



Şeref Bilsel, 1972 yılında Rize'de doğdu. Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Özel bir televizyon kanalında kültür-sanat danışmanlığı yaptı. İlk şiiri 1990 yılında yayımlandı. İlk şiir kitabı ise 1996'dadır. Dergilerde şiir üzerine denemeler yayımlayan şair, şiir yıllıkları hazırladı. Dergilerde yayın yönetmenliği ve editörlük görevlerini üstlendi. 2014 yılında, 18. Altın Portakal Şiir Ödülü'ne değer görüldü. *Yalnız Şiir* kitabıyla Melih Cevdet Anday Deneme Ödülü aldı (2016).

Kitapları:

Şiir:

Dar Zaman Rivayetleri (1996)

Mağmada Kış Mevsimi (2003)

Mecnun Dalı (2007)

Dünyanın Külü (2013)

Deneme-Derleme-Değerlendirme

Şairin Günah Defteri (Tozan Alkan'la birlikte) (2004)

Yalnız Şiir (2015)

Şiir Defteri (Cenk Gündoğdu ile birlikte) (2004-2013)

Karadeniz Kitabı - Yağmurlar Ülkesinde Çocuk Olmak (2015)

NEDENSELLİK İLKESİ VE ŞİİR: ŞEREF BİLSEL ŞİİRİNİN TEMEL İMGE EVRENİ

Hayrettin ORHANOĞLU

*Şiir bir nevi sükûnetin çocuğudur ve
ancak onu bulabildiği zaman ruhaniyetini kazanır,
kendi kendisi olur.*

Ahmet Hamdi Tanpınar

Jorge Luis Borges, kendisine sunulan bir teklifle daha önce okuduğu ve çok sevdiği öykü ve romanlardan bir seçki yapılması istendiğinde bunu reddetmez. *Babil Kitaplığı* adıyla ülkemizde de yayımlanan bu seçkide, Edgar Allen Poe'dan Kafka'ya kadar gotik öykü ve romanlara yer verilir. Ancak ne tuhaftır ki 19. yüzyılın katı, pozitivist ve rasyonalist bir seçkisi çıkar ortaya. Okuyucu, bütün seçki boyunca bir sebep ve sonuç ilişkisi güdüldüğünün ve istisnasız tümünün deneysel bir zihin tarafından kurgulandığının farkına kısa sürede varır. Her şeye karşın metinlerin eğlenceden yoksun olduğunu söylemeyiz. Borges'in gizeme değil de görünürlüğün ardındaki anlama yüklendiğinin bilincindeyse bu eğlencenin dozu daha da artıyor elbette. Borges, kendi öykülerinde de nedenselliğin peşinden gider çünkü tabiatta her şey gibi gülün de bir var olma sebebi vardır.

Stephen Kern, *Nedenselliğin Kültürel Tarihi*¹ adlı kayda değer çalışmasında yine aklın sırları içinde özellikle okuduğu cinayet romanlarından yola çıkarak bir nedensellik ilkesi çıkarmak ister. Buna göre her eylem, bir nedensel ilkenin etrafında döner ve böylelikle nesnelere ve olaylar daha zengin bir bakış açısıyla kimi zaman da disiplinler arası bir yöntemle ele alınır. Dolayısıyla nedensellik, etrafında topladığı bağıntı noktalarıyla olayları açıklamada önemli bir rol üstlenir. Özellikle çocuktaki nedenselliği de Freud'tan yola çıkarak edilgenlikten etkenliğe ve cinsel saflıktan cinsel güdüye doğru

1 Stephen Kern, *Nedenselliğin Kültürel Tarihi*, Çeviren: Emine Ayhan, Metis Yay., İstanbul 2008.

açıklamaya çalışırken bir değişme statüsü üzerinde yoğunlaşır. Bir anlamda nedenselliği hareketli, canlı bir değişmeyle ve dönüşmeyle açıklar. Bu açıdan baktığımızda nedensellik, biçimden içeriğe kadar yazarı / şairi, metni ve nihayet okuyucuyu da içine alan bir sarmala dönüşmekte ve işlevsel bir araç olabilmektedir.

Bağıntısızlığın tam da karşısında olan bu görüşe sıcak bakmamış olacaklar ki Sezai Karakoç dışında II. Yeni şairlerinin neredeyse tümü; nesneden itibaren hatta kendi var oluşlarını da duyumsamaktan uzak bir dünyanın ortasında bir boşlukta asılı gibi duran, hatta biçimi de içeriği de kapsayan bir genişlikle nedenselliğe sırt dönerler. Onların şiirlerindeki bu tutumları, kendini boşlukta hisseden tüm okuyucular için artlarına kadar açık birer kاپıya dönüşmekte gecikmez. Her okuyucu, kendine ait bir oda bulur çünkü herkes bir şekilde yalnızdır. Bu sebeple olsa gerek Walter Benjamin'in ifadesiyle "matbaanın yalnızlaştırdığı okur" için nedensellik çok da çekici bir oda değildir.

Bu kısa şiir tarihçesinin aksine Şeref Bilsel'in şiirlerini daha ilk okumaya başladığımızda nedensellik bağıntılarının tam ortasında buluveririz kendimizi. Daha da ileriye giderek denilebilir ki Bilsel'in şiirlerini oluşturan temel imge alanını nedensellik, bağıntılılık oluşturmaktadır. *Dar Zaman Rivayetleri* başlığını taşıyan ilk kitaptaki şiirlerde göze çarpan bu nitelik, okuyucuyu ister istemez nedenselliğe iten sebepleri araştırmaya yöneltir: "Bazı geceler ölümle yan yana uyur aşk / iç içe iki el gibi uyur / harfleri değer birbirine / sonra bir rüzgâr çıkar / çocuklar ve çatısı savrulur evin / annesizdir ölüm, mesafesiz / aşk içinde anılmak ister yan yana uyurken/ kalkıp ölüme bakar aşk" ("Bazı Geceler")

Bu dizelerde ve hemen hemen kitaptaki tüm şiirlerde gördüğümüz anne imgesi, bir arketip olarak şiirlerin merkezine oturmaktadır. Genellikle dağla ilişkilendirilen anne, tıpkı Ahmet Haşim gibi bir Ofelya kompleksini de beraberinde getirir. Ofelya imgesi; Bachelard'a göre sularla ilgili hayallerin temel imgesi olarak karşımıza çıkar ve genellikle durgunluğun, yalnızlığın, sonsuz bir güzellik imgesinin taşıyıcısıdır.² Haşim, durgun sulara bakarak orada bir anne hayali görmek isterken Bilsel, dağ imgesiyle anneyi belirginleştirmeye çalışır. Yine bir ilişkiler ağı içerisinde anne, hemen her şeyin merkezinde yer alır ve bütün nedensellik bağıntısı anne üzerinden vurgulanır. Dağla birlikte rüzgârı da konuşuran genellikle ıssızlık ve elbette ki uzaklıktır. Tabiattaki bu nedenselliğe eklenen anne, hem ilişki hem de ilişkisizlik üzerinden trajik

2 Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, Çeviren: Olcay Kunal, YKY., s. 101, İstanbul 2000.

İLK DEFA YÜRÜYÜNCE BİR OĞUL
Şükrü Sever'e

Geçen gün yürüdü oğlum
camdan düşmüş bir sabah
kırlara sokulurken

Oğlum yürüdü geçen gün
ağaçlar, mendiller, sandallar yürüdü
bir'den yaşını aldığı gün
evlerinin içi balkonlara
dağların ortası madenlere,
suların dışı değirmenlere yürüdü

Geçen gün oğlum yürüdü
kardeşlerin gözleriyle açılmış
öyle candan, öyle içli bir kuyu
yusuf, yakub'un gövdesinde gurbete yürüdü
şarkısı kendinden büyük olana kar
ve ertelenmiş mevsimler yürüdü

Yürüdü oğlum geçen gün
kâğıtlar, ninniler, hırkalar...
parmaklar bakır yüzüklere yürüdü
kazablanka'da bir dostum var, olamaz mı?
şantiyeler, mevsimlik işçiler
alanlar ve kaybedenler...
loş ışıkta çözülen devrimciler,
donmuş bir nehre yürüdü

Bunu mu diyecektim sevgili içim!
de o vakit, dünya budur!
burada yalnızca acı çekilmiyor
toprak da çekiliyor ayaklar altından
ilk defa yürüyünce bir oğul!

Şeref Bilsel

bir bölünme yaşar şairin belleğinde. Bir diğer deyişle şiirsel öznenin içinde konuşan anne ile uzaklık ve ıssızlığın çocuğun dünyasında birikmiş olması derin bir sancıyı da beraberinde getirir.³ “ben bir çocuğun önünden geçmek isterken / gördüm kadınların yalnızlığını / çocuğun gözlerinde ve dağlar vardı / bakışları ayrı düşmüş yeşilden / yeşil bir yerinden vurulmuş, öldürülmüş / suların insana susadığı yerde” (“Mardiniçe”)

Şairin ikinci kitabı *Mağmada Kış Mevsimi*, 1996-2003 yılları arasında yazılan şiirleri kapsıyor. Güçlü ve etkileyici bir şiiri alt başlık olarak seçen Şeref Bilsel, yine ölümün kapısından geçer: “Ölüyü evden çıkarıyorlar / ölüyü dünyadan... ağladıkça / ölüyü gözden çıkarıyorlar / küllüğe basılmış sigara gibi / boynu bükük komşular / kapıda bir çift ayakkabı / siyah mı? Hayır simsiyah / su almasın diye kenarları dikişli / -nasıl büyür insan su almadan / gemiler büyür mü yere doğru-” (“Yas Tutan Ağaç”) Annenin yine sıkça görüldüğü şiirlerde dağla ilişkilendirilmesi, bu kez somut kadınlarla aktarılır okuyucuya. Kocaları denizde olan Karadeniz kadınlarını otantik giyinişlerine varıncaya kadar lirik bir anlatımla sunan Bilsel, bu coğrafyada yaşanan acıyı olduğu gibi hissettirir. Yokluğun ve yoksulluğun iç kanatıcı vurgusu, bu şiiri ayrı bir yerde tutar: “yokluğa ve yollara inat / peştemallere sarılı sekiz kadın / çıplak ayaklarla şehre varınca / tatoğlu çeşmesinin başında durup / ayaklarını suya verdi... / sepetlerinden çıkardıkları beyaz / yün çorapları giyip üzerine çarıklarını / geçirdiler / yollara ve yokluğa inat / kadınlar pazara doğru gittiler / bir Pazar buldu kendine kadınlar” (“Yalınayak”)

Bu anlatımcı şiirin yanında diğer şiirlerde de nedenselliğin öne çıktığını görürüz: “Bir kedi akşama eğri sesiyle / bizans’a değinip geliyor / bir kedi kiremit sertliğinde öfkeli / kar altında heykelle konuşuyor / donmuş bir çift söz gibi: ‘kediye iyi bakın!’ / sizdeki bakırı anlıyor çünkü / yıllardır dul bir kadına tutunmaktan / mor kadifelere gömülü sesi...” (“Heykel ve Kedi”)

Nedensellikte nesne, insanla ilişkisiyle görünür hâle gelirken aslında bir ayna vazifesi görür. İç dünya modeli olarak nesnelere her eylemi insana dair izler barındırır. Genel olarak baktığımızda şairin insanın dışındaki nesnelere ya da hayvanlara odaklandığını ve onların bir şeyler söylemeye çalıştıklarını görürüz. Durağan bir dünyanın tam ortasında onlar vardır ve ancak bir çığlıkla seslerini duyurabilirler. Dar bir nedensellik bağıntısının ortasındaki bu ses, çoğu kez cılızdır ve neredeyse duyulmaz bile. Kimi zaman ölümlü iliş-

3 Çoğu kez şiirsel özne ile şairi birbirine yaklaştırmamanın tehlikesi açıktır. Bu yüzden özellikle şiirsel özne terimini kullanmayı seçtim çünkü anlatılardaki kadar olmasa da şair ile şiirsel özne arasında da belirli bir mesafeden söz etmeliyiz.

kilendirilen beyazlık imgesi, bu tehlikenin geldiği yeri işaret eder: “kırılmayı bekleyen kadın / aynaya bakarken ‘yani’ der / yani ve ayna iç içedir çünkü / naftalin ve sancı yüz yüzedir” (“Yan Flüt”)

Ayna, nedenselliğin çıkış ve dağılıp nesnesidir çoğu kez. Oradan itibaren yolculuğa çıkarız. Ancak aynanın en görünür niteliği bize bağlı oluşudur yani biz hareketliysek hareketli, durağansak kıpırtısızdır. Dolayısıyla nedensellik, öznenin / eyleyenin eylemselliğine bağımlıdır.

Mecnun Dalı, şairin üçüncü kitabı. Nef’îden alınan beyitte de endişeden, kıymet bilmezlikten yakınma söz konusuyken zamanın hâlden anlayan bir sarraf olmadığından bahsedilir. Şairin bu kitapta bir eyleyen olarak rolünü nesnelere aktarmadığını görürüz daha çok. Ağırlıklı olarak şiirsel öznenin eyleyenliği, daha çok göze çarpar. Özellikle Mardin, Ergani, Diyarbakır gibi güneydoğu izlenimleri bu çıkış noktalarından biridir. Nesnel bir bakış, yine ölümü yanına alarak durağan bir dünyanın sınırlarına doğru ilerler. “Biz yoksulluğu doğuya gelin verdik / kederli dağ yollarına vurmuş kendini bir adam / varsayalım bütün harfleri dökülmüş sallanmaktan / susup bize benzeyen birine bakıyorduk” (“Kuzeyden”)

Bejan Matur’da da gördüğümüz soyutlamaların izlerini taşıyan dizelerde şiirsel özne, sonsuz bir güne uyanmak ister gibi zamansızlığın içinde kaybolmak üzeredir: Sonra bir dağın içine kapandığını gördüm / kalmak hüner istiyordu ve ağu / ve kumlara gönül indirmiş güneş / kanırtıp farkında olmanın ellerini güpgüzel günler için...” (“Hüner Evi”)

Şeref Bilsel’in şiirlerini belirleyen öğelerden biri de hiç kuşkusuz türkülerdir. Kimi zaman söyleyişlere de sirayet eden bu yalın aktarımlar, duru bir ırmak gibi şairin imgeleminde yeni bir şekle bürünür: “sevdim bir kız kendime diyemedim / âhu leylâ, adı leylâ, su Leyla / (kalemderi) ya da şol şarkılar ki kederin kokladığı gül üzre yazılıdır / yazılıdır yaprak yaprak ketum ve avlular boyu / bilmez miyim dem telaş olup taşlara kazılıdır / kazılıdır kesik kesik nihayet alınlar boyu” (“Ketum ve Avlular Boyu”) Hatta şairin Kazım Koyuncu’ya ithaf ettiği “Bi Zaman” adlı şiir de türkü formunda karşımıza çıkar.

Şairin son kitabı *Dünyanın Külü*; daha canlı, hayata daha sıkı sıkıya bağlı bir şiirsel özne çıkarır karşımıza. “Ev” ve “sevgili” kelimeleri hayatın canlı oluşunun sebepleridir artık. Aşkın iyileştirici gücü her ne kadar kanıksanmış alışkanlıkları, nedenselliğin getirdiği o büyük boşluğu tam dolduramasa da birkaç adım olsun atılmış olmanın sevincini gizler daima. Geleneğin özellik-

le türkü formunun daha da benimsendiği kitabın içeriğini farklı kılan aşka, iç sevince ortak olan bir karşı hareketi yani şiirsel öznelerin içinde bulunduğu dünyanın sınırlarını aşma isteğini de görürüz. “Dersim ve Oğlum” gibi şiirlerde olduğu gibi kimi toplumsal yaraları dile getirmenin de bu hareketliliğe katıldığını görürüz. Şairin dış dünyaya doğru daha hızlı adımları, diğer kitaplarındaki toplumsal olaylara bakışından farkı ortaya koyar. “İçimden geçmeyen dalgın insanlar oldu / bir ormana eğik bakan kuşkusuz / dağları sokakta görüp ağaçları öpmeye geldik” (“Uzak Yağmurlar”)

Genel olarak bakıldığında Şeref Bilsel, şiirlerindeki duru Türkçenin kaynağını bireysel ve toplumsal tarihiyle besler. Bu sebeple yoğun imge evrenini yalınlıkla yakalamanın verebileceği erinç, şairin kazanımlarından birine dönüşür. Alabildiğine geniş bir görü alanından yola çıkarak hem dışa hem de içe açılmanın getirdiği rahatlıkla şair, aynı zamanda iç ve dış dünya arasındaki nedensellik bağıntısını keşfedebilecektir. Şeref Bilsel’in böylelikle -baştan beri vurguladığımız gibi- giderek değişen daha doğrusu dışa açılan şiirsel özneleri, keşiflerini sürdürdükçe dil ve imge evreni gelişmektedir. Şair, bunun farkındadır. Bu sebeple nedensellik bağlarını daraltan bir içe kapanma yerine değişmenin gelişme, ilerleme olduğunun bilinciyle dışa doğru taşmanın yollarını özellikle son kitabında açıkça görmek mümkün. Daha hareketli, daha canlı ve diğer kitaplarındaki şiirlerin aksine öznenen nesneye doğru bir yöneliş söz konusudur.

Son yıllarda şiirinde türkülere ve divan şiirine yöneliş görülmekle birlikte Şeref Bilsel, bunu içerikte ve biçimde ustalıklı kotarmaktadır. Kuşkusuz bu, Türk şiiri için önemli bir açılmıdır. Nitekim dünya şiirine bakıldığında bütün büyük isimlerin kendi gelenekleri üzerinden yeni bir bireşime ulaştıkları görülecektir. Gerek söyleyişte ve gerekse anlam katmanlarında şiir, biraz da geçmişe aittir. Geçmişin yolundan gitmeyenler, geleceği de tayin edemezler. En azından bu açıdan Şeref Bilsel’in şiirleri yeni bir bakış açısını da getirmektedir:

“Derim ki / işte böyle hâfız, insan sevmeye görsün / sevince, taş ince, yürek ince / kim eksik doğmadım diyebilir / gözlerini dökmüş, çok ağlamış bir oğul / tamam olup gelince” (“Oğuldan Önce”)