

ŞİİRLE GEÇEN AY

Mehmet Can Doğan

■ *Kayıp Kayıt Dergisi* ve “Tam Tekmil” Mehmet S. Fidancı

Kayıp Kayıt dergisi, Ocak 2021’de Ankara’da yayın dünyasına girdi. “Edebiyat, kültür, sanat” sunumuyla iki ayda bir yayımlanan derginin sahibi ve sorumlu yazı işleri müdürü Muhammet Sadık Fidancı; genel yayın yönetmeni Mehmet S. Fidancı. İki isim, bir şair ve yazara ait. Dolayısıyla 1980’lerin sonundan başlayarak şiir ve yazılarıyla edebiyat dünyasında görünen Mehmet S. Fidancı, *Kayıp Kayıt*’ın her şeyi; söz konusu dergi de onun son eylemi. Fidancı’nın dergicilik deneyiminde, *A’raf Edebiyat* (1993), *Son Duvar* (1997), *Sonsuzluk ve Bir Gün* (2005) ve 2010’ların başında yayın dünyasına giren *Kurgan Edebiyat* dergisi var. Bu dergilerin kurucuları arasında yer aldı, her birinin tasarımını gerçekleştirdi, hepsinde şiir ve yazılarını yayımladı. Özgün bir tasarım ve boyutla yayın dünyasında beliren *Kayıp Kayıt*, Fidancı’nın dergicilik deneyiminin son halkası.

Kayıp Kayıt’ın ilk sayısındaki “Maske Mesafe Hijyen” başlıklı çıkış yazısında, salgın sürecindeki söylem ve yeni hayat tarzı öne çıkarılarak, “Edebiyatın her şeye rağmen sağaltan bir yanı bulunduğu inanca (yola) çıkıyoruz. Kaybettiklerimizi hatırlayabildiğimiz kadar, yaşadıklarımızı kaydettiğimiz kadar var olacağımızı biliyoruz” deniyor. Bu açıklamayla derginin adındaki mecaz da sökülüyor. Yine bu cümlede, yazının var olma biçimlerinden biri olduğu ve derginin de var oluşu yansıtan bir eylem olarak düşünüldüğü belirginleşiyor. Buradan hareketle *Kayıp Kayıt*’ın varlığı yazarak somutlaştırma iddiası taşıyan bir dergi olduğu söylenebilir.

Mehmet S. Fidancı, her ne kadar 1980’lerin sonunda yayımladığı metinleriyle edebiyat dünyasına girmişse de asıl 1990’larda yayımlanan şiir ve yazılarıyla dergilerde görünen, fark edilen bir şair. İstikrarlı olduğu kadar iktisatlı da denebilecek bir yazma temposuyla 1990’larda

edebiyat dünyasına giren şairler arasında belirginleşmesine rağmen şiiri üzerine ne yazık ki oylumlu yazılar yazılmadı. Özgün bir şair olduğu besbelli. Bunu, hem şiirlerini ve kitaplarını kuruşundan hem söyleyişinden hem de poetik tutumundan izlemek mümkün. Beş şiir kitabı var: *Şi'rpençe* (1997), *Kapanan Pencere'den* (1998), *Kalbin Orta Yeri* (2005), *Bûlaç* (2013), *Çiğ ve Mahrem* (2019). *Yol Gösterici* (1998) ile *Bakışlar Kıyısı* (2003), deneme kitapları; *Irmak Tersine Tersine* (2018) de anı kitabı. Fidancı'nın bütün kitaplarını okudum; şiirlerini, bazı denemelerini ve anılarının tamamını, daha kitaplaşmadan okumuşumdur. Hangi türde yazarsa yazsın, Fidancı, kendine özgü duyuş ve söyleyişle hep bir şiiri sürdürür. Şiirlerinde de düzyazılarında da, her an bir imaj patlamasıyla karşılaşılır. Sese duyarlılığı ve sevgisi öyle bellidir ki bazen şiirlerinin dizelelerini veya birimlerini sesin gücüyle yükseltir, sesle devindirir; kimi şiirlerinde ses üzerinden türkülerle bağ kurar, kimilerinde divan şiirinin ses kıyılarına yaklaşır. Zarif bir şairdir. *Kalbin Orta Yeri*'nin "El Mahrem" bölümündeki "Dantela", "Oya", "Tığ", "Gergef", "Mekik", "Çile", "Çeyiz" adlı şiirleri, zarafetinin inceden inceye içe işlediğini gösterir. Başkalarının duygu dünyalarına rahatça girebildiğinin, girebileceğinin de göstergesidir bu şiirler. *Bûlaç*'ın "Hayattan Hasta" bölümündeki "Yoğun Bakım", "Havale", "Sanrı", "Kriz", "Melûl", "Mali-hülya" da öyledir. Bir durum içinde varlığın neye uğradığı, neye dönüştüğü, ne olabileceği hakkındaki keskin bir görüşle birlikte, hep iyiliği gözetten bir uzgörüye sahiptir şiirlerinin öznesi. Terk edişlerdeki zalimliğine rağmen, zalimliğiyle birlikte böyledir. Kırılığandır da bu özne, zayıftır da; bunlar, zalimliğinden, zalim de olabileceğinden kaynaklanan özellikleridir.

Mehmet S. Fidancı, *Şi'rpençe*, *Kapanan Pencere'den* ve *Bûlaç*'taki şiirlerini bir bütünlük içinde geliştirmiştir. Kitap olarak kuruyor şiirlerini; başka bir deyişle şiiri kitap hacminde düşünüyor. Bu, şiire çalışarak ulaştığının işareti olarak değerlendirilebilir. *Kalbin Orta Yeri*, andığım yapılandırma düzenine bütünüyle uymamakla birlikte, ikinci bölümüyle aynı anlayışı sergiliyor. Kitaplarında, bir durumu, metafor olarak genişletiyor Fidancı. İlk kitabı, uzun soluklu tek şiirden oluşuyor. *Şi'rpençe*, yaralanma durumunun metaforlaştırıldığı bir kitap. On şiirin yer aldığı *Kapanan Pencere'den* adlı kitabındaki şiirlerin her biri, birilerine ithaf edilmiş. Bir pencerenin kapanması, bir ilişkinin bitmesi anlamına gelebilir. Dolayısıyla bu kitap bitişin metafora dönüştürülmesidir. İşte burada, dışarıya kapanan pencerenin şairin içine doğru açıldığı fark edilir;



böylece ilişkinin hiç bitmediği anlaşılır. *Bülaç*, hastalık metaforu üzerinden kurulmuş bir kitaptır. *Çiğ ve Mahrem*, bu iki durumun insandaki karşılığını anlamaya çalışan bir öznenin bakışını somutlaştırır.

Tanıdığı adlara şiir ithaf etmede hayli cömert veya açık bir şair, Mehmet S. Fidancı. *Kapanan Pencere'den*'deki her bir şiir, birine veya bir şeye ithaf edilmiştir. “Şiir”e bile şiir ithaf eden Fidancı’da ithaf, yapısal bir öğedir. Son şiir kitabı *Çiğ ve Mahrem*’in ardından yazıp yayımladığı uzun soluklu şiirlerini de

arkadaşlarına, dostlarına ithaf ediyor. Bu şiirlerdeki ithaflar, sıradan ithaflar değil. Bunlar, şiirleri anılan kişilerin varlığı ve şair özne olarak Fidancı’ya verdikleri, bıraktıklarıyla kuran göstergeler; ayrıca, Fidancı’nın gelecek kitabını arkadaşlık metaforu üzerinden kurduğunun işaretleri. Dertleşmenin, içini dökmenin yanı sıra borç ödermiş, vedalaşmış gibi bir tonu var bu şiirlerin. *Kayıp Kayıt*’ın ikinci sayısındaki Cemal Sayan’a ithaf edilmiş “Tam Tekmil” adlı şiir, o bütünün parçalarından biri; başka bir deyişle arkadaşlığın oluşu biçimlendiren ilişkiler ağındaki yerini sabitleyen ve kişinin nasıl olduğunu anlamaya/anlatmaya çalışan bir metin.

“Tam Tekmil”, beş bölümden oluşuyor. “Misina” başlıklı ilk bölümün başlığında, şiirin yapısında kurucu işlev görecektir layt-motif veriliyor. Şiirdeki öznenin çabasını, *Kayıp Kayıt* dergisinin çıkışında vurgulanan “kaybettiklerimizi hatırla”-ma ve “yaşadıklarımızı kaydet”me uğraşısıyla “var ol”ma bilincinin belirlediği söylenebilir. *Karanlıkta Gün Yüzünüz* (1989) adlı şiir kitabıyla en azından şiir kamununun tanıdığı Cemal Sayan, şair öznenin var oluşundaki yeri ile hatırlanarak öznel bir biçimde kaydedilir. “Misina” sözcüğü, gösterdiği nesnenin işleviyle avcılığı çağrıştırırken, nesnenin maddesi üzerinden de sentetik bir oluşumu bildirir. Şair özne, uzun misinalı oltaıy nehirlerle de bulutlara da atsa, sonuçta hep kendini tutar. Kendinin avcısı olma durumu, Necip Fazıl Kısakürek’in “Aynalar Yolumu Kesti” adlı



şiiirinde eşkıya imajıyla belirmiş; Metin Altıok'un *Kendinin Avcısı* (1979) adlı kitabındaki "Kendinin Avcısı" şiiriyle apaçık bir düşünce olarak söylenmiştir. Kendinin avcısı olan her özne, Altıok'un "Tuhaf ama ben ve ben / Hem kaçtım, hem kovaladım." dizelerindeki durumun içinde bulur kendini. Mehmet S. Fidancı'nın şiirindeki özne de Cemal Sayan üzerinden attığı oltada, sürekli kendini tutar; nerelerde ve nasıl oluştuğunu, anıların içinden yakalamaya çalışır.

"Tam Tekmil" in öznesi, kendisiyle konuşur; bir monologdur bu şiir. Seslenen gerçek kişinin şiirin atmosferinde özel bir yeri vardır elbette. O, öznenin attığı oltanın misinasıdır; varlığıyla öznenin açılabilceği alanları belirler veya bir vakitler var olunan anları aydınlatır. Şiirin ikinci bölümünün "Şavkıma" olarak adlandırılması, bu bakımdan dikkati çeker. Bu anlar da bir mizansen veya imaj olarak belirir metinde.

Ufuk çizgisi bir kişiyle çekilen şiirler risklidir. Ya hamasete ya güzellemeye ya da arabesk bir duyguculuğa teslim yaslanabilir bu tarz şiirler; söyleyişinde de söz ekonomisinden uzaklaşıp gevezeleşebilirler. Mehmet S. Fidancı, "Tam Tekmil" de misina laytmotifi, konuşkanlığı kıran şaşırtıcı söyleyişler, sesin ritmik akışkanlığı ve imaj patlamalarıyla bu riskin üstesinden gelmiştir. "Biz yine Cemal abi / bیلardo oynuyoruz rastgele / senin atların koşuyor ganyan bayiiinde / atların ki misina gibi." dizelerinde misina laytmotifi, yapısal bir bağlantı işlevi görür. "Seninle karlı dağlara çıkmadık / üç vakit çıksaydık diyorum / herhangi koluna girseydim" dizelerindeki "üç vakit" ve "herhangi bir kol" sözleri, konuşkanlığı kesen birer işlevle yer alır şiirde. Şu birimdeki ses tasarrufu, akışı olay veya durumlardan alıp ritme bırakır:

"Az önce çırpındı
Tül gibi Betül gibi deniz
Gemiler geldi geçti
Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
Diyen orada duruyor Neşatî
Peşinden Eşrefoğlu Rumî:
Ol taş olmuş gönüllere vuram aşkın külüngünü
Hangi dağda kazman gömülü?"

Şu dizelerdeki göçebelik durumunun belirginleştirilmesinde geliştirilen imaj, şiirin öznesinin kuş olarak tasarlandığını gösterir: "Göçebesi oldum aşkın hem yerlisi / ayrılıklara havalanıyorum / kırgınlıklara konuyorum".

"Tam Tekmil", kişinin oluşunu yaşantı üzerinden anlamaya çalışan, bunu yaparken de geçmişe atılan oltanın takıldığı anlarda misinayı hep gergin tutan sağlam bir şiir.

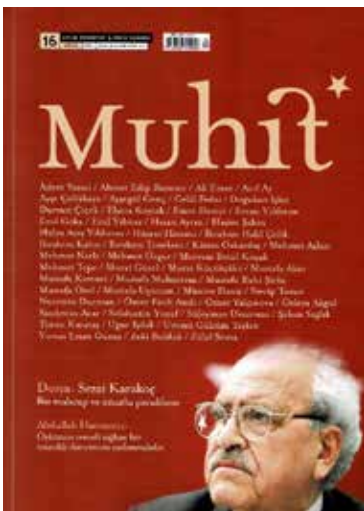
Muhit Dergisi, “İslamî” ve “Yerli” Duyarlılık

Muhit, şair ve yazar İbrahim Tenekeci'nin genel yayın yönetmenliğinde, “aylık edebiyat & fikir dergisi” sunumuyla Ocak 2020'de İstanbul'da yayın dünyasına girdi. Çıkış yazısında, derginin amacı, “İyi ve güzeli kılavuz edinen hüner, emekle buluşan yetenek, gösterişten uzak maharet, hürmetle birlikte ilerleyen meziyet, sahibine yakışan kabiliyet ve bütün bunları tamamlayan şahsiyet; derdimiz budur.” cümlesiyle belirginleştirildi. Adıyla bir oluşum niyetini haber veren derginin bir yılı aşkın yayın sürecinde, “İslamî” ve “yerli” duyarlılığı edebiyat düzleminde temsil eden bir muhit işlevi gördüğü açık. Bu oluşum, dergiyle birlikte “Muhit Kitap” markasıyla kitaplar da yayımlıyor.

Muhit'in genel yayın yönetmeni İbrahim Tenekeci, 1990'lı yıllarda yayımladığı metinleriyle görünen bir şair. İlk şiir kitabı *Üç Köpük*, 1997'de; ikinci kitabı *Güzellik Uykusu*, 2000'de yayımlandı. Yazma ve yayın sürecinde gazete ve dergilerle doğrudan ilişkisi bulunan Tenekeci, *Dergâh* dergisinin “genç şair”lerinden; 2000'de *Kırklar* dergisiyle başlayan dergicilik sürecini, 2011'de *İtibar* dergisiyle ilerletti. 2000'den beri dergi editörü olarak edebiyat dünyasında görünen şairin gazete yazarlığı da yayın temposunun göstergelerinden biri. Bu bilgileri, Tenekeci'nin yaklaşık yirmi beş yıldır edebiyat dünyasında aktif olarak yer alan üretken bir şair ve yazar olduğunu ve *Muhit* dergisini bu süreçte edindiği birikimle yönettiğini belirginleştirmek niyetiyle aktardım.

Muhit'in çıkış yazısında dikkat çekilen erdemlerin rüknü olarak beliren “yerlilik” ve “İslamî” duyarlılık, özellikle şiirlerde belirgin bir biçimde fark ediliyor. *Kavram şiiri* denebilecek bir yoğunluk gösteren bir yazma tarzı var dergide. Çoğu şiirin duyuşunu, din temelli bir inanç belirliyor.

Derginin Nisan 2021 tarihli son sayısının ilk şiiri İbrahim Tenekeci'nin. “Zemheri” adlı bu şiir, yeni terminoloji ile yazılmış bir ilahi olarak okunabilir. “Sert



budanmış ağaçlar gibiyim rabbim” dizesiyle başlayan şiirde, *kavram şiiri* dediğim olgunun ilk göstergesi, öznenin seslenişindeki “rabbim” sözcüğü. Bu dizeyle başlayan birimin son dizisinde, inancın bir başka kavramı yer alıyor: “Belki de budur senin cennetin.” Tenekeci'nin şiirinde kavramlar, stilize edilmiş bir zanaatkârlıkla kullanıyor. Bu dünyadan hoşnut olmayan özne, Tanrı'ya sığınarak vaat edilen cennete ulaşma arzusunu dile getiriyor veya dünya ağrısını, Tanrı inancıyla hafifletiyor.

İbrahim Tenekeci'nin ve *Muhit*'te benzer tarzda şiirleriyle görünen başkalarının propagandada şiiri yazmadığı açık. Onlar, dünyayı öyle görüyor; olayları ve durumları, belli bir zihniyetin hazırladığı bir duyuşla yorumluyorlar.

Öyle ki imajlar İslami kavram haritasından çıkarılıyor. Murat Güzel'in "Susmak Çoğu Kez" adlı şiirinin "Kalbinin çıplaklığına bürünmeli önce kişi / Çıka-caksa eğer çıkacaksa bir gün sessizliğin ihramından" dizelerindeki "sessizliğin ihramı" bağdaştırmasıyla yaşantı, dinsel bir göstergeyle imaja dönüştürülüyor. Mustafa Akar'ın "Otobiyografi" adlı şiirinin "Yeni kuzulmuş koyunların gözündeki Müslüman edayı" dizesinde, bir koyunun yavrusuna bakışında görülen sevgi, şefkat, merhamet, "Müslüman eda" olarak yorumlanıyor. Elyesa Koytak, yaşanan hayatın kimi açmazlarını sergilediği "İ. Ö. 1974" adlı metnin her birimini, "La ilahe illallah" sözüyle bağlayıp şiirin son biriminde inancını "kelime-i tevhid" ile pekiştiriyor: "Asrın bir önemi yok / Kavmin bir önemi yok / Kes kopar çiğne yırt at / Getir sen de nabzını: / La ilahe illallah / Muhammedun rasulullah". Murat Küçükçifci, "Niyesi var mı Amerika Allah'tan sonra ikinci / Amerika ikinci Allah'tan sonra / Allah'tan sonra boş sınıfta yankı" dizeleriyle ilerleyen "Son Düdük" adlı metnini, "Şahin'in verdiği pozu / Yakala-sın o büyük melek" sözleriyle tamamlıyor. Söz varlığının, andığım diğer metinlerde olduğu gibi, zihniyeti yansıttığı bir metin bu. Adem Yazıcı'nın "Gidil-memiş Yerlere" adlı metninde, dünyayı yadsıyış, şu dizelerle dinsel bir zemine kayıyor: "Her sabah besmele çek her gece dua et / Görmüyor musun baktıkça yok oluyorsun nura". Zülal Sema'nın "Gül Devrilmiş" adlı metninde, çocukça bir saflıkla Tanrı'ya sesleniliyor: "bütün namazların çıkmasına dakikalar kaldı / Allah'ım kızıyor musun bana / böyle şeyler yazıyorum, diye". Hayriye Çelikkaya, "Salondaki Vagon"da, sağaltıcı dinsel kabulü uykuya yöneliyor: "uyu-malıyım.. / ayrılıkları şerre yorulmuş istasyonlarda / hayrı da şerri de gece örtmüştür." Mehmet Tepe'nin derginin arka kapağında sunulan "Beni Yanlış Anlama" adlı metninde konuşan özne, başın bastırılacağı bir göğüs olarak tasarladığı "sütten kesilen incir dalı"nın yanında, "Allah'ın doksan dokuz adı" ile "akşam ezanları"nın da anıyor: "Beni göğsüne bastır, sütten kesilen incir dalına / Beni Allah'ın doksan dokuz adına, beni akşam ezanlarına / Göğsüm genişlesin, bunu bilirim bunu sen de bilmelisin".

Yukarıda andığım metinlerdeki söz varlığı, *Muhit* dergisinde başka şiirlerin yanı sıra kavramsal bir şiirin geliştirildiği sonucuna götürüyor beni. Bu şiir, İbrahim Tenekeci'nin "Zemheri"sinde olduğu gibi, stilize bir söyleyiş kazandığında zihniyeti temsil gücüyle ayrışabilir veya verilmiş ile gerçeğin

ÖMER FATİH ANDI

Monokl

akşam kâğıttan bir tekne
bulanak ağırlı şu metruk gölde
tutulan her balığın eti doğuştan bayat
sudan çıkışı çırpınışı pek alışılmamış
ama dikkat şu malum teknedekiler
paydasıdır aynı huysuzluğun
sığınmamıştır hiçbirinin valizine
ne perla ne stila tramvay

yalnız monoklünü suya düşürdüğü için
beyhude çırpınan şairin valizine sığar
mezar taşlarından kırıntılar
yanık soneler asri tiraz jiletleri
hepsi sığar da o yavan balığın
çırpınışına benzeyen kitabının sayfalarına
gün gelir astigmat hazretleri
öldürür bütün şiiriyeti

doğrudur
veda edilebilmiş
bir şehrin fotoğrafı en çok
monoklünü suya düşüren şairlerin başını yer
çünkü hangi başkayere gitseler
yalnızca kaşantı vardır ulaştıkları zeminde
bulanak ağırlı şu metruk gölde

karşı karşıya geldiği anlarda, Zülal Sema'nın "Gül Devrilmiş"inde olduğu gibi, çatışmayı çocukça bir saflıkla yansıtabilir. Ama bu şiir bir *söz havuzu* ile kurulmaya başlandığında, *bir tarz* belirir; bu da anonim bir ortaklaşılığı hazırlar ve giderek *şair özne* konuşamaz hâle gelir.

Muhit'te, yukarıda işaret ettiklerimin dışında şair öznelerin konuştuğu şiirler de var elbette. Mustafa Muharrem'in imajlarla örülü "Derin Petunya"sı, Ömer Yalçınova'nın verilmiş olanı bireyselleştirdiği ve "Herkes bana acıdıkça hayatta tutunacak bir şeylerinin olduğunu anladı" dizesiyle birey-herkes gerilimini sergilediği "Tufandı Koptu"su o şiirlerden. Bir de Ömer Fatih Andı'nın "Monokl" adlı şiiri var, üzerinde durulması gereken. Bu şiir, *Muhit*'in "yerlilik" söylemini belirginleştiriyor.

Monokl, Türkiye'de aydın yabancılaşmasının, daha keskin söylenecek olursa yozlaşmasının göstergelerinden biri. Ömer Fatih Andı da bu görüşü sahiplenip monokl dendiğinde zihinde beliren bir şair (Abdülhak Hâmid Tarhan) görüntüsüyle, şair eleştirisine yönelmiş. "Monokl" adlı şiir, "akşam kâğıttan bir tekne / bulanık ağırlı şu metruk gölde" dizeleriyle başlıyor ve yapısal bir işlev gören "göl" sözcüğünün çağrışımıyla kapanıyor. Söz ekonomisiyle de dikkati çeken bu metin, hem tavrı ve tonuyla hem de kuruluşundaki özenle kişisel bir yorumu haber verdiği için özgün.