ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 100, Ocak 2020, s. 352-371

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.37403>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
23.09.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.01.2020

Ali POLAT

Gaziantep Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Doktora Öğrencisi,
yavuz_polat31@hotmail.com

BİR EDEBİ ŞAHSİYET OLARAK ENİS BATUR

Öz

Bir Edebi Şahsiyet Olarak Enis Batur¹ konulu araştırmanın amacı, 1980 sonrası Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olmasına rağmen, şiirleri üzerine kapsamlı bir çalışma bulunmayan Enis Batur'u ve ilk şiir kitabı olan *Tuğralar*'i inceleyerek şiir anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Enis Batur şiir anlayışını, II. Yeni'nin şiir anlayışı gibi gizi esas alan bir anlayışla verir. Batur, söyleyeceğini doğrudan değil de simyacı gibi kapalı bir dille ortaya kor. Onun şiirini okuyucu belli bir zahmet çektikten sonra anlayabilir. Şiirin devrimciliği üzerinde duran şair, *Tuğralar*² adlı şiir kitabında hiçbir görüşün savunuculuğunu yapmaz. Geleneksel olan şeylere karşı olan şair, şiirde bulunan her türlü sınırlamalara karşıdır.

Anahtar kelimeler: Enis Batur, Şiir, Simya, Musiki, *Tuğralar*

¹ "Bir Edebi Şahsiyet Olarak Enis Batur" çalışması, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı'nda Doktora seminer çalışması olarak sunulmuştur.

² Kırmızı Yayınlarından 2006 yılında basılan *Tuğralar* adlı şiir kitabından yapılan alıntılarda sadece sayfa numaraları gösterilecektir.

ENIS BATUR AS A LITERARY FIGURE

Abstract

The purpose of research on Enis Batur as a literary figure, who is one of the important figures of Turkish Literature after 1980; however, there is no comprehension study on his poems, is to try to reveal his view of poetry by examining his first poetry book: “Tugralar”. Enis Batur's understanding of poetry is revealed with an understanding based on mystery as II.Yeni's understanding. Batur puts forward his words not directly but a concealed language like an alchemist .The reader can understand his poetry after a certain trouble. The poet, who focuses on the revolutionism of poetry, does not advocate any view in his poetry book “Tugralar”. The poet who is against the traditional things is against all kinds of limitations in the poem.

Keywords : Enis Batur, Poetry, Alchemy, Turkish Art Music, *Tugralar*

Giriş

1952 yılında Eskişehir’de doğan Batur, ortaöğrenimini Eskişehir ve Ankara’da bitirdikten sonra, yükseköğrenimini Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve Paris’te tamamlar. Dört yaşında okuma yazmayı söken, yedi yaşından on bir yaşına kadar Stevenson, Dofoe, Dumas, *Savaş ve Barış*’ı okur. Çocukluğu *Pekos Bill*, *Kinova* ve benzeri çizgi romanların arasında geçer. Bir okur olarak oluşum yılları 18-30 yaş arasına denk gelir; 30 yaşından başlayarak yazdıkları okumasının yönünü belirler. 1970’lerin sonunda gördüğü eğitim nedeniyle kendi dilinin edebiyatından önce, yabancı bir dilin edebiyatını daha iyi tanıyan Belge’yi eleştirir. Cemal Süreya, aynı durumun Batur için de geçerli olabileceğini vurgular. Batur bu saptamaya hak vermekle birlikte kendi edebiyatına ilgisiz kalmadığını, belli zaman kayması yaşasa da Türk edebiyatının iyi bir okuru olduğunu ifade eder (Batur, 2014b:86-88). Böyle demekle birlikte Batur’un yazdığı birçok eserinde Batı etkisi açıkça görülür. İlk gençlik yıllarında, biraz da gördüğü eğitim nedeniyle, Baudelaire’in pek çok şiirini ezberler (Batur, 2014b: 203).

Anadilde değil de, yabancı dil ağırlıklı eğitim veren kurumlarda öğrenim görmüş olması, kültürel coğrafyasının yörünge değiştirmesine neden olur (Batur, 2016:70-71). İkinci Yeni gibi şiirlerinin faydasız şiir (Çetin-Gülendam-Narlı, 2015:257) olarak algılanması üzerine kendini savunur. Kendi kuşağının değeri bilinmiş, bir o kadar da değeri hiçe sayılmış edebiyat adamlarından biri olduğunu, şiirleri, yazıları, kültür ve yayın yaşamı bağlamında yaptıkları neredeyse eşit sayıda övgü ve sövgü, eşit miktarda ilgi ve tepki topladığını vurgular (Batur, 2014: 365). Ali İhsan Kolcu, “Ars Poetica”nın tahlilini yaparken Batur’u geleneği devam ettirmemesi yönüyle eleştirir. “Enis Batur’un şiiri hiçbir geleneksel şiir biçimine uymadığı gibi şiir sanatının özü olan imgeden de uzaktır. Konuşma dilinin egemen olduğu nesir cümlelerinin bölünmesiyle oluşturulan bir şiir biçimidir bu. Şiirinde ne iç ses, ne ahenk ne de okuyucuyu alıp götüren bir hayal dünyası vardır” (Kolcu, 2014:623). Kolcu ile aynı düşüncüyü paylaşan Yakupoğlu olaya başka yönden bakar. Ona göre, Enis Batur’un kitaplarının hiçbir edebi, bilimsel ve felsefi değeri bulunmamasına rağmen; bunu dile getirebilecek bir kişinin çıkmamasını, Batur’un yayın dünyasındaki güçlü ilişkisine bağlar. Bu ilişki sonucunda, edebiyat dünyası tarafından değeri kabul edilen büyük bir şair olarak lanse edilmesini eleştirir. Ona göre Batur’un şiiri ve yazıları, yapay bir çölde çırpınmaktadır (Yakupoğlu, 2003:149-150). Diğer sanat dallarının malzemeleri beynelmilel olmasına rağmen edebiyatın, özelde şiirin malzemesi millidir (Çetişli, 2015:15). Batur

ise geleneksel şiire yaslanmaktan ziyade, Batı kültürüne ve şiirine yaslanır. Böylece sermayesi millilik olan şiirin bu özelliğine sırt çevirmiş olur.

Batur, başkalarının şiirlerini devamlı okuduğunu ve masasından bu şiirleri hiç eksiltmediğini vurgular. Yerli şairlerden Oktay Rıfat, Karacaoğlu, Dranas'ın yanı sıra Mallarme ya da Rilke gibi yabancı şairleri sayar. O, şiir okuma ziyafetini yemeğin üstüne içilen telvesi bol acı bir kahveye benzetir (Bozdemir, 2016).

Yeni Türk şiirinin iki kurucusunun Ahmet Haşim ve Yahya Kemal olduğunu belirtir (Batur, 2014a:416). Asaf Halet Çelebi'nin şiir dünyasına büyük yakınlık duyan Batur, (Batur, 2014:304) Türk edebiyatında dünya çapında dört şairin çıktığını, bunların ise Asaf Halet, Necatigil, Dağlarca ve Oktay Rıfat olduğunu, rüya metaforundan dolayı Tanpınar'ı da önemseydiğini (Tozal, vd., 2015) vurgular.

Şiir okumakta ve seçmekte ideolojik davranmadığını düşünen şair, ona göre herhangi bir şaire yakınlık duymak diğer bir şairi okumaya engel değildir. “Sami Baydar’a yaklaşmak için Cansever’den, Yahya Kemal’den, Nefi’den uzaklaşmak gerekmez” (Batur, 2014a:491). Bu görüşüyle şiir ve şaire edebi manada ideolojik bakmadığını gösterir.

Edebiyat alanında birçok esere sahip olan Batur’un şiir, roman, eleştiri, anlatı, antoloji, gezi, deneme, söyleşi ve ansiklopedi türünde yüz otuz civarında kitabı bulunmaktadır. Ayrıca dergi ve gazetelerde de devamlı çıkan makaleleri bulunmaktadır.

Şiir ve Simya

Enis Batur’un şiirinde simyanın önemli yeri bulunur. Yazmış olduğu *Şiir ve İdeoloji* adlı şiir poetikası ve kendi şiirinin ne olduğunu ifade ettiği “Ars Poetica” adlı şiirinde simya üzerinde durur. Onun şiirinin ne olduğu veya neyi ifade ettiğini anlamak için, simyadan ne anladığını bilmek gerekir. Özellikle *Şiir ve İdeoloji* adlı kitabının ilk iki bölümünde şiir ve simya arasındaki benzerlikten dolayı, simyanın tarihi gelişimi üzerinde durur. Ona göre, şiir ile simyanın bir tutulmasının başta gelen sebebi, ikisinin de dili karmaşık kullanmasıdır. İkisi de sınırsız bir simgeciliğe, hiçbir sözcüğün barındırmadığı ölçsüz birer imgeye sahip oldukları için, iki dili bilenden başkası bunun farkına varamaz. Bütün anladığı bu iki sözün anlaşılabilirliği, anlamdan neredeyse yoksun olmasıdır (Batur, 1993:17-20). Simya ve şiir, günlük dilin kalıplarından sıyrılacak gizli ve öte dil kullanarak labirentten çıkmaya çalışan insanı oradan çıkarmaya çalışır. Şair tıpkı simyacı gibi, özel ve öznel bir simgeciliğin peşinde, toplumdan anahtarını esirgediği bir dil kilidine sahiptir (Batur, 1993:56). Şiir ve simya arasındaki benzerliği “Ars Poetica” adlı şiirinde örneklendirir: “Kömürden elmasa varmak için/ çıktığım yolda elmastan yola çıktığımı/ unuttum.” Şiirin kendisine ait bir dil anlayışının olması, girift, imgesel ve öznel bir dil dokusunu barındırması yönüyle, simyaya benzediği ilkesini şairin aklında tuttuğu görülür. Ortak ve benzer amaçlar taşıyan şiir ve simya, olağanüstülük peşinde koşar. Simyacı kurşunu altına çevirmek, ölümsüzlük peşinde koşmakla uğraşırken, şair ise kelimeleri hayal imbiğinden geçirerek şiire dönüştürmenin peşindedir (Demir, 2014:77). Yani “yapay olarak altın elde etmeye çabalayan eski ‘simyager’ler gibi, akla gelmedik yollar dener; dilin her şeyinden, kendisi için yararlanır” (Aksan, 2016:21).

Batur, eski çağlardan başlayarak simya ile şiirin ilişki içinde olduğunu belirtir. Simyacı madenleri altına çevirmeyi düşünürken adi altını değil, felsefe taşı yani ölümsüzlüğü arar. Böyle olunca da şair ile simyacının amacı paralellik gösterir. Şair de sözü altına çevirmeyi, bununla ebedi insan kimliğine varmayı istemektedir. Şiir söz ve yazının seçilmiş doruğudur, felsefeyi ve

yorum bilimi besler. “Dünyayı imbikten geçiren insanın akılcılığı, akılcılığı serüvenini iletişime geçiren biriciliğin dilidir” (Batur, 1993:54). Bu dili kullanan şair kapalı olmak zorunda kalır.

İlk çağlarda, şairin içinde yaşadığı toplumda önemli bir yeri vardır. Bu dönemde dini şiirler söyleyen Yunan şairleri, aynı zamanda musikişinas, rahip, hekim, peygamber sıfatlarını da taşırdı. İskandinavyalı şairler aynı zamanda hekim olarak hastalarını kendilerine mahsus nağmelerin terennümüyle iyi edeceklerine inanırdı. Arap dünyasında şair önemli bir konuma sahiptir. “Şair sihir ile alakalı bütün işleri bilir ve cin tarafından mülhem olur bir gaibten haber veren demektir(r), kabilenin bir yerden başka yere göçeceği zaman ve mekanı, düşmanlarla muharebe edilip edilmemesini şair tayin eder” (Batur, 1993:37). Batur bu sözleriyle ilk çağda milletlerin şaire değer verdiklerini, onda doğaüstü güçlerinin var olduğuna inanıldığını vurgular. Ortaçağda şair birçok üstün özelliğini kaybeder. “Hastaları hekimler veya efsuncular tedavi ediyor, musiki aletlerini musikişinaslar çalıyor, şiir ve edebiyat ile uğraşmak medreselerde Arap ve Acem edebiyat ve bilgilerini edinmiş âlimlere ait bulunuyor, eski baksıların halkın muhayyilesinde efsanevi bir şekil alan kerametleri artık mutasavvıflara isnat oluyordu” (Batur, 1993:38). Bu durum, şairin toplum nazarındaki önemini kaybetmesine neden olur.

Şiir ve Kapitalizm

Batur’a göre çağımıza gelene kadar üretim/tüketim ilişkisi içerisinde şiirin yeri metalaşma sürecinde belirlenmez. Kapitalist sistem varlığını sürdürme ve yenileme yoluna değer verir. Sanat eseri piyasada dolaşım elde ederken değişik dolaşım yoluyla mallaşır. Yazın ve düşün kitaplaştırılıp çoğaltılır. Böylelikle dolaşım haline sokulup daha fazla kâr elde etmek için uğraşılır. Tek amaç sanat eserinin değerinden ziyade, daha fazla kâr elde etmektir (Batur, 1993:40).

“Has sanat, has yazın egemen ideolojinin söylev kiplerine uymaz. Uymadığı gibi çoğu zamanda açıktan açığa bir yıldırı izlencesi geliştirir. Kentsoylu aktöresinin kökünü hedef almayan has bir yazıneri, sanatçı yok gibidir. Kapitalist sistemin kurallarına uymayan sanatçılar baskıya maruz kalırlar: Sade, Wilde, ve Genet yıllarca tutuklanmış; Artaud, Van Gogh ve niceleri akıl hastanelerine kapatılmış; Brecht, Gombrowicz sürgüne gönderilmiş; Joyce, Gide yasaklanmış; Pasolini ve Larca öldürülmüş, Pavese ve Nerval intihar etmiştir” (Batur, 1993:43).

Kapitalist sistemin uygulamış olduğu baskı sürecinden en fazla etkilenen tür olarak şiiri gören Batur, bu görüşünü desteklemek için Cemal Süreya’dan alıntı yapar. Ona göre şiirin kenara atılmasının nedenlerinden biri de şiirin eğlence tarafının olmamasıdır. Resmin bir mobilya olarak kullanılabilmesi, romanın vakit öldürmek için okunabilmesine karşın şiir, kendi akışı dışında yararlanılabilecek bir özellik taşımayan asi bir sanattır. Şiir, kapitalist düzenin gözüne paramal-para şeklinde görünemediği için yer edinemez. Kapitalist düzen onu geri plana atarak yanından kovar (Batur, 1993:45).

“Şiir kentsoyluyu ne aydınlatır ne de eğlendirir. Bu nedenle de sürgüne gönderir şairi; onu asalak ya da aylak kılar. Şairlerin tarih boyunca ilk kez çalışmalarının meyvesiyle yaşayamamaları buradan ileri gelir. Şair hiçbir işe yaramaz. Öyleyse hiçbir şey getiremez. Şair başka bir uğraş edinmeli -diplomat ya da üç kağıtçı olmalı- ya da aklıktan ölmelidir” (Batur, 1993:47).

Böylece şair/şiir kapitalist sistemin içinde yer edinememiş ve çoğu vakit bu mücadeleden yenik düşmüştür. Şairin ilk seçenek olarak ya kendisini dışlayan toplumu dışlayacak ve toplumsal sözleşmeye sırtını dönecek ya da şair bu sınıfın egemenliğini, pazar anlayışını ters çevirmeyi, dahası yıkmayı veya dönüştürmeyi amaçlayan öğretilerle anlaşmaya girerek, dilini ve kimliğini bu yolda sözcü kılacak (Batur, 1993:47).

Şiirin Devrimci Özelliği

“Enis Batur’un poetik anlayışının en önemli özelliklerinden biri de şiirin her türlü iktidara karşı muhalif ve devrimci bir yönünün olmasıdır. Kapitalist ilişkiler içerisinde dışlanan, itibarsızlanan şiir/şair, itirazını ve muhalefetini kendi özgürlüğüne ve doğasına uygun bir biçimde yapmalıdır. Bu noktada Batur, Ortadoks Marksçılık olarak nitelediği, şiiri ideolojik bir araca indirgeyen kaba toplumcu gerçekçi yaklaşımları reddeder. Kuşkusuz Batur’un edebiyat ve sanat dünyasında yoğun eleştirilere uğraması, poetik olarak jakoben, elitist, soyut hatta yer yer anlamsız bir şiir anlayışının izini sürmekle suçlanması daha çok, şiirin devrimci niteliği konusundaki bu farklı yaklaşımlarından kaynaklanır” (Demir, 2014:74).

Ona göre şair, kurulu her türlü düzene boyun eğmeden ve vazgeçmeden kendi bakış açısıyla şiir dünyasını kurmalıdır. Şair uzlaşmayı yadsıyarak yeni olası bir dünya için başkaldıracaktır. Şair, Ortadoks Marksçılar gibi siyasal bağlanma içine girmeden eserlerini vermelidir. Adorno’yu tanık göstererek Ortadoks Marksçıların yanılğı içinde düştüklerini aktarır. Biçimin özgür kılınmadan şiirin özgür kılınamayacağını belirtir. Kentsoylu yazısını tersine çeviren şair, aykırı bir dil kullanmaya başlar. (Batur, 1993:53). Şair uzlaşamayacak ama vazgeçmeyecektir. Yeni dünyanın düzenini değiştirmek yolunda toplumsal düzenin devrilmesine, özetle devrime çalışacak, hiçbir toplumsal düzenle uyuşmayacağını kabul ederek saltık güzelliğe dönüştürmek için kıyıya çekilecek, orada var olan hayatta gerçekleşmeyi dilde yaratmaya yönelecektir. Sözünün anlaşılmadığını, işe yaramadığını sezinlese bile söylevini ifade etmeye devam edecektir (Batur, 1993:56-57). Böyle düşünmekle birlikte Batur, *Tuğralar* adlı şiir kitabında herhangi bir görüşün propagandasını yapmaz.

Cemal Süreya’dan aktarma yaparak şiirin devrimci niteliğini yıkıcı, gayrimeşru, temizleyici ve sürekli ihtilal halinde olduğunu savunur (Batur, 1993:61). Şiirin özünde bulunan ihtilal hali içerisinde olması gerekirken birçok şair, kendini herhangi bir ideolojinin sözcüsü haline getirir. Çağdaş şair toplumsal katta payı azaldığı için kurulu düzene bağlanmayı seçer. Mayakovski, Pound, Duce, Celine sosyalizm veya faşizmin sözcülüğünü yaparlar. Zamanla şairlerin bu bağlanmalarının yanlış olduğu ortaya çıkar. Şair herhangi bir ideolojiye bağlanırken yanılmış ve bunu çok çeşitli şekilde ödemiştir. Bundan dolayı şairin “ bağlanabileceği tek rıhtım yapıtıdır ” (Batur, 1993:61-63) diye ifade ederek siyasetin özellikle de şiire bulaşmaması gerektiğine inanır. Sanatta amaç güzelliştir, ondan fayda beklenmez (Çetişli, 2017:92).

Devrimci olması gereken şiirle devrim şiiri bir değildir. Devrim devamlı devam etmez, bir zaman sonra sona erer. Yıkılan düzenin yerine bir başkası kurulur. Düzen değişmiştir; lakin düzen olma özelliği aynı kalmıştır. Batur, Cemal Süreya’ya atıfta bulunarak şiirin sürekli bir devrim olduğunu, şiir giden düzenle anlaşmazlığa nasıl düşmüşse, gelene de aynı tavrı gösterir. Bu özellikleri taşıyan devrimci şiir kurulu düzenin karşısında konumlanır (Batur, 1993:63).

Dünya görüşü ile sanatsal etkinliğin aynı düzlemde ele alınıp tartışılmayacağını vurgulayan Batur, bunu Sartre’dan alıntı yaparak örneklendirir. Kişinin belli şeyleri seçtiği için değil, bu şeyleri belli bir yoldan söylemeyi seçtiği için yazar olduğunu savunur. Bu nedenle şairin erdemliliğiyle şiirin erdemliliğinin bir tutulamaz. Bir şairin ideolojik anlamda gerici olmasına rağmen, devrimci ve güzel eserler verebilir. Edebi eserin yüklendiği siyasal görüşün sağlamlığıyla değil, onu oluşturan üslubun taşıdığı dilsel gerçeklik ile devrimci, yani geçerli olabilir. Bu görüşünü Adorno ile kuvvetlendirmeye çalışır. “Kendi içinde gerçek olmayan hiçbir sanat yapıtı toplum içinde gerçek olamaz” (Batur, 1993:67-68).

Düşüncesini daha görünür kılmak için Roland Barthes’in yazarları; “yazarlar” ve “yazanlar” diye sınıflandırmasına atıfta bulunur. Barthes’e göre “yazarlar”, teknik ve zanaatsal açıdan kendini geliştirmiş, yazın üzerinde yoğunlaşan nasıl yazması gerektiği üzerinde kendi kendine soru-

lar sorup bunun farkında olan kişidir. “Yazanlar” ise herhangi bir ideolojiye sahip olup kendi üsluplarını meydana çıkaramamış kişilerdir. Yazar sadece yazına bağlı olmasına rağmen, yazanlar ise üniversite, büro parti gibi kurumlarla var olur. Batur’a göre özellikle şiir hiçbir kurumun gölgesinde yaşayamaz. Şair yazan değil, yazar olmalıdır. Şair günlük konuşma dilini yadsıdığı ölçüde gerçek kimliğini kazanır. Şair dili kullanmayı yadsırken, sözün kullanılmasını da güçleştirir (Batur, 1993: 69-70).

Şairin Kendini Şiiriyle Savunması

Batur, “Ars Poetica” adlı şiirinde, şiirlerinin eleştirilmesi üzerine görüşlerini ifade etmek için bu şiiri kaleme alır. Şiirin hemen hemen her dizesinde kendini ve şiirini müdafaa eden bir şair hüviyetindedir. Hâkim sınıf tarafından eleştirildiğini ve şiirinin Türk şiir geleneği içerisinde belirli bir yere oturtulamadığını belirtir. Onu bazen II. Yeni’nin devamı, bazen de III. Yeni’nin ta kendisi diye nitelemeleri, şiirinin anlaşılamamasından kaynaklanır. O, kendine özgü bir şiir anlayışının peşindedir. Şiirinde Wallece Stevens ile benzerlik kurması dikkat çekicidir. İmgesel ve metaforik dil kullanan Wallace Stevens anlamsızlıkla suçlanır. Wallace Stevens ömrünün sonunda Pulitzer Ödülü’nü alır. Batur kendisine göre güncel politik konulara angaje olmuş şiirin zamanla anlamını kaybedeceğini, politik yaklaşım benimsemeyen şairlerin ise şiir poetikalarının uzun vadede kazanacağını ifade eder (Demir, 2014:77).

Şiir ve Musiki

Enis Batur şiiri çalgısız insan sesine benzetmesi ile Haşim’in musiki ile söz arasında fakat sözden çok musikiye yakın sözleri arasında paralellik bulunur. Ona göre şiir, anlamı öne alıp musikiyi geri plana atmak değildir (Tozal, vd., 2015). Armağan Ekici, Enis Batur’un şiirleri ve eserleri üzerine yazmış olduğu makalesinde, onun şiirlerinde ilk günden başlayarak müziğin önemli bir yer tuttuğunu, yapıtın neredeyse her parçasına sindiğini; yapıtaş, ilham, konu, hayatın bir parçası ve metafor olarak tekrar tekrar kullanıldığını belirtir. Batur’da müziğin temel unsurları olan tempo ve ritm önemli yer edinir. O, şiirlerinde müzik enstrümanlarından piyano, lir, harp, lavta ve obuanın adını verir. Şiirlerini okurken kafada nasıl bir ses dünyasının oluşmasını beklediği konusunda ipucu verir (Ekici, 2002).

Edebiyat türleri arasında şiir, musikiye en yakın olanıdır. İmgeleme yoluyla gerçekleşme aşamasında ortak ölçütlere başvurdıkları için yakınlık dereceleri artar. Şiir de musiki gibi kesinlik sanatıdır. Matematiksel anlamıyla yanlışa katlanamaz. Olması gereken kural ölçüm, tartım, denge ve yetkinliktir. Şiir aksayamaz, tökezleyemez (Batur, 2014a:274).

Batur, Doğu musikisiyle ilişki kurmakta zorlandığını, Çin ve Japon musikisinin derin anlamlar taşıdığını; ama kendisinin tını terbiyesine bir şey vermedikleri için bir ilişki kuramadığı için hayıflanmaktadır. “Buna karşılık, açılabilirdiği oranda kulağım hangi ses çeşitliliğine açılıyorsa buna açılması ve sonucunu da şiirime taşımak istiyorum” (Batur, 2014b: 497) diyerek müzik konusunda evrensel bir anlayışa sahip olduğunu ve bu sesleri de şiirlerinde kullandığı anlaşılır.

Bazı şairler şiirlerini kurarken musikiden yararlanırlar. Şair musikinin kuyusundan ritim için anahtar, bazen de uyum sorunu için bir çözüm arar. Anlamla arasındaki sorunu, anlamın tutsağı olmamak yolunu şaire bestecinin teknikleri gösterebilir. Gerçek şiir bir yanıyla sözdür, bir başka yanıyla da ses ve ezgidir. Aynı zamanda şiirin de müziğe katkısı bulunur. Türk Sanat Musikisine şiirlerin katkısı büyüktür. Yahya Kemal ve Attila İlhan’ın şiirlerinden başarılı sonuçlar elde edilmiştir (Batur, 2014c:199).

Batur, Eliot'ın şiirde anlamın her şey olmadığı yollu görüşünü aklı başında her şairin savunacağını, bunu kavramanın en kestirme yolunun şiirin başka bir dile çevrilmesiyle ortaya çıkacağını vurgular. Şiirde önce ses, özel ses, iç ses, kısacası kişisel ezgi korunmazsa, diğerleri önem taşımaz (Batur, 2016:125).

Türk Şiirinin Yeri

Türk şiirinin hangi kültürel coğrafyanın bir parçası olduğunu bulmaya çalışan Batur, Türk şiirinin geçmişteki yeri nedeniyle Ortadoğu'da aranamayacağına inanır. Alvarez'in Türk şiirini, Modern Avrupa şiirinin içerisine almamasını doğal karşılamaz. Ona göre bir dilin şiirini o dilin alanı değil, o şiirin alanı belirler. O, Türkiye'de Haşim'den Oktay Rıfat'a, Nazım'dan Cemal Süreya'ya kadar şairlerin zaten Avrupa'nın şiir coğrafyasına ait olduğunu ifade eder. Türk şiiri zamanında Avrupa dillerine bolca çevrilseydi, bu sıkıntılar olmazdı. Türk şiirinin dünya şiirinin ortalamasının üzerinde olduğunu, yalnızca Türklerin bilmesi yeterli değildir. Nazım Hikmet'ten sonra dünya çapında dolaşım sağlayan bir başka şairin bulunmadığını vurgulayan Batur, Türk şiirinin doğru kotasını kavrayabilmek için dünya şiirini tanımayı ön koşul olarak görür. Kalıcı metinlerle sınırların aşılabileceğini, tıpkı Şirazlı Hafız gibi, Goethe gibi, Muhammed İkbal gibi (Batur, 2014:385-388) zamanla Türk şiirinde de böyle büyük şairler çıkabileceğini öngörür.

Şiirde Anlam ve Dil

Gazete yazıları, önemli olan haberi okuyucusuna anlaşılır şekilde ulaştırmayı amaçlar. Bu yüzden bu yazılarda anlam birinci derecede önem taşır. Şiir ise anlamı temel öncelik haline getirmeyen, uyum, ezgi, sessel bir anlam üretmek isteyen bir anlayışa sahiptir. Şiirde anlamı önceleyen şair bulunduğu gibi, anlamı öteleyip asıl kaygısı baki bir ses bırakmak isteyen şairler de bulunabilir. Şair kendi yaradılışına göre bir ses arar. Batur'a göre, iyi şiirden bahsedeceksek şiirin özelliği gereği musiki boyutu anlam boyutunu iteleyip kakacaktır. Mesaj verilmek isteniyorsa şiir ile değil de, düzyazı ile yazılması gerekir. Ona göre yazınsal ürün bir düz anlam yuvası değil, yan anlam deposudur. Yazın gerçekliği düz gerçeklikten ayrı bir başına bir gerçeklik olarak okunmalıdır (Batur, 2014a: 227). Yorum payını dışlayan her türlü şiire karşı olan Batur, esin perilerinin terk edildiği çağda yaşadığı için hayıflanmaktadır. Necatigil'in şiirlerinin tam manasıyla anlaşılmadığı için yana itildiğini belirtir (Batur, 2014a:269). Eliot'un bir şiiri bütünüyle anlamadıkça sevemeyiz, görüşüne katılmaz. Şiirin açıklanması bizi anlamaya yönlendireceği yerde, şiirin şiirliğinden uzaklaştırır. Ayrıca yoruma, anlam arayışına sınır çekmemek gerektiğini düşünür (Batur, 2016:125).

Yurtdışında yaşamış olması eserlerindeki yabancı kökenli kelimelerin bol kullanılmasına neden olur. Şiirlerinde imgeyi bol kullanması onda anlaşılmayı zorlaştırır. Ayrıca II. Yeni şiiri için söylenen şiirde kapalılığı, giderek anlamsızlığı şiir anlayışlarının ilkesi olarak benimsemiş şairlerde anlaşılabilirlik sorunu ortaya çıkar. Anlamı kapalı vermeyi amaç edinen bu şairler zamanla anlamsızlığa düşerler (Çetin, 2014:114). Enis Batur da bu anlayıştan beslenen bir şair olduğu için, kimi şiirlerinde anlaşılabilir örneklerle imza atar.

Genelde yazınsal metin, özelde ise şiirin ille de karmaşık, kesif, labirentsi olacak diye bir anlayış yoktur. Nasıl yazılabiliyorsa öyle yazılmalıdır. Gongora'nın soneleri son derece çetrefil olmasına rağmen, haiku ise son derece yalındır. İkisi de iyi şiir olarak nitelenir (Batur, 2014b: 52). Ona göre dilinin puslu, karanlık, kendini çarçabuk ele vermeyen şiirler şanslıdır. Böyle şiirlere temkinli yaklaşılr, gizlerini sökmek için fazlaca çaba harcanır (Batur, 2014b:193). Batur, şiirin ilk okunuşunda kendisini ele vermeyen örtük anlamı olmasını arzular.

BATUR'UN *TUĞRALAR* ŞİİR KİTABINDA BAŞLICA TEMALAR

Yalnızlık

“Yalnızlık, daha çok kişinin ruhsal, düşünsel, duygusal ve sosyal dünyasını paylaşacağı kimse-lerden yoksun olması halidir” (Çetin, 2011:74). Yalnızlık, kâinattaki uyumun ve ahengin dışına itilmiş insanın ruhen ve bedenen çektiği cezadır (Korkmaz, 2014: 89). Paris’te öğrenim görürken ilk şiirlerini kaleme alan Batur, bu dönemde memleketinden uzak olması onun şiirlerinde yoğun bir şekilde yalnızlık temasını işleminse neden olur. Şair, yalnızlığını forsanın esirliğiyle eşleştirir. Forsa, gemiciler tarafından esir edilip geminin karanlık bölmelerine konur. Orada kimseyle muhatap olmadan ölmeyecek kadar su ve yiyecek verilerek kürek cezasına mahkûm edilir. Bu yalnızlık özellikle gözlerinde canlı bir şekilde hissedilir. Yalnızlığını artıran onu sıkı nesnelerden biri de duvarlardır. Can sıkıntısı içinde duvarlar adeta onu hafakan gibi sıkar:

“bir forsa kadar
gizli, gizemli ve okunaksız
gözlerimi suskunun yosunu kaplıyor
duvarlar üzerime yürürken hışımla” (s.36)

“Şehir tarafından kuşatılarak toplumsallaşmaya mahkûm edilmiş insan, kendisine ve çevresine yabancılaşmaktan kurtulamaz” (Tüzer, 2018:243). Yaşadığı toplum içerisinde fark edilemeyen, sokaklar dolu olmasına rağmen kimse onun ne aradığını bilmez. Modern çağın rahatsızlıklarından biri de kişilerin ne yaşadığını ve ne hissettiğinin bilincinde olmamasıdır. Batur, bu durumu her insanın yüzünde yara varmış gibi niteler.

“bilmem neye umar aramak
için çıkmak delidolu sokaklara
ve
onarılmaz bir yara görmek
her insan yüzünde” (s.37)

Modern çağda sanayileşme ile insanlar kalabalıklar içinde yalnızlaştılar. Şehir içinde yaşayıp da toplum içinde alabildiğine yalnız insanların durumunu bir başka şiirde işlenmeye devam eder.

“Gene de topaldık bütün ayaklarımızın
üstünde, kör, duygusuz ve tekildik
kalabalığın ortasında. Umutsuzduk,
seyrek ağaçlar gibi. Soğuk ve gergindik.
Bir ülkeden ötekine hiç durmaksızın
yabancıydık.” (s. 58)

İnsanın içinde yalnızlık varsa, bedenen sıhhatli olsa da adeta topal olmuş gibi bacakları onu çekmez; sanki kör olmuş gibi gözleri bir şey görmez. Kalabalık içinde olmasına rağmen kimse- nin onun farkında olmaması ve kendisinin de kimseyi fark etmemesi tekil konuma düşmesine neden olur. Yalnızlık insanoğlunda fiziki olduğu gibi, ruhsal olarak da etki yapar. Mutsuzluğa, umutsuzluğa neden olarak adeta tek kalmış ağaç gibi olumsuz duygular pompalar. İnsanlar arasında gerekli muhabbet ve konuşma gerçekleşmezse karşısındakinin ne hissettiğini bilmez;

birbirine karşı mesafeli ve soğuk olur. Aslında şairin yalnızlığının bir nedeni de insanlarla gerekli konuşmayı gerçekleştirememiş olmasıdır. Böylece etrafına yabancılaşmış olur.

“Sen

Ses ses ses

siz

lik” (s.21)

Şair, sevgilisinin yanında olmamasının ıstırabını taşır. Zira sevgilinin olmadığı yer, onun için kalabalık mekânda olsa da ıssız bir yer olarak kalır. Kulağında onun sesinin olmadığı tınıya yer yoktur. O, yoksa -her şey olsa bile- ses olmaz, yalnızlık olur.

“Gecenin ilerlemiş saatında parçalanmış bir fanus

gibi sessizlik. Bu bulanıklık, uzağı kollayan

irisin.

(...)

hızla. Yüreğini. Öyle sarsılıyor bu kapkara oda

kimi geceler” (s.71).

“Gece, yalnızlık, uçsuz dipsiz denizde” (s.103)

“Duyuyorum içinizden, düşledikçe gecenin

soğuk boylamını: Bitimsiz bir uğultu

düğüm düğüm uzuyor önümde.” (s.82)

Yukarıdaki mısralarında görüldüğü gibi şairin yalnızlığı gece olduğunda daha ziyade ortaya çıkar. Bedeni rahatsızlıkta olduğu gibi, ruhi rahatsızlıkta da gece olunca acı oranı artar. Şair gece vakti daha fazla yalnızlık çekmektedir. Bu rahatsızlık dipsiz deniz, kapkara oda, bitimsiz uğultuya benzetilerek verilir. Böylece şairin yalnızlığının ne derece yoğun olarak yaşandığı ortaya çıkar.

“Gök gri bir tutumla

kente sinerken

bir ur gibi büyüyor

oda

gecenin çılgılığından” (s.42)

İnsanın içinde bulunduğu ruh halinde sıkıntı varsa, öncelikle çevreye kötümser gözle bakar. Burada gök renk itibarıyla gri bir renk olarak şairin bozuk ruh haliyle aynı safta yer alır. Bu yağmur öncesi gökyüzünün renk hali kente sinerken, oda adeta bir ur gibi büyüyüp şairi yalnızlık içinde sıkar. Zira insan sıkıntılı olduğu zaman içinde yaşadığı mekân, onun yalnızlığının daha da artmasına neden olur.

Ölüm

Modern çağda ölüm düşüncesi insanın zihnini sürekli kurcalayan en büyük problemlerden biri olur. Kimilerine göre bir kurtuluş iken, kimilerine göre ise bir sondur. 19. yüzyılın insanı, ölüm karşısında aklıyla baş başa kalır. Metafizik olana sırtını dönüp maddi olana bel bağladığı için, ölümün gerçek anlamını idrak edemez (Tüzer, 2018:202-204). Batur’un şiirlerinde ölüm hayata

olumsuz gözle bakmayla, yalnızlıkla doğrudan alakalıdır. İlk şiir kitabında, yalnızlığın vermiş olduğu ruh hali ve yabancı bir ülkede bulunmuş olmanın vermiş olduğu huzursuzluk, ölüm düşüncesinin yoğun bir şekilde işlenmesine zemin hazırlar.

“gül ve öl
sen kırmızımıl
kandan ve diken
ellerimi ellerine
yırtan yüzümü gülüm
seven ki öldüren
ölüm!” (s.15)

Kırmızı gül renk itibarı ile kana benzer. Gül dikenlidir ve dikenli battığı yerleri kanatır. Sevgili de bir güldür, işve ve cilveleri ile seven kişiye yüz vermemesiyle adeta onu manevi bir ölüme terk eder. Âşık, sevdiği kişiden gerekli ilgiyi göremez, dünya aşığın başına yıkılır, gezen bir ölü gibi yaşar.

“Ölüm! Ölüm! Ölüm! Ölü
m- Simsiyah bir senfoni sızıyor” (s.24)

Ölüm, Mevlana’da şeb-i arus şeklinde bir kurtuluş iken, bazılarında ise huzursuzluk veren ve insanı mutsuz eden bir nesne olarak şiirlerde yer alır. Batur’un şiirlerinde ölüm olumsuz bir nesne olarak yer alır. Siyah renk, ölüm ve mutsuzluk veren bir renk olarak insanın hayatında yer alır. Şair ölüm lafzını dört defa ifade ederek ölümün şiddetini vermeye çalışır. Ölüm merasiminde çalınan senfoniye göndermede bulunur. Batı dünyasında ölünün ardından merasimde senfoni çalınır. Şair çalan bu müziğin can sıkıcı bir nağmesinin olduğunu vurgulamak için simsiyah sıfatını kullanır.

“Attar’ın öldüğü yaşı geldim
yorgun, öfkeli; içimde belli belirsiz
bir hızla süren mum: Fıtil bitti
bitecek, yağ sürüyorum boşuna:
Belki de yarın olmayacak, diyorum.” (s.106)

“Her canlı ölümü tadacaktır” (Ankebut, 57). Ayet-i kerimesi doğan bütün canlıların bir gün mutlaka ölümü tadacağını gayet açık bir şekilde belirtir. Şair her ne kadar ölmeye çare arasa da nafile. Cahit Sıtkı nasıl “Otuz Beş Yaş” şiirinde Dante gibi yolun ortasında, bu şiirde de Batur, Attar’ın öldüğü yaşı geldiğini belirterek Cahit Sıtkı’ya öykünmüştür. Yaş ilerledikçe ölüm gelmeden önce habercilerini gönderir. Hastalık, yakınlarını kaybetme ve hayattan gerekli zevk alınamadığı için yorgun, öfkeli olunur. Ömür süresi adeta bir muma benzetilmiş. Mumun fitili bitince mum nasıl sönerse, insanoğlunun gözünün feri sönüp de hayat süresi nihayete erince, ne kadar uğraşılsa uğraşılsın hayat bir dakika geriye alınamaz. Ayrıca insanın ne zaman öleceğiyle ilgili her hangi bir bilgi yoktur.

Aşk

Şiirlerde en fazla yer alan duygulardan biri de aşktır. Aşk bir şeye, birisine duyulan aşırı derecedeki sevginin adıdır (Çetin, 2011:62-63). Şiirde ifade edilen aşk teması artık aşkın içindeki cinsellik gizli mecazlardan taşarak günlük hayatın pratiklerine iner (Çetin vd., 2015:270). Kısaca aşk yüzyıllardır işlenen gelenekselleşmiş aşk temasından farklı olarak işlenir. Bu aşk tüm vücudu kasıp kavuran nihayetinde sevilen veya arzulanan kadına vasil olmakla sonuçlanan şehevi aşktır.

“Birden aklıma seni sevmek geliyor.

Benim evim sonra senin

gözlerin, ellerin

vardı. Onları saymak geliyor aklıma.

(...)

Denizlerime sırtüstü yat

ıyorsun benimle seviş

ıyorsun hem hep tepemdesin ak ışık

sın. Ulaşılamazlığım. Ulaşamazlığım.

(sen bugün ölüm gibisin bana uza/-k

nıyorsun)” (s.26)

Batur’da aşk, ete kemiğe bürünmüş şekilde meydandadır. Platonik değil daha ziyade ulaşılabilir, zaman zaman erotik hislerin de yan yana olduğu bir şekle bürünür. Şairin sevgilisi aklına gelince aşkı depreşir. O, evini sevgilinin gözleriyle eliyle bir tutuyor; zira artık onla bir olmuştur. II. Yeni ve özellikle de Cemal Süreya ile başlayan şiirde erotizm, Batur’da da fazlasıyla görülür. Aşk saf, temiz el değmemiş, karşılıksız değil de erotik ifadelerle birlikte verilir. Divan edebiyatında ulaşılamayan aşkın yerini, ulaşılan yerine göre erotizmin yer aldığı bir aşk alır.

“Bu sarı, tok tütünün senin için

ayırdım; senin için soydum

domatesin kabuğunu, senin için

dildim, tuzladım”.

“Senin için perdaha çektim içimdeki

hayvanı; gövdemi yaya, burguya

aldım senin için. Bu koku, bu kor,

bu gemsiz istek senin açlığın için”. (92)

“Aşkın şiirlerdeki hedef objesi olan kadının, böylesine somut bir varlık halinde sunulması, hayalden gerçeğe dönüşün kısa süreli yansımaları şeklinde değerlendirilmelidir” (Korkmaz, 2014:120). Şair, günlük hayatta yaptıklarını sevgilisini hatırlatarak güzel bir nedene bağlar. Batur bu şiirinde şiir poetikasında savunduğu düşünceye pek uymayan tarzda, Garipçilerin savunduğu düşünceye yaklaşır. Tütünü ayırması, domatesi soyup tuzlaması bu gibi kavramlar günlük hayatta yer alan unsurlardır. Onun yokluğunda onu çok özlediğini, ona cinsel olarak açlık duyduğunu belirtir. Aşk daha önce de belirtildiği gibi erotizm ile birlikte verilir. Bu aşk

sevgiliye kavuşmak üzerine kurgulanmış, akabinde kaynağını birleşmeyle sonuçlanan hayat kaynağı olarak sunulur.

Cinsellik

“Sevilen kadının cinselliğine yer veren, onunla cinsel teması isteği ya da bilfiil uygulayışı dillendiren, kadının cinselliğinden, bedeninden şehvi anlamda yararlanma ihtirasını işleyen metinlere denir” (Çetin, 2011:63). Batur’a göre erotizm ile pornografiyi birbirine karıştırmamak gerekir. O, “Organik-biyolojik bir gerçeklik olarak cinselliğin çığ ve kışkırtıcı işleniş biçimini pornografi, estetik ve ‘hümanist’ işlenişini ise Erotizm olarak” tanımlar. Pornografi ile erotizmi örnek vererek kavratmaya çalışır. Ona göre “doymak için yemek masasına oturan kişiyle, yediği yemekten zevk almayı vazgeçilmez sayan bir diğeri arasındaki temel fark neyse, Pornografi’yi Erotizm’den ayıran temel fark odur” (Batur, 2014:493). Böyle söyleyerek erotizmi şiirlerinde kullanma amacını açıklamış olur.

“yatakta; uğulduyor, tutuşuyordu

erkeğin başını gömdükçe yinine:

İçinden büyük bir kuş havalanıyor

uzağa süzülüyordu.” (s.96)

Cinsel temalı şiirlerde erkeklik organı genel olarak bir kuş olarak verilir (Tüzer, 2018:181). Bu kuş havalanır ve süzülür. Şair cinsellikle ilgili ifade ettiği şiirinde cesur bir şekilde olayı resmeder. Cemal Süreyya’i şekilde erotik durum yansıtılır. Maddiyatçı bir yaklaşımla aşkın yerini cinsellik almıştır. Şair insanın doğasında bulunan cinsel isteği, ahlaki normların kısıtlamasına uymadan ifade eder. “Şairin kadını, gövdesini, bu gövdeyle arasındaki köprüyü figüratif yaklaşımı elden bırakmadan, uzun uzadıya soyutlamalara girişmeksizin ellediği görülür” (Batur, 2014a:497).

Şair erotik içerikli şiirlerinde genel olarak tensel zevkleri ve aşırı arzulamayı işler. Bu istek erkek ile kadının bir olmasıyla zirveye ulaşır ve en sonunda varılmak istenen hedefe ulaşır.

“Yatağa uzanıp ıslak

gövdesini çarşafın altına döktüğünde

kadına değdi birden: alev mağarayı

aşmış günü geceyi kavuruyordu.” (s.99)

“Su ve Ateş” şiirinde Batur cinselliği simgesel olarak verir. Alev, mağara, kavurmak yükselen cinselliği tamamlayan unsurlar olarak anlam kazanmaktadır. Şair bu dizelerde erkek ile kadının yan yana gelmesiyle cinsel dürtüler hareket ederek cinsi münasebet gerçekleşir. Cinsellikle ilgili birçok kullanım aşağıdaki dizelerde verilmiştir.

“Denizlerime sırtüstü yat

ıyorsun benimle seviş

ıyorsun hem hep tepemdesin ak ılık” (s.26)

bir etin bir ete karışmasının” (s.40)

Barındıran beni

aykırı yerlerinde (s.69),
“Toprak suya doydu bu yıl, ben sana
daha doyamadım” diye sürdürüyor
kadın, içinden. “Yüzündeki gururlu
umutsuzlukla içimdeki doludizgin
kısrağa katıl”. (s.92)
“kadınlığını unutup içine girmek
istiyordu.
Akan, devinen bir düştü erkek:
volkanın ortasında kıpırdıyordu” (s.95).

Simya

Batur’un şiir ile simyayı birbirine benzetmesinin başta gelen sebebi, ikisinin de dilini karmaşık kullanmasıdır. İkisi de sınırsız bir simgeciliğe, hiçbir sözcüğün barındırmadığı ölçüsüz birer imgeyi kullandıkları için, bu iki dilin yandaşları dışında farkına varabilen kimse bulunmaz. Bu iki sözün anlaşılmalığı, anlamdan neredeyse yoksun olmasıdır (Batur, 1993:17-20). Simya ve şiir, günlük dilin kalıplarından sıyrılarak gizli ve öte dil kullanarak labirentten çıkmaya çalışan insanı oradan çıkarmaya çalışır. Şair, tıpkı simyacı gibi, özel ve öznel bir simgeciliğin peşinde toplumdan esirgediği bir dile sahiptir (Batur, 1993:56).

“Ne zaman birbirimizi görsek, daha
o anda başkalarıydık. Bir mazgala
alıyorduk elimize, en kuytu, en
tedirgin tahtalara, altın buluyorduk
titreyen, uzun parmaklarımızla. Bir
soru sorsalar, hemen susuyorduk.” (s. 57)

Enis Batur’a göre hem şiir, hem de simya ölümsüzlüğü arar. Şiirin hammadde kelimeler iken simya ise maddelerden altın yapma peşindedir. Simya bunu denerken de gizli şekilde yapar. Simyacıya, eğer bu çalışma esnasında ne yaptığı ile ilgili herhangi bir şey sorulursa, susma yöntemini kullanır. Zira konuşursa hem işin büyü bozulur, hem de simyacı anlaşılmadığı için aforoz edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalır.

Şiirlerinde gizli, gizemli, kuytu, ölümsüzlük, sır, mağara, gece, altın, susma, büyü, maddenin öteki maddeyle buluşması kelimelerini kullanarak simya ile ilişki kurar. Bu ilişki gizem üzerine kuruludur. Batur şiirlerinin hemen anlaşılmasına karşı olduğu için, simya ile şiirleri arasında bir benzerlik bulur; çünkü simya ilmi de hemen anlaşılmaz, onu anlamak için emek sarf etmek gerekir.

“bir forsa kadar
gizli, gizemli ve okunaksız
gözlerimi suskunun yosunu kaplıyor
duvarlar üzerime yürürken hışımla.” (s.36)

Forsa deniz savaşlarında esir edilmiş kürek mahkûmudur. Cezasını geminin karanlık bölümünde kürek çekerek devam ettirir. Karanlık yerde bulunması, devamlı susması yönüyle simyacıya benzetilmiştir. Zira ortaçağda simyacı hâkim güç tarafından kovulmuş, dışlanmış ve katledilmiştir. Bu yönüyle halk tarafından yeterli ilgiliyi göremeyerek kendi köşesine çekilir. Şair simyadan bahsederken sürekli gizli olması ve bunun karşısında kendisinin susması imgesi üzerinde durur. Simyada olması gereken en önemli giz susmadır. Zira herkes o ilmi bilirse onun değerinin bir önemi kalmaz. Gizli olan her zaman ilgi uyandırır. Gize sahip olanlardan bu gizin herkesin eline geçmemesi için, susma eylemini gerçekleştirmesi beklenir. Susmasını bilmeyenler de bu topluluğun içinde yer alamaz.

Tuğralar adlı şiir kitabında cinsellikle birlikte simya ile ilgili kavramların bol miktarda kullanıldığı gözlemlenir.

“ömrünü formüllerle tüketen en eski simyacının (s.40)

bir ortaçağ kentinin, her duvarda simyanın gizi” (s.49)

“Gece her anlamın iki katıdır çocuk

sır mağarada doğduğum doğurduğum simge

vurur ve çekilir silinmez yazısıyla körelen” (s.86)

Tabiat

Şair, tabiatı içinde bulunduğu ruh hali ve bakış açısıyla algılar. Batur, ilk şiirlerini genel olarak yurtdışında yazar. Şiirlerinde tabiata bakış açısında, yalnızlığın vermiş olduğu olumsuz bakış açısı bulunur. Kendisiyle tabiat arasında ilişki kurarak şiirini oluşturduğu gözlenir.

“gök yağıyor

gök en-büyük

göğüm yağıyor

göğsüm yağmur

yansıyor göğüm

göğsümden yansıyor” (s.22).

Şair kendisi ile gök arasında benzerlik ilişkisi kurar. Nasıl ki gökte aşırı sıcaktan sonra yağmur yağarsa, insanoğlu da sıkıntılı ve hasta olduğu zamanlarda ateşlenir, sonucunda ise terler. Şair, gök ve göğüs kelimelerini sürekli tekrar ederek bu etkiyi artırmayı amaçlar.

“Gecenin ilerlemiş saatında parçalanmış bir fanus

gibi sessizlik. Bu bulanıklık, uzağı kollayan

irisin. Bu denetimsiz gövde, bir güz yaprağı;

ağaçların altından başlayan küflü halı

sokağa ana örgenini, elini, göğsünü sürüyor

hızla. Yüreğini. Öyle sarsılıyor bu kapkara oda,

kimi geceler” (s. 71).

“Darlaşan, insanı sıkı ve şair üzerinde psikolojik bir baskı unsuru haline gelen tabiat” (Korkmaz, 2014:151) gece olunca şairle baş başa kalır. Bu anlarda insan sessiz ve karanlık bir gecede yaşamak zorundadır. Adeta şair güz yaprağı gibi ne yapacağının bilincinde olmadan hayatın akışı içinde, kapkara bir odada gecenin örtüsü içinde hayatını devam ettirir. Olumsuz bir bakış

açısı içinde tabiat verilir. Bu tabiat kişiyi boğan, daraltan mekândır. Zaman ise gecedir. Gecenin ilerlemiş saatinde, kişi yalnız olduğu için kendisiyle baş başa kalarak sıkıntılı bir zamanı iliklerine kadar yaşar.

ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Enis Batur'un şiir dünyasına uygun olarak ortaya çıkan temaları serbest şiirin form ve yapı açısından şaire tanıdığı olanaklarından faydalanır. Şair, şiirlerinde dizelerden bentlere oradan şiirin bütününe yayılan kelimelerdeki ses, ahenk ve ritim uyumunu bir düzen halinde kullanmaya çalışır (Korkmaz, 2014:339).

Nazım Birimi:

Batur, *Tuğralar* şiir kitabında şiirlerini serbest şiir şeklinde ve bentler halinde yazar. Bentlerin sayıları eşit sayıda düzenlenmemiştir. Bentlerin başı büyük harflerle başlar. Daha sonra gelen dizeler ise genel olarak küçük harfle devam eder. Noktalama işaretlerini kullanan şair, nokta işaretinden sonra büyük harfle başlar. Kitabın en uzun şiiri Vurgun başlığını taşıyan şiirdir. En kısa şiiri ise dört dizeye serpiştirdiği dört kelime ve iki heceden oluşan VII. şiirdir. Batur'un *Tuğralar* şiir kitabında bentlerin kuruluşunda yer alan dizelerin kuruluşunda değişik şiir formları kullanılır. Şair bazen tek heceden oluşan dize oluşturduğu gibi, bazen de yirmi bir heceden oluşan dize meydana getirir.

Nazım Şekli:

Enis Batur'un şiirleri nazım şekli olarak serbest bir formda kurulmuş ve herhangi bir ölçü veya kafiye düzenine bağlı olunmadan oluşturulmuştur. Geleneksel olan şeylere karşı olduğunu belirten Batur, bu yüzden gerek geleneksel nazım biçimlerini, gerekse hece ölçüsünü şiirlerinde kullanmaz.

Ayrıca şairin aralara serpiştirdiği düzyazı şiirleri (küçük nesir) de bulunur. Düzyazı formunda yazılan küçük nesri Batur, mensur şiirin ikiz kardeşi olarak niteler. Bir tür olarak sayılmayan küçük nesrin arada kaldığını belirtir. Bazılarının şiir bazılarının öykü veya deneme diyebileceğini vurgular. Ona göre küçük nesir melezdır ve hepsinden bir renk, bir tat almıştır. (Batur, 2014b:357) Aşağıya alacağım “BİR YOLCULUK SABAHI” adlı küçük nesrin ilk paragrafını dizeler haline getirildiğinde anlamından bir şey kaybetmez (Korkmaz, 2014: 374): “Dudağını ısıyorsun her dişine. Ilık bir yüzün oluyor, ak, yalın, bir çocuğun kararsız gülümseyişine güveniyor ağzın, seviyorsun, ince bir yosun dokunması açılıyor ellerinden” (s.64).

Üslup

Malzemesi dil olan şiirde, şairin kelimeye yüklediği anlam ve çağrışımlar muayyen bir duygunun ifadesidir. Şair yaşadıklarını duyumsadıklarını söze dökerken kelimelerin yetersiz kaldığı durumlarda, dilde farklı tasarruflara girerek kendine özgü anlam ve çağrışımlar geliştirebilir (Balcı, 2015:15). Üslubu namusla eşdeğer gören (Batur, 2015:503) Batur, yazınsal ürünün bir düz anlam yuvası değil, yan anlam deposu (Batur, 2014a: 226) olduğunu düşünür. Şiirlerinde özellikle kelimeleri gerçek anlamında değil de yan ve mecaz anlamında kullanma taraftarıdır. Şair, Eski Anadolu Türkçesi ve halk dilinde kalmış eski sözcüklerin yanı sıra Arapça, Farsça, Fransızca ve İngilizce gibi yabancı dillerden dilimize geçmiş genel kullanımda fazlaca yer almayan kelimeleri de kullanır. (Korkmaz, 2014: 386) Şiirlerinde simya ile ilişkili olarak giz, gizli, yalnızlık, karanlık, susmak, kuytu vb. kelimelerin merkezi konumda oldukları görülür. Şiirin herhangi bir görüşe yaslanmadan kendi sınırları içinde olması gerektiğini ön plana alıp

anlamdan ziyade, söyleyişe değer vermesinden dolayı eleştirilen şair kendini savunur. Onun için önemli olan devrimci duyarlılıkla (edebi) şiire yaklaşımdır. Şairin entelektüel birikim sahibi olması, özellikle de Batı kültürünü yakinen bilmesi, ona şiirin yanı sıra kültürel olarak altyapı sağlar. Böylece kelime hazinesi zenginleşir.

İmge

Batur, II. Yeni Şiiri'ne benzer şekilde benzetme esasına dayalı imge dünyası oluşturur. Özgün benzetmeler sunarken şiirinin anlam yönünden kapalı olmasına ve dolayısıyla anlaşılmasına neden olur. Bu özelliğinden dolayı kimi eleştirmenlerce eleştirilir.

“Topal bir güvercinin ölümü simgelediği
Kırıkcamlar imparatorluğunda
Yırtıcı bir sessizlikte çiftleşir
Harp malulleri yalnızlığı
Ay kaçınılmaz bir karanlığa ilişir
Ve gökte
Her gece
Bildirisiz bir acının vurgusu” (s.27).

Yukarıdaki dizelerde şair, ‘topal bir güvercinin ölümü simgelediği’, ‘kırıkcamlar-yırtıcı bir sessizlik’, ‘ay kaçınılmaz bir karanlık’, ‘gece bildirgisiz acının vurgusu’ gibi imgelerle farklı çağrışımlar oluşturmak ister. Batur bir makalesinde, bazı okur ve şairlerin imgeye mesafeli oluşlarını eleştirir. Ona göre, her ozan mecaz ve eğretilmeyi iyi bilinmek zorundadır (Batur, 2014a:650-651).

Batur’un şiirinde anlamın ilk başta ortaya çıkmaması imgelerle ilişkilidir. Batur’un şiirlerindeki imgeler her okuyanda farklı anlamlar çıkarmasına neden olur.

“bir forsa kadar
gizli, gizemli ve okunaksız
gözlerimi suskunun yosunu kaplıyor
duvarlar üzerime yürürken hışımla” (s.36).

Sapmalar:

Şiirin gelenekselleşmiş olan biçim formlarının dışına çıkılarak meydana getirilen sapmaları içerir. İmla, yazım ve noktalama kurallarını göz önünde bulundurmamadır (Korkmaz, 2014:413). Batur ilk dize ve noktadan sonra büyük harfi kullanmasına rağmen diğer durumlarda dize başlarında kullanmaz.

“Ve her sabah
küçümsenebilir bir umut birikimi
dışarıya” (s.37).

Küçük harfle yazılması gereken bazı kelimelerin büyük harfle yazılması yazım sapmasına neden olur.

“Kent. Her şey orada işte: Bugün; **Dün’ü**” (s.85)
“alışmamalı **Sancı**, unutmamalı” (s.93)

Şairin *Tuğralar* şiir kitabında bol miktarda bulunan bazen mısra sonlarında kelime bölünerek bazen de kelimelerin yazılışlarında yazım kılavuzuna uymayan kullanımlar bulunur:

“Ölüm! Ölüm! Ölüm! Ölü

m. (s.24)

gel

iyor. zUn. (s.26)

“Herşey geçer, sen geçmezsin”. (s. 120)

Genel dilde kullanılan bir sözcüğün ses değerleri üzerinde yapılan değişiklik ses sapmaları olarak kabul edilir. Ünlü ve ünsüzlerdeki değişiklikler, yöresel kullanımlar olarak yer alır.

“gülekesi bırakan dudağında, (s. 18)

buruyuşuk bir güz (s23)

Gecenin ilerlemiş **saatında** parçalanmış bir fanus (s.71)

İkimiz de biliyoruz, ben **bilisizliğin**,” (s.70).

Aktarmalar:

Başka metinlerden ödünçleme

Batur, kimi şairlerden ödünçleme yoluyla alıntı yapmıştır. Şair “Yunus” adlı şiirinde Yunus’un bir şiirinden alıntı yapar; lakin bu alıntının ikinci bölümünde kendine göre değişiklik yaparak ödünç metne müdahalede bulunur.

“her şeyin bittiği, her şeyin başladığı

anda konuştular, biri gözünde kor

ışık, öteki kuyudan bir ses:

“ **Bir ben var bende, şimdi senden**

içeri” (s.100)

Batur “LE ROUGE ET LA NOIR” adlı şiirinde Tarancı’nın yazmış olduğu şiirine gönderme yapar.

“Herkes bir 35 yaş şiiri yazdı kendi” (s. 109)

TAZMİN şiirinde Attila İlhan’ın şiirinden alıntı yapar; ama bu alıntının bazı kelimelerini kendine göre değiştirir:

“Ne kadınlar sevdik, saltık, oysa değildiler” (s.123).

“Le Parc Monceau” şiirinin bu başlığı seçilmesi görünüşte anlamsız görülmesine rağmen üzerinde araştırma yapılıncaya, bu adla Paris’te o şehrin en güzel parklarından biri vardır. Batur’da gerek öğrencilik, gerekse diğer zamanlarda Paris’te bulunur.

“LE PARC MONCEAU”

“*İnce bin mandolin vezninin*

dolaştığı bir yıkıntıdan sesleniyorum sana” (s32).

Paris’in kafe ve lokantalarıyla kaplı, trafiğe kapalı en ünlü sokağı olan Mouffetard şiirde geçer. Bu sokak Paris’te olduğu için şair daha önce buraları gezmiş ve duygularını şiirde yansıtırken bu sokaktan faydalanmıştır.

“gene yekpare alacak Mouffetard’ın yüreği” (s. 105)

Yinelemeler

Ses Yinelemeleri

Şiiri diğer edebi türlerden farklı kılan en önemli özelliklerden biri ahenktir (Aktaş, 2015:42). Şiirde ahenk/musikiyi sağlayacak olan uyum, çok büyük ölçüde kelimelerin ses değerleriyle sağlanır (Çetişli, 2015:31). Batur şiirlerinde ahengi sağlamak için şiirde aliterasyon, asonans, kelime tekrarına önem verir.

“Simsiyah bir senfoni sızıyor “(s. 24)

“**kan, kan** veren **kan alan, kanayan kanal**” (s. 49)

Kelime ve İbare Yinelemeleri

“Birden aklıma seni sevmek **gel**

gel

gel

gel

iyor” (s.26).

“**Herşeyi** unutuyoruz, **herşey** öylesine açık ve

Kesin, **herşeyi** adlandırıyoruz, arsızlıklarında” (s.48)

Blok Yinelemeler

“Ölüm! Ölüm! Ölüm! Ölü

(...)

Ölüm! Ölüm! Ölüm! Ölü” (s.24)

Söz Sanatları:

Kapalı anlatımı benimseyen, imgelerden faydalanan şair *Tuğralar* adlı kitabında önemli ölçüde söz sanatı kullandığı görülür.

Tekrir:

“ses ses ses” (s.21)

Teşhis:

“ayosma yatırdığında geceyi

Denizde bir ürperme” (s.20)

Teşbih:

“Ölüm! Ölüm! Ölüm! Ölü

m- Simsiyah bir senfoni sızıyor” (s.24).

İstiare:

“ içimde belli belirsiz

bir hızla süren mum: fitil bitti

bitecek, yağ sürüyorum boşuna.” (s.106)

Telmih:

“duygusunu özel bir ulak için Eyub sabrıyla” (s.114)

Tezat:

“Ateş ve buz” (s.141)

“iç içe, hiçbir şey durmuyor yanarken
ve donarken” (s.141)

Nida:

“Ey tohum tanrısı!” (s.160)

Anlaşılmı gibi bir gayesi bulunmayan Batur, şiirlerinde imgelerden ve söz sanatlarından bol miktarda yararlanır.

Sonuç

Daha önce Enis Batur ve eserleri üzerinde kapsamlı bir araştırma yapılmamıştır. Birçok şiir kitabına sahip olan Batur’un bütün şiirlerini inceleme olanağı olmadığı için ilk şiir kitabı baz alınır. Böylece onun şiir hakkındaki düşünceleri verilerek bu anlayışın şiir üzerindeki yansımaları irdelenir.

Edebi anlamda devrimci bir anlayışa sahip olan Batur, şiirlerinde hiçbir görüşün savunucusu olmadan sadece şiir sanatıyla ilgilenme taraftarı olduğunu belirtir. Ona göre şiir sadece kendine hizmet eden bir türdür. II. Yeniciler gibi anlaşılma amacı taşımadığı için, bazen hiçbir anlam ihtiva etmeyen şiirler yazar. Bu yüzden epeyce tenkit alır. Şiir ile musiki arasında bağ olduğunu düşündüğü için bu yüzden ses ve kelime benzerliğinden fazlaca yararlanır. Şiirlerinde yalnızlık, simya, aşk, cinsellik, tabiat bol miktarda işlediği temalar olarak yer alır. Türk edebiyatında Asaf Halet Çelebi, Oktay Rıfat, Dağlarca ve Necatigil’den etkilendiğini ifade eder. Şiir ile simya arasında benzerlik kuran şair, şiirlerine kapalılık ve gizem katmak için simyadan faydalanır.

Biçimin özgür olmadan şiirin özgür olamayacağını (Batur, 1993:53) düşünen Batur, şiirlerinde serbest şiiri, yani hiçbir kurala bağlı kalmadan yazmayı amaçlar. Şiirlerinde sapmalar, özellikle Fransızca kelime ve kelime grupları yer alır. Söz sanatlarını bol kullandığı, ahengi sağlamak için aliterasyon, asonans, kelime ve dize tekrarına önem verdiği görülür.

KAYNAKLAR

- Aksan, Doğan. (2016). Türk Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Aktaş, Şerif. (2015). Şiir Tahlili-Teori ve Uygulama-, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara
- Balcı, Mustafa. (2015). Osman Türkay’ın Kelime Dünyası, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Batur, Enis. (1993). Şiir ve İdeoloji, Mitos Yayınları, İstanbul.
- Batur, Enis. (2014a). Son Modernler Edebiyat Üzerine Denemeler1, Sel Yayınları, İstanbul.
- Batur, Enis. (2014b). Yazının Sınır Boyuna Yolculuklar Edebiyat Üzerine Denemeler2, Sel Yayınları, İstanbul.

- Batur, Enis. (2014c). Türkiye'nin Üçlemi Kültür ve Siyaset Üzerine Yazılar³, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Batur, Enis. (2015). Karanlıktan Işık Yontanlar Sanat Üzerine Denemeler³, Sel Yayınları, İstanbul.
- Batur, Enis. (2016). Öteki Pusula Sanat ve Edebiyat Üzerine Denemeler, Sel Yayınları, İstanbul.
- Batur, Enis. (2006). Tuğralar, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Batur, Enis. (2016). Başkalaşım I-X, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.
- Bozdemir, Özkan Ali. (2016). Enis Batur'un Okuma Notları, (30/04/2019)
- Çetin, Nurullah vd. (2015) Şiir Çözümlemeleri, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Nurullah. (2011). Şiir Çözümleme Yöntemleri, Öncü Kitap, Ankara.
- Çetişli, İsmail. (2015). Metin Tahlillerine Giriş/1, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İsmail. (2017). Edebiyat Sanatı ve Bilim, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demir, Fethi. (2014). Enis Batur'un Poetik Evreni: Şiir ve İdeoloji Ars Poetica, "Uluslararası Araştırmalar Dergisi", Cilt:7, Sayı:35; 1-13.
- Ekici, Armağan. (2002). Müzikzak:Enis Batur'un Yapıtında Müzik 'Ses, Harf, İmge' İçin Parantezler, 30/04/2019
- Kolcu, A. İhsan. (2014). Modern Türk Şiiri Şiir Tahlilleri, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Korkmaz, Ramazan. (2014). İkaros'un Yeni Yüzü, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kuran-ı Kerim, 29. Ankebut Suresi, 57. Ayet.
- Tozal, Yunus Emre, vd. (2015). Enes Batur: Ben Susuyorum, Nerede Su Bulursam İçerim, (30/04/2019)
- Tüzer, İbrahim. (2018). İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yakupoğlu, M. Mukadder. (2003). Entelektüel Edebiyatın İflası: Enis Batur ve Acı Hayat, "Doğu Batı Dergisi", S.22, s.147-162.