anlıyor muydun
yatağa girmeden?*

(Hilmi'nin Çocukluğu)⁸⁹

İmge seçiminde daha çok anı-
imgelerle yola çıkan Hilmi Yavuz, nesnelere yüklediği zamansallıkla anne ve çocuk ilişkisini geçmişten şimdiki zamana taşır. Çocuğun oyunlar ve renkli imgelerle geliştirdiği (mavi şapka, çiçek işlemeli lamba vs. gibi) imgeler, Cemal Süreya ve Ece Ayhan'daki gibi travmatik bir parçalanmaya yol açmaz. Aksine bir bütünlük içinde ben'in oluşumuna katkıda bulunur.

Babasının memuriyeti sebebiyle çocukluk ve öğrenim sürecini çeşitli yerlerde tamamlayan⁹⁰ Hilmi Yavuz'un "Hilmi'nin Çocukluğu", "Hilmi Yavuz" ve "Yüzümdeki Çocukluk" şiirlerinde anne imgesi, belirli bir uzaklığı ve dolayısıyla kapalılığı barındırması sebebiyle çocukluk dünyasına ait bir anı-
imge olarak tasavvur edilebilir.

*zamanın sahibi kimdi
ve hangi dağı
bir peçe gibi örttün yüzüne
uçuk çocuk!
derin yolcu seni sever sevmeyiz
aşkınla çarpar kalırsın
küçük yaz, uçuk çocuk!*

(Uçuk Çocuk)⁹¹

Zaman ve anne imgesiyle ördüğü "Uçuk Çocuk" şiirinde Hilmi Yavuz, temel imgelerinden 'hüzün'e de dizelerinde yer vermekten geri durmaz.

*beklerdim, aşklar birer türküydü!
bir kızak, sanki saplanmış kara;
hiç bir şey kımıldamaz, öyle dururdu,
annemsi bir sessizlik çökmüş duvara...*

(Akşam ve Çocuk)⁹²

Hüzün, "Akşam ve Çocuk" şiirinde "annemsi bir sessizlik" imgesiyle yeni bir çehreye kavuşur. Çocukluk akşamlarına dönüldüğünde karşılaşılan türküler, kara saplanmış kızak, anı-imgeler yoluyla birer algıya dönüşür.

Aynı anı-imgeler "Akşam ve Hançer" şiirinde de hüznü bir algılayışla karşımıza çıkar. Gerçeğin nesnelere aracılığıyla alt üst edilişi ve akşam vaktiyle yapılan zaman yolculuğu yine çocukluğa doğrudur. Annenin yaşlılığı, goblen ve tülbentin soluşuyla eşdeğer bir gerçekliğe dönüştürülmüştür:

*yıldızları dökülmüş bu 'semâ'nın
biri gelse de götürse şunu;
işte kitap! eski püskü, sararmış;
hilmi, gel aç önüne çocukluğunu!..*

(Akşam ve Hançer)⁹³

Ahmet Hâşim'e adadığı bu şiirde şairin kendini Hâşim'le özdeşleştirdiği görülür:

*beklese bizi bir yolculuklar bekler;
uçurum... dur düşer, çocuktur, derin
bitti bitiyor... derken eski melekler
yazdılar annesine yaşlı kelimelerin...*

(Yolculuk ve Güz)⁹⁴

"Yolculuk ve Güz" şiiri bu kez annenin ölümünü gündeme getirir. Yolculuk imgesiyle karşımıza çıkan ölüm, şiirin ana eksenini oluşturur. Ölümü de çocuksu bir melek imgesiyle özdeşleştiren şair, annesini özleyen bir çocuğun bakış açısını yansıtır.

Hilmi Yavuz, çocuk imgesine anne, ölüm ve hüznün penceresinden bakar. Çoğunlukla bir çocuğun algı dünyasını kullanan şair, imge seçiminde de buna özellikle dikkat eder. Bugünden yola çıkarak değil bir çocuğun gözünden seçilen imgeler, dil aracılığıyla hem lirizmi hem de zamansal bir bütünlüğü yansıtır.

DİNİ ALGILAYIŞLAR VE METAFİZİK

Gelenek, kendi içinde adlandırılmadan ve kabul edilebilirliğiyle devam edegelen şimdiki zamanda yaşanan geçmiştir.

Hilmi Yavuz'a göre de gelenek "imtidad" üzerine şekillenir. Hilmi Yavuz, geleneği yaşayan yanlarıyla diğerlerinden ayırır. O geleneğin felsefesine de eğilir, böylece edebî oluşumun ardındaki fikrin belirleyiciliği ortaya çıkar. Ancak geleneğin ve daha özeldir tasavvufun Hilmi Yavuz'da tıpkı Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da olduğu gibi estetik bir 'yararlanma' alanı olduğu gözden kaçmaz. Hatta şair birçok defa bunu açıkça dile getirir:

*"Benim Vahdet-i Vücut veya Vahdet-i Mevcutçu bir doktrinle ilgim yok. Ama dili beni cezbediyor. Hem felsefe hem şiir bir arada, Nietsche'nin Sokrates öncesi felsefede aradığımı, ben bir anlamda tasavvufta arıyorum."*⁹⁵

Beşir Ayvazoğlu da ondaki bu tercihi şairin felsefi kökenine bağlar:

*"Hilmi Yavuz, sufi şairlerin sezgilerinin ifadeleri olan istiareleri tasavvufun kendisi olarak görüp 'dizgeleştirilmiş bir yapı' arayışına girmektedir. Bunu, onun felsefeci kimliğinin bir yansıması olarak değerlendirebiliriz."*⁹⁶

Şairin gerek anneden gelen etki ve gerekse Beşir Ayvazoğlu'nun da ifade ettiği gibi felsefeci kimliği, onu İslâm düşüncesine ve tasavvufa bağlar. Öte yandan din imgeleri, kimi zaman çocukluk ve ölüm düşünceleri arasından okura sunulur:

*açılır gecesi inançsızların
tanrı sarı bir çiçektir
ormanın içinden atlılar
geçerken çocuklar ölecektir.*

(inançsız)⁹⁷

Şairin denemelerinde ve anlatılarında görebileceğimiz gibi hiç şüphesiz İslâm ve tasavvuf, bir realite ve bir yaşayış şeklidir. Ancak tasavvuf, Hilmi Yavuz'da bir ifade alanı olarak tasavvur edilir.

SONUÇ

Dil, bilincin göstergesidir. Bu düşünceden hareketle geleneğe atıflarla ilerleyen bilincin dili de tıpkı geleneğin dilinde olduğu gibi bütünlük ihtiyacına yaklaşır. Bu dil anlayışında bütüncül söylem arzusu, şizofrenik dilin karşısındadır. Birbirini tamamlayan söylemsel ve içeriğe ait dize anlayışı, bütünlük ihtiyacını hisseden şiirsel özneyi de açığa çıkarır. Dildeki bu güç, şiirsel özneyi epik tavrı-

dan lirik tavra çeker. Dizeden dizeye aktarılan söylem ve anlam dünyasının lirik benî, bu dizelerle dilin yalıtılmışlığı yerine bütünselliği gözeten canlı bir imgelem oluşturma peşindedir. Yavuz, daha geniş bir açılıma başvurarak dizeden şiire hatta kitaplara kadar sirayet eden bir imgesel bilince varır.

Nitekim şairin kendisi de bunu teyit eder:

"Şiirim tarihini takip edenler, 'Söylen Şiirleri'den 'Ayna Şiirleri'ne, oradan da 'Çöl Şiirleri'ne, 'Akşam Şiirleri'ne, 'Yolculuk Şiirleri'ne ve oradan da 'Hurufî Şiirler'e gidişimin, şiirsel söylemi nasıl dönüştürdüğünü görüyorlar. Sadece Dil'in içinde kalan, Dil'in dışına çıkmayan ve dilsel olan'ı işaret eden bir şiir yazmak: Hurufî Şiirler'de yaptığım budur! Derrida 'metin dışı bir şey yoktur' ('Il n y pas de hors tekste') demişti, 'Dil'in dışı yoktur' diyorum. Dil'e ilişkin hiçbir şeyi işaret etmeyen bir şiirden öteye nasıl gidilebilir? Dil'in dışı (ya da ötesi) yoksa eğer, şiirin varacağı durak 'Hurufî Şiirler' olmalı: Ama öyle değil! Dil içinde kalıp, Dil alanını şiirsel olarak keşfe çıkmanın ne türden imkânlar sağlayacağını görmek istiyorum. Hurufî Şiirler'den sonra, galiba yapılabilecek olan bu!"⁹⁸

Alphan Akgül, Hilmi Yavuz'un dil'in işlevinden başka herhangi bir dışsal nesneye gönderme amacı taşımadan oluşturduğu bir şiir anlayışına sahip olduğunu belirtir.⁹⁹ Akgül'e göre Hilmi Yavuz şiirinin "yokluğa doğru konuşmadan" yokluğa doğru konuşma hakkında konuşma'ya doğru evrilmesi, lirik şiirin kurucu öğeleriyle yetinilmediğini, dil'in işlevi aracılığıyla şiir üstüne tefekkürün bir adım öteye taşınmaya çalışıldığını gösterir. Burada şiir üstüne tefekkür, dil'in harflerden inşa edilen bir şey olduğuna, şiirin bu dil'in kendine özgü mantığı içinde anlam bulunduğuna, oradan gündelik hayata ilişkin bir çıkarım yapmanın hiç de gerekli olmadığına vurgu yapmaktadır.¹⁰⁰

Şairin dile ait bu tasarruflarından başka onun imge tercihlerinde çok katmanlı imge yapısına yöneldiğini görürüz. Bir diğer deyişle çok katmanlılık, şiirlerin tarihsel, düşünsel ve hatıralara dönük yapısı akla gelmelidir.

Anı-imgelerle yazınsal imgelerin iç içe geçtiği şiirler, Hilmi Yavuz'da temel bir yönelime yani ben merkezli bir algıya işaret eder. Zamanın da merkeziliğini öteleyen yahut ötelemek isteyen bu yaklaşımın temelinde hiç şüphesiz dilin şahsiliği yatar. Saussure'ün dil-söz ayırımında dile ait bu tasarruf, Hilmi Yavuz'un da benimsediği bir yaklaşımdır.

Şiirleriyle ve şiire ait poetik yaklaşımlarının yanında Hilmi Yavuz, imgeleriyle de özgünlüğünü koruyan bir şairdir.

DİPNOTLAR

- 1 Hilmi Yavuz, *Şiir Henüz*, Est&Non Yayınları, İstanbul, 1999, s. 115.
- 2 Hilmi Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, Toplu Şiirler, YKY, İstanbul, 2006, s. 148.
- 3 Hilmi Yavuz, *Erguvan Sözler*, Can Yayınları, İstanbul, 1989, s. 197.
- 4 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 163.
- 5 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 140.
- 6 *Age.*, s. 193.
- 7 *Age.*, s. 140.
- 8 *Age.*, s. 24.
- 9 *Age.*, s. 42.
- 10 *Age.*, s. 96.
- 11 Hilmi Yavuz, *Okuma Notları*, Boyut Yayınları, İstanbul, 1997, s. 168.
- 12 Uğur Kökden, "Erguvan Uygurluğu", *Kitap-lık*, S. 63, Ocak 2003, s. 29.
- 13 Hilmi Yavuz, "Ney ve Edebiyat 2", *Zaman*, 29. 12. 2004.
- 14 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 108.
- 15 Ercan Yılmaz, "Senin Her Şi'rinde Geçmiş Bir Yaz Görüntürü", *Hilmi Yavuz Kitabı*, (hızl. İbrahim Halil Baran), Yom Yayınları, İstanbul, 2006, s. 63.
- 16 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 186.
- 17 *Age.*, s. 210.
- 18 *Age.*, s. 212.
- 19 Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, (hızl. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s. 111.
- 20 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 98.
- 21 *Age.*, s. 118.
- 22 *Age.*, s. 146.
- 23 Yavuz, *Şiir Henüz*, s. 40.
- 24 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s.205
- 25 Hilmi Yavuz, *Bulanık Defterler*, YKY, İstanbul, 2005, s. 92 vd.
- 26 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 312.
- 27 Hilmi Yavuz, *Çöl Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2002, s. 14.
- 28 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 130.
- 29 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 301.
- 30 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 140.
- 31 *Age.*, s. 148.
- 32 *Age.*, s. 154.
- 33 *Age.*, s. 200.
- 34 Foucault, Michel, *Ders Özelleri*, (çev. Selahattin Hilav), YKY, İstanbul, 1993, s. 27.
- 35 Günvar, Ali, *Doğru Yazılar*, Est&Non Yayınları, İstanbul, 1999, s. 136.
- 36 *Age.*, s. 137.
- 37 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 26.
- 38 Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, (çev. İnci Uysal), İstanbul, 2007, s. 122.
- 39 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 66
- 40 *Age.*, s. 195.
- 41 *Age.*, s. 179.
- 42 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 187.
- 43 *Age.*, s. 233.
- 44 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 184.
- 45 *Age.*, s. 197.
- 46 *Age.*, s. 212.
- 47 *Age.*, s. 213.
- 48 *Age.*, s. 301.

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

- 49 Age., s. 301.
 50 Age., s. 312.
 51 Age., s. 302.
 52 Age., s. 403.
 53 Age., s. 409.
 54 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 427.
 55 Age., s. 433.
 56 Age., s. 364.
 57 Yavuz, *Şiir Henüz*, s. 70.
 58 Bk. Selahattin Hilav. "Lacan Üzerine", *Felsefe Yazıları* (1. Kitap), Yazko Yayınları, İstanbul, 1982.
 59 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 179.
 60 Age., s. 30.
 61 Age., s. 34.
 62 Age., s. 72.
 63 Age., s. 154.
 64 Age., s. 118.
 65 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 120.
 66 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 182.
 67 Age., s. 205.
 68 Age., s. 156.
 69 Age., s. 156.
 70 Age., s. 187.
 71 Age., s. 211.
 72 Age., s. 210.
 73 Age., s. 213.
 74 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 436.
 75 Age., s. 348.
 76 Age., s. 436.
 77 Hilmi Yavuz, *Budalalığın Keşfi*, Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 33-34.
 78 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 58.
 79 Hilmi Yavuz, *Gülün Ustası Yoktur*, 3. bs., Can Yayınları, İstanbul, 2004, s. 30.
 80 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 44.
 81 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 417.
 82 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 34.
 83 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 419.
 84 Age., s. 361.
 85 Age., s. 381.
 86 Age., s. 391.
 87 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 324.
 88 Yavuz, *Gülün Ustası Yoktur*, s. 12.
 89 Age., s. 12.
 90 *Şiirim Gibi Yaşadım*, (hzl. Can Bahadır Yüce), Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, s. 34.
 91 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 38.
 92 Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 323.
 93 Age., s. 338.
 94 Age., s. 370.
 95 Yavuz, *Şiir Henüz*, s. 60.
 96 Beşir Ayvazoğlu, "Celenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz'un Şiiri", *Türkiye Günlüğü*, S. 7, Ekim 1989, s. 78.
 97 Yavuz, *Gülün Ustası Yoktur*, s. 16.
 98 İbrahim Halil Baran, "Hilmi Yavuz 70 Yaşında" (Söyleşi), *Hilmi Yavuz Kitabı*, s. 118.

⁹⁹ Alphan Akgül, "Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Dil ve Göndermenin 'Yok'luğu", *Hilmi Yavuz Kitabı*, s. 55.

¹⁰⁰ Agy., s. 55.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir, "Gelenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz'un Şiiri", *Türkiye Günlüğü*, S. 7, Ekim 1989.
- Benjamin, Walter, *Son Bakışta Aşk*, (hzl. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul, 1995.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.
- Deleuze, Gilles, *Kritik ve Klinik*, (çev. İnci Uysal), Norgunk Yayınları, İstanbul, 2007.
- Foucault, Michel, *Ders Özetleri*, (çev. Selahattin Hilav), YKY, İstanbul, 1993.
- Günvar, Ali, *Doğru Yazılar*, Est&Non Yayınları, İstanbul, 1999.
- Hilav, Selahattin, "Lacan Üzerine", *Felsefe Yazıları* (1. Kitap), Yazko Yayınları, İstanbul, 1982.
- Hilmi Yavuz Kitabı*, (hzl. İbrahim Halil Baran), Yom Yayınları, İstanbul, 2006.
- Kökden, Uğur, "Erguvan Uygurluğu", *Kitap-lık*, S. 63, Ocak 2003.
- Orhanoğlu, Hayrettin, "Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 1, Ocak-Haziran 2009.
-, "Sanatta İmgenin Kullanımı ve Edip Cansever'de Gerçeküstücü İmgeler", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2010.
- Yavuz, Hilmi, *Budalalığın Keşfi*, Boyut Yayınları, İstanbul, 2002.
-, *Bulanık Defterler*, YKY, İstanbul, 2005.
-, *Çöl Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2002.
-, *Erguvan Sözler*, Can Yayınları, İstanbul, 1989.
-, *Gülün Ustası Yoktur*, 3. bs., Can Yayınları, İstanbul, 2004.
-, *Okuma Notları*, Boyut Yayınları, İstanbul, 1997.
-, *Şiir Henüz*, Est&Non Yayınları, İstanbul, 1999.
-, "Ney ve Edebiyat 2", *Zaman*, 29. 12. 2004.
- Yüce, Can Bahadır, *Şiirim Gibi Yaşadım*, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006.