

HİLMİ YAVUZ

ERCAN YILMAZ & AYDIN AFACAN

YAZ  
SOHBETLERİ



İnsani olan hiçbir şey sonlu olamaz

E.Y: Hocam, *Yaz Şiirleri*'ni hep burada, Halikarnassos'ta yazmışsınız gibi düşünüyorum nedense.

H. Y: Mekân olarak burada yazmadım.

E. Y: Ama buranın duygusuyla yazıldığını söyleyebiliriz sanırım.

H.Y: Evet, yazları düşünerek. Geçmiş yazları, burada geçirdiğim yazları düşünerek...

E.Y: Yaz, Halikarnassos ve şiir! Bu üçü sizde uzun süredir birlikteler değil mi?

H.Y: Doğru.

E.Y: Bu üçü, 'doluluk' olarak adlandırdığınız kavramı oluşturuyor...

H.Y: Evet, böyle bir üçlemenin bir doluluğu imlediği söylenebilir. Ama burada *doluluğu* mecazî anlamda kullanıyorum.

E.Y: Tabi, *Geçmiş Yaz Defterleri*'nde başka bir şeyden bahsediyorsunuz.

H.Y: *Geçmiş Yaz Defterleri*'nde söylediğim başka bir şey, evet. Orada, bu dünyanın bize eksik olarak verildiğinden, beş duyuyla aynı anda algılanabilen herhangi bir objeden söz edilemeyeceğinden, *doluluğun* ancak şiirle, metaforlarla sağ-

lanabilirliğinden söz ediliyor. 'Elmanın sesini duydum' ya da 'aya dokundum' diyebilmek gibi bir şey...

E.Y: Sizden önce bu *doluluk* kavramını böylesine öne çıkaran, neredeyse hayatının poetikası olarak sunan başka biri bildiğim kadarıyla yok.

H.Y: Benim şimdi söylediğim anlamda yok, evet.

E.Y: Başka biçimlerde var mı?

H.Y: Başka biçimlerde de yok gibi geliyor bana.

E.Y: Oruç Auroba'nın *Doğançay'ın Çınarları*'nda, *doluluk* ifadesine rastladım. Sizinkine benzer bir yakınlıkta o da.

H.Y: Öyle mi? Yani beş duyuyla ilişkili olarak mı söylüyordu?

E.Y: Pek değil. Şöyle aktarıyor: "Doğançay'ın çınarlarını ilk kez 19 Haziran 1996'da gördüm. İstasyondan yavaşlayarak geçen trenin içinden, sağ tarafta, Doğu'ya doğru; güneş, solumda, yamaç ardına epey devrilmişken. Hemen kavradım; pek de anlamlandıramadan... Sonra -daha yazmadan- kurdum onları. 14 Ocak 1997'de zamanları geldi; yazmaya başladım. 15 Mayıs'ta bir kez daha geçtim yanlarından -aralarından-. Tam kurduğum gibiydiler. Yazılışları ise daha epey süreceğe benziyordu. 13 Haziran'da, benim gözlerimle, Yıldırım'ın mercekleriyle, ilk kez gittik Doğançay'a. İstasyonun tümüyle 'metruk' hale geldiğini o gün öğrendim: Hiçbir tren uğramıyordu Doğançay'a artık; çınarlarsa, tam -yaz başı- doluluklarındaydılar. Her şey anlamına uygundu, yani..."

H.Y: Dünyanın bize lirik olarak eksik verildiğini söylemiyor. Benim *doluluk* kavramım biliyorsun *eksik-oluş*'la ilgili.

E.Y: Başka bir yerde sizin kullandığınız manada rastlamadım zaten. Aydın Abi, sen rastladın mı?

A.A: Böyle kavramlar hatırlıyorum ama net olarak hocanın dediği anlamda var mı bilmiyorum. Hoca, onu duyularla açıklıyor. Mesela dokunma, görme, işitme...

E.Y: Calvino'nun kışkırtıcı bir kitabı var *Jaguar Güneş Altında*. Orada da duyular üzerine metinler var.

H.Y: Biliyorum.

E.Y: Biliyorsunuz hocam, duyuların hepsini tamamlayamadan ölüyor Calvino.

H.Y: Hangisini eksik bırakıyordu? Dokunmayı mı?

E.Y: Dokunmayı galiba...

A.A: *Amerika Dersleri'*nde de biri eksik. Calvino, orada da birtakım kavramlar koyuyor; hızlılık, görünürlük gibi...

E.Y: Hoca da Calvino'yu boş yere sevmiyor zaten.

H.Y: Çok severim Calvino'yu ama Calvino'nun *doluluğu* bir dünyagörüşü meselesi haline getirdiği kanısında değilim. O beş duyunun, dediğim gibi, bütünüyle bize verilmediğini, yani beşiyle birden kavradığımız herhangi bir objenin olmadığını; kimini dokunma duyusuyla, kimini hem görme hem işitme duyusuyla vesaire, eksik bir şekilde temellük ettiğimizi –öyle söyleyeyim- ifade eder. Benim de bundan hareketle işaret ettiğim, dünyanın bir *eksik-oluş* halinde bize verilmiş olduğuna ilişkin bir dünyagörüşü. Bir manada felsefi bir görüş.

E.Y: Yani bir bakıma sizin ideolojiniz *doluluk*. Böyle de söylenebilir aslında.

H.Y: 'İdeoloji' demeyelim istersen. Ben bunu doğrudan doğruya şiir diye düşünüyorum. Çünkü ancak metaforlar bize bu *doluluğu* veriyor.

E.Y: Yani o şiiri çıkardığımız zaman *doluluk* diye bir şey kalmıyor?

H.Y: Kalmıyor. Çünkü biz, -hep söylüyorum- elmanın sesini duymuyoruz ama şair, metaforik olarak elmanın sesinden pekala söz edebiliyor. Fakat -Rorty'nin Heidegger üzerine yazdığı metinlerden birinde söylediği gibi- metaforlar daha sonra hakikat de olabiliyorlar. Mesela diyor ki, bundan bin yıl önce birisi çıkıp 'dünya güneşin çevresinde dönüyor' deseydi bu, bir metafor olarak, yani bir şiir dizesi gibi düşünülürdü. Ama aradan beş yüz yıl geçtikten sonra Galileo, bunun bir metafor değil gerçeklik olduğunu gösterdi. Dolayısıyla metaforlar bazen hakikatin de işaretçisi olabiliyorlar.

E.Y: Oradaki *hakikat*, Grekçe manasıyla yani Heidegger'in kullandığı manada *hakikat* değil mi hocam?

H.Y: Elbette, yani *ifşa* anlamında.

E.Y: Büyük H'yle yazılan hakikat değil tabii.

H.Y: Değil elbet. Bu ayrım çok önemli.

A.A: Sen ideolojik dedin Ercan. İdeoloji, soyutlamalar üzerine temellendiği için bir bakıma sınırlıdır. Yani metafor ayrı, soyutlamalar üzerinden konuşmak ayrı.

E.Y: Ben ideolojiyi biraz da 'hocanın hayatının merkezinde şiir var' anlamında kullandım. Bütün her şeyin, bütün ideolojilerin, dünyagörüşlerinin üzerinde ya da şiiri merkeze koyarak düşünme biçimi...

H.Y: Elbette. Çünkü *doluluğun* başka türlü edinilmesinin mümkün olmadığını söylüyorum. Yani sadece empirik olarak beş duyu biçiminde *eksik-oluş*'la bize verilmiş olan dünyayı metaforlarla tamamlayabiliriz, diyorum. Metaforlarla

tamamlamak demek zaten şiirle tamamlamak demektir. Burada, dediğim gibi Rorty'nin tespiti son derece önemli.

E.Y: Yani elmanın sesi kanıtlanırsa artık metafor olmaktan çıkacak, *hakikat* olacak.

H.Y: Tastamam öyle. Nerden biliyoruz bundan beş yüz yıl sonra bir botanikçinin, elmanın da sesinin olduğunu göstermeyeceğini? Olur ya da olmaz. Ama böyle bir gizil gücü var metaforların. Hakikate dönüşebilme gibi bir potansiyelleri var. Dünya'nın Güneş'in çevresinde dönüyor olması gibi... Bu bin yıl önce söylendiğinde bir hakikat değildi.

E.Y: Bir mutlaklık yok yani metafor dediğimiz şeyde.

H.Y: Metafor, kesinlikle metafor olarak kalır diye bir şey yok. O *doluluk*, sadece metaforik olarak verilmiş olan *doluluk*, daha sonra bir hakikate de dönüşebilir, bunu söylemeye çalışıyorum. Yani kendi görüşümle Rorty'ninkini telif etmeye, Rorty'ninkini de benim yaklaşıma eklemeye çalışıyorum.

E.Y: Peki hocam, ne zamandır böyle düşünüyorsunuz? Yani bu biraz da mekânla ilişkili bir şey değil mi?

H.Y: Esinleyici düşüncelerin, aklıma daha çok yazın geldiğini söylemekte bir sakınca yok, doğru. Özellikle Halikarnassos'ta tabii.

A.A: Ben, asıl mekânın Bodrum olmadığını düşünüyorum.

H.Y: Nasıl?

A.A: Asıl mekân belleğin kendisi gibi geliyor bana. Belleği bir mekân olarak kabul edersek Bodrum burada ateşleyicidir.

E.Y: 'Bellek mekânları' kitabı var mı, biliyor musunuz?

H.Y: Benim yazılarım var *Bellek Mekânları* diye biliyorsunuz; Çarşamba, Terme, Siirt...

E.Y: Bellek mekânları ifadesini çok sık kullanıyorsunuz.

A.A: *Yaz Şiirleri'*ni ya da sizdeki yazı Bodrum'la sabitleyemeyiz diye düşünüyorum. Çünkü o yazın içinde mesela 'Karm' geçiyor, Golgotha Tepesi Karm'a giden yolla birlikte var oluyor, yani başka mekânlar karışıyor.

E.Y: Dahası mitolojiyi düşündürüyor...

A.A: Mitoloji geliyor. Bazı motifler kendiliğinden burada var oluyor. Ten duygusu, rüzgâr, rüzgârlı camlar, hayal ufkunun genişliği, denizin oluşu, buranın tini... Burası temel olmakla birlikte bütün olan biteni burayla sabitleyemeyiz.

E.Y: Buradan yayılıyor ama değil mi?

A.A: Evet burası bir temel ama buraya sabitleyemeyiz.

H.Y: Sabitleyemeyiz, doğru ama merkez burasıdır.

A.A: Elbette.

E.Y: *Yaz Şiirleri'*ni yazmadan önce nasıl planladınız? Ya da neden böyle bir kitap inşa etme gereği duydunuz?

H.Y: 1975'te *Bedreddin Üzerine Şiirler* yayımlandı. 1978'de *Doğu Şiirleri*. 1979 ve 80'li yılların başında *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'e* çalıştım. Yedi şiir var, her biri "anlatıyor" başlığıyla, işte *Mustafa Subhi Anlatıyor, Tarım İşçileri Anlatıyor...* 1980 12 Eylül'ü beni, *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler'i* yazarken buldu. Tabii o noktadan sonra benim o şiirleri sürdürmem, o koşullarda mümkün değildi. '81 yazından itibaren ben, başka bir konuyu ele almak ve tarihle şiir arasındaki ilişkiyi kurduğum *Bedreddin Üzerine Şiirler, Doğu Şiirleri* ve *Mustafa*

*Subhi Üzerine Şiirler*'den oluşan üçlü öbekten bir başka öbeğe geçme gereği duydum.

E.Y: Neden *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler* devam etmedi?

H.Y: Çünkü 12 Eylül'den sonra benim artık şiirle tarih arasında böylesine bir ilişki kurma meselem, artık birinci derecede bir mesele olmaktan çıkmıştı.

E.Y: Siz de tarihten doğaya mı açıldınız?

H.Y: Evet. Aynen öyle oldu. '81 yazı benim Yahşiyalısı'nı keşfettiğim yazdır. O yaz Bodrum'da bir kira evimiz vardı, 12 ay boyunca kiraliyorduk. Nuran'la evli olduğum yıllar bunlar. İki katlı ve yüksek tavanlı bir Rum eviydi. İkinci katın döşemesiyle tavan arasında en az dört metre vardı.

E.Y: Bu Dere Sokak'taki ev değil mi?

H.Y: Evet, Dere Sokak, 44 numara.

E.Y: Daha çok buraya, Yahşiyalısı'na mı geliyordunuz?

H.Y: Evet. Burada Alâeddin Motel diye bir motel vardı. Onun sahipleriyle benim bir gazeteci arkadaşım, Işın Köseoğlu'nun yakınlıkları vardı. Bir gün Işın, eşiyle birlikte beni Yahşiyalısı'na getirdi. Burayı gördüm ve işte burası dedim. Olmak istediğim yer!

E.Y: Ve '81'den şimdiye kadar buradasınız?

H.Y: Evet. Hiç değiştirmedim.

E.Y: Peki *Yaz Şiirleri*? '81 yılında mı yazıldı?

H.Y: '81-'83 arası, iki yıl süreyle yazıldı.

E.Y: O zaman da sadece yazları mı yazıyordunuz?

H.Y: Sadece yazları. *Yaz Şiirleri*, yaz aylarında yazıldı. 1981-'82-'83 yaz aylarında...



E.Y: O zaman sizin şiirle mekân arasında farklı bir ilişki kurduğunuzu söylemek mümkün...

H.Y: Doğru bir tespit... Yani tarihten doğaya doğru bir dönüşüm söz konusu oldu benim şiirimde. Tabii o daha sonra bir başka problematiğe geçecek. *Yaz Şiirleri'*nden sonra *Gizemli Şiirler'e* geçecekti. Ondan sonra *Zaman Şiirleri'*ne. Onlar daha gizemli, ayrı bir öbek oluşturuyor.

E.Y: Ama sanki orada geçişi sağlayan *Yaz Şiirleri* olmuş gibi?

H.Y: Tabii. Kopmayı sağlayan...

E.Y: Tinselliği, kopmayı. Aynı zamanda başka bir dünyagörüşüne lehimlenmeyi... Garip bir geçiş...

H.Y: Dünyagörüşü demeyelim.

E.Y: Metafizik bir kanal. Oraya giden yolu hazırladı sanki *Yaz Şiirleri*, bana öyle geliyor.

H.Y: Olabilir.

A.A: Oraya söz gelmişken; metafizik ya da İslam'a ilişkin konunuzda eskiyle yeni arasında derin bir ayrılık, bir kopuş görmüyorum. Çünkü zaten *Bedreddin'*de de *Doğu Şiirleri'*nde de var; bugünkü duruşunuz, tarihe bakışınız, kültürün içinde konumlanışınız... Bunlarda çok büyük bir kopuş görmüyorum ben. Olsa olsa izleklerde, şiirsel temalarda bir kopuştan söz edilebilir...

H.Y: Evet evet. Ercan dünyagörüşü deyince...

E.Y: Ben orada kelimeyi yanlış kullandım.

A.A: Bunu dünyagörüşü değil de izleklerdeki kopuş olarak değerlendirmek lazım.

E.Y: Ama ben dünyagörüşünü ideolojik anlamda değil de metafizik, mistik duyarlılığı ön plana çıkarma anlamında

kullandım. Söylemek istediğim şu, sizin tabiatla '81 öncesine göre daha bir hemhal olmanız, hem bu şiirler vesilesiyle hem de ortamın belki karamsarlığı, baskıcı yapısıyla bir anlamda tabiata sığınmacı bir bakışla bakmanız oradan bir giriş gibi geliyor bana; son *Yaz Şiirleri*, vahdet-i vücut meselesi vs... Bir mukaddime. *Yaz Şiirleri'*nden sonra *Gizem Şiirleri'*nin gelmesi mesela... Sonra *Söylen Şiirleri'*ne doğru yol almanız vs. Tüm bunlar tesadüf gibi görünmüyor bence. *Gizem Şiirleri*, *Zaman Şiirleri* ve *Söylen Şiirleri*.

H.Y: Evet, aynen öyle. Sonra *Ayna Şiirleri'*yle devam ediyor.

A.A: Mekân ve poetikayla karışık başka bir soru soracağım. Sizi yıllardır tanırım. Birçok dostunuza karşı tavrınızı bilirim. Vefalı bir insansınız gerçekten. Bunu bir durum olarak söylüyorum, övgüden başka bir şey olarak. Hocalarınıza, dostlarınıza olduğunuz gibi mekânlara karşı da vefalısınız. Çok ilginç ama bu mekânlar cismen geçiyor olmalarına rağmen ismen geçmezler, saklanmışlardır.

H.Y: Yahşi için de aynı şeyi söyleyebilir miyiz?

A.A: Hayır. Ben şiirsel bağlamda, *Defterler'*i katmadan söylüyorum. Böyle konumlanış, şiirsel mekânın daha evrensel bir nitelik taşıyor oluşundan mıdır? Mekânın bir yerle sabitlenmemesi... Mekan var ama şiirde adı konulmuyor.

H.Y: Doğru. Ama düz yazılarda öyle olmuyor.

E.Y: Bazı şiirlerde de var. Bazı mekânlar, mesela Siirt'le ilgili, İstanbul'la ilgili.

A.A: Adı konmuş olanları söylemiyorum. Onların çoğu metinlerarası düzlemde...

H.Y: Evet. Bir tek Siirt belki. Onun dışındakiler metinlerarasılık zaten. *Bursa ve Zaman* şiiri mesela.

E.Y: Ama sonuç itibariyle Bursa sizin için önemli olmasa, siz bir muhabbet duymasanız Bursa'ya, onu yazmayacaksınız.

H.Y: Doğru ama Bursa'ya o muhabbet benim çocukluğumdan gelen bir şey.

E.Y: Yine hayatınızla ilgili.

H.Y: Tabii hayatımla ilgili. Çünkü biliyorsunuz, babam 1939'dan 1945'e kadar Orhangazi'de kaymakamlık yaptı. Dolayısıyla sık sık Bursa'ya gitmişliğimiz var. Bursa o yıllar Yeşil Bursa'ydı ve genellikle insanlar emekli olduktan sonra Bursa'ya yerleşmek isterlerdi. Emekliler kentiydi. Babam da hep onu düşünmüştür, ama olmadı. Dolayısıyla sıklıkla gitmişliğimiz var Bursa'ya. Bursa'da bazı oteller vardı. Hüsn-ü Yusuf Oteli.

E.Y: Hüsn-ü Yusuf Oteli, ilk kez kendimi keşfettiğim yer, diyorsunuz.

H.Y: Aydın'ın sorusuna gelince, düzyazıda mekânlar bence daralıyor ve lokalize oluyor gibi.

E.Y: Kasten daraltıyorsunuz yani?

H.Y: Aynen. Yahşiyalı, Siirt, Fatih. Mekânı daraltmak ve somutlaştırmak. Belli bir lokalle, adı sanı, konumu belli bir mekân. Şiirdeyse bunu daha soyut, genel ve herhangi dar ve sınırlı bir mekânla tahdit etmemek gibi bir yaklaşım... Şimdi Aydın'ın sorusu üzerine düşündüm. Bunu düşünmemiştim daha önce.

E.Y: Aynı şeyi 'zaman' için de söyleyebiliriz belki.

H.Y: 'Zaman' için de, çok doğru.

E.Y: Bu tavır mı hocanın şiirini biraz daha evrensel yapıyor Aydın Abi? Onu mu diyorsun?

A.A: Tavrı ve şiirin evrenselliğiyle ilgili bir şey. Çünkü ‘zaman’ı ve ‘mekân’ı aşan bir yer.

H.Y: Senin mekân konusundaki saptaman, sonrasında Ercan’ın bu hususun ‘zaman’a ilişkin olarak da geçerli olduğunu söylemesi, çok doğru tespitler ikisi de. *Defterler’e* bakınca mesela, tarihler, yer belli. Ama şiirdeki ‘zaman’, sanki zamansız bir zaman...

E.Y: Anlatılardaki ‘zaman’da da böyle bir şey söz konusuymuş gibi değil mi? Nasıl anlatı yazmaya karar verdiniz? Öyle bir moda mı vardı o dönem?

H.Y: Açıkçası *Aylak Adam* hepimizi çok derinden etkilemişti. Yusuf Atılgan 1958’de *Aylak Adam* romanıyla Cumhuriyet’in roman yarışmasında ikinci oldu. Birinci Fakir Baykurt’tu *Yılanların Öcü* yle. Fakir Baykurt biliniyor ama Yusuf Atılgan adı o zamana kadar bir kere duyulmuş, o da *Tercüman*’ın bir hikâye yarışmasında derece almış olmasıyla. Nitekim *Aylak Adam* Cumhuriyet’ten ödül alıp *Varlık*’ta basıldıktan sonra Yusuf Atılgan’ın *Tercüman* gazetesinin hikâye yarışmasında birincilik ödülü aldığı ortaya çıktı. Ben *Vatan* gazetesinde gazeteciyim o sırada, 1958’de. Bir gün çıktım -Molla Fenari Sokağı’nda *Vatan* gazetesi- Diyanet Kütüphanesi’nin olduğu yerde bir alan vardır, genellikle gazeteciler o alanda olur. Baktım, Orhan Kemal orada. Tanışıyoruz tabii. Nasılsın Orhan Abi, diye konuşurken, “Ulan Yusuf Atılgan hanginiz?” dedi. Hiç unutmuyorum. Yusuf Atılgan’ı takma ad zannediyor. Hanginizin müstearı, dedi, ben şaşırdım. “Ulan ya sensin ya Erdal ya Onat’ tır,” dedi. “Hanginiz bu romanı yazdınız?” “Ben değilim. Ama arkadaşlardan biri yazıp da saklıyorsa bilmem.” dedim. “Bu içinizden biri.” dedi. Yusuf’un romanının 1958 yılında, 22 yaşındaki Hilmi Yavuz’un hayatında çok önemli karşılıkları vardır. Çok önemli! Romanda, bir

'küçük deniz bölümü' vardır. C. ve sevgilisi Çınaraltı'ndan yukarı doğru çıkarlar. Korulukların arasından küçük bir deniz görünür. Romanı, bir tür Baedeker gibi, bir turistik rehber kitabı gibi elime almış, onun gösterdiği yoldan o küçük denizi bulmuştum. Beni o kadar etkilemiştir Yusuf Atılgan. Çünkü bizim hayatımızdı o gerçekten. Şimdi biraz komik gelebilir ama 1958 yılında yirmili yaşlarda olan insanlar için o roman çok önemliydi. Bu bir jenerasyon için geçerliydi. O dönemde yazan yeni yetme yazarlar açısından çok önemliydi. Şimdi anlatırken bile ne kadar heyecanlanıyorum. Benim gerçekten çok sevdiğim, değer verdiğim bir insanla olan ilişkim bağlamında da önemli. Bir kadın.

E.Y: Kimdi hocam? İsmi alabilir miyiz?

H.Y: Söylemiyorum. Daha sonra bir büyükelçiyle evlendi.

E.Y: O zaman sizdeki roman sevgisini biraz da buna mı bağlamalıyız?

H.Y: Bilinçdışı olarak olabilir. Düşünmedim ama söylenebilir bu. Roman çıktığı zaman Varlık Yayınları'nda, pembe kapak, Ahmet Oktay'ın Attila İlhan'ın *Sokaktaki Adam* için söylediği gibi, "Okumak ne demek abi ezberledik!". Düşünebiliyor musun, defalarca okumakla yetinmeyip bir de oradaki şeyi kendi hayatıyla ilişkilendirip o küçük denizi göreyim diye Emirgan'dan tepelere doğru tırmanış ritüelini de yerine getirmişimdir.

E.Y: Peki *Aylak Adam* kadar sizi derinden etkileyen hatta kitaptan sonraki hayatınızı da şekillendiren başka romanlar oldu mu?

H.Y: Ondan öncesi oldu. Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler*'i.

E.Y: İlk gençlik yılları.

H.Y: Ben onu lise son sınıftayken okumuştum.

E.Y: Behçet Hoca mı okutmuştu?

H.Y: Hayır, Behçet Hoca'nın Dostoyevski konusunda bir telkini olmamıştır, o daha çok Almanları, bildiklerini okuturdu.

E.Y: Hamsun okutuyor muydu?

H.Y: Hayır.

E.Y: O zaman çevrilmiş miydi?

H.Y: Yok. O zaman Rilke çevirisi vardı sadece. Malte'yi çevirmişti, bir de *Yaman Adam*'ı.

A.A: Golgotha ile Karm arasında kurduğunuz ilişkinin mitolojik birikimle 'yaşantı' arasında kurulan bir ilişki olduğunu düşünüyorum.

H.Y: Doğru söylüyorsun. Ben burada, M. Motel'de kaldığım yıllarda, dağlar bomboştı. 'Akbaba' evler inşa edilmemişti. Baktığım zaman -burada dağlar yüksek değildir-, bir tek Aspat var; onun dışında bütün dağlar eski dağlardır ve tıpkı Siirt'in dağlarına benzerler. Dolayısıyla burada M. Motel'den -balkonundan ya da terasından- dağlara bakarken bana Siirt'i çağrıştırmıştır bu dağlar. Karm'a giden yolu ve Karm günlerini... Ve benim Karm'a gidişimle genç Lawrence'in *Ölen Adam*'ı birdenbire birlikte temellük edildi, tahayyül edildi. Yani Karm'a gidişimizle nasıl bir ilişki kurulur bilmiyorum ama bu gidişle Hz. İsa'nın Golgotha Tepesi'ne çıkarılışı arasında kıskırtıcı bir benzerlik kurduğum doğrudur. Dolayısıyla bir yanıyla benim yaşadığım bir mekâna, bir yanıyla yaşamadığım bir mekâna... İkisini birleştiren. Birini empirik olarak yani görerek ve yaşayarak, ötekini doğrudan doğruya deskriptif olarak birleştirdim. *Geçmiş Yaz Defterleri* budur.

E.Y: Aslında siz hep böyle birtakım şeyleri başka şeylerle birlikte düşünüp -bir şiirinizde 'sırmalı bir çiğdemde birleştirmek' ifadesini kullanıyorsunuz- birleştirerek, birlikte temellük ederek yeniden inşa ediyorsunuz. Bu ilginç bir şey.

H.Y: Doğrudur. Ama şimdi düşünüyorum da görmediğim Golgotha ve gördüğüm, yaşadığım Siirt arasında, kendiliğinden, istençsiz bir biçimde bir bağlantı kuruluyor, tamam ama niye Golgotha? Çünkü Golgotha 'tepe'; dağ değil... Hz. İsa bir dağda çarmıha gerilmemiştir; bir tepede çarmıha gerilmiştir. Oraya çıkıyorlar İsa'yı, çivileyip çarmıha geriyorlar.

E.Y: Hemen her kitabınızda arka planında önceden kurduğunuz, tasarladığınız, inşa ettiğiniz bir mesele var aslında değil mi?

H.Y: Evet. Mesela *Çöl Şiirleri* daha çok tektanrıci dinler yani monoteistik dinlerin üçünün de çölde var olmuş olması meselesi üzerinedir. Hem Hz. Musa'nın hem Hz. İsa'nın hem de Hz. Muhammed'in peygamberlik mekânlarının çöl olması, beni *Çöl Şiirleri*'ni bu adla yazmaya götürdü. Yoksa başka birtakım şeyler de yapabilirdim. Nitekim biliyorsunuz üç bölüm zaten 'teslis, tesniye ve tevhid'.

E.Y: Mesela *Yaz Şiirleri*'nin arkasındaki mesele neydi?

H.Y: *Yaz Şiirleri*'nin arkasındaki mesele 'yaz'ın hem yazmak fiilinin bir emir kipine hem de yaz mevsimine gönderme yaparak okunmasıydı.

E.Y: Yani ya o ya o değil, hem o hem o...

H.Y: Hem o hem o, tevriyeli. Bence Divan şiirinin bize kazandırabileceği en büyük olanak öteki edebî sanatlarla birlikte tevriye sanatıdır. Tевriye bence son derece önemli. Behçet Hoca, "önce mecaz, öğrenin" diyor. Belki çok geniş bir şey o ama ben olsam "önce tevriye, öğrenin" derdim.

E.Y: *Yara Şiirleri*?

H.Y: *Yara Şiirleri* ile bu retorik meselesinde beni çok kaygılandıran bir şey olmuştur. Ben 2010-2011'den itibaren daha çok kendi ülkemin meseleleri ile ilgilenir buldum kendimi.

E.Y: Önceden ilgilenmiyor muydunuz?

H.Y: Daha çok ilgilenir buldum, öyle söyleyeyim.

E.Y: Daha çok kaygı duyar oldunuz...

H.Y: Aynen öyle, daha çok kaygı duyarak. O yüzden bunu bir metaforla nasıl anlatarabilirim diye düşündüğümde yara metaforu bence en uygun metafor, dedim ve öyle de yaptım zaten. *Yara Şiirleri*'nin böyle bir meselesi var. Dikkat ederken orada zaten yara, irin, iltihap, kanama, pansuman yani öyle birtakım kavramlar var. Yani yara çevresinde bir geniş metonimi alanı çizmek ve de inşa etmek. *Kayboluş Şiirleri* de aslında biraz öyle. O, daha çok benim dinî hassasiyetlerimin özellikle öne çıkmasını istediğim...

E.Y: Tasavvufi bağlamda ama...

H.Y: Tasavvufi bağlamda...

E.Y: İbn Arabî sanki...

H.Y: Tabii, "kelimelerin kalbi" doğrudan doğruya İbn Arabî'den alınmıştır.

A.A: *Hurufi Şiirler*?

H.Y: *Hurufi Şiirler* aslında doğrudan doğruya hurufilikle ilgisi olmayan şeyler. Yani hurufiliği problematize eden bir kitap değil. Harfleri problematize eden bir kitap.

A.A: Ama oraya bazı göndermeler var ister istemez.



H.Y: İster istemez... Ama Şu, Cemal Süreya diyordu ya “Şiir geldi kelimeye dayandı”. Ben de “Şiir geldi harfe dayandı” gibi bir Şey diyorum. Böyle bir tür, hani Russell ‘mantıksal atomizm’ diyor (logical atomism) ya, ben de ‘Şiirsel atomizm’ diye düşünerek, acaba Şiiri harflere indirgeyebilir miyim diye...

E.Y: Sanki oyun mantığı diğer kitaplarınıza göre burada daha öne çıkıyor.

H.Y: Evet, öyle görünüyor ama aslında değil. Harflerle çok fazla uğraŐmak bir oyun gibi görülebilir, doğrudur, ama onların hiçbirisi oyun değil aslında. Göndermeleri var, mesela Rimbaud’ya var, Aydın’ın dediği gibi Fazlullâh-ı Hurufî’ye var, bir büyük hurufi Şair olarak Nesimi’ye var vs. vs. Yani harfle ilgili olarak hem Doğu’nun hem Batı’nun müktesebatının nasıl iŐledięini düşünürüm, Batı’nun müktesebatı deyince aklıma hep Rimbaud’nun harfleri geliyor. Rimbaud’nun Őiirlerindeki harfleri sorunsallaŐtırması geliyor. Batı böyle. Doğu’da Hurufilik, Nesimi...

E.Y: İlhan Berk’te de çok var harfler. Daha ziyade Batı referanslı...

H.Y: Batı referanslı ve herhangi bir Őeye dayanmıyor. Şiir olarak çok güzel ama bir arka planı yok İlhan Berk’inin.

E.Y: Hilmi Yavuz Şiiri içerisinde *Hurufi Şiirler* belki görselliğe de en yakın kitap. Hatta kendi Şiir serüveniniz içinde bir anlamda deneysel tecrübelerinizin ve pratiklerinizin olduğu bir kitap aynı zamanda. O bakımdan ilginç. Tekil bir konumda duruyor. Çünkü görsellik ve bu anlamda deneysellik çok da alıŐtıđımız bir Şey değil Hilmi Yavuz Őiirinde.

A.A: Konuya biraz da başka bir yerden bakalım: *Tractatus* meselesi... Sizin dil konusundaki duyarlılığınız, tabii

şiiresel dili kast ediyorum; 'söz olan' dili öne çıkaran bir *Tractatus*'unuz var; Wittgenstein'dan mülhem. Oraya eklemek istediğiniz ya da çıkarmak istediğiniz bir şeyler var mı acaba? Çıkarmak istedikleriniz sorusunun sakıncalarını bilerek sordum. Yani çıkarmak istediğiniz bir şeyler olduğunu düşündüğümünden değil...

H.Y: Hiç düşünmedim bu konuyu ama aslında düşünmem lazım. Yani o metni yazdığım için bu yana benim poetikamda çok radikal bir değişiklik olmadı. Eğer öyle bir değişiklik olsaydı o zaman ekleme ya da çıkarma gibi bir durum söz konusu olabilirdi. Radikal bir değişiklik olmayınca da ekleme ya da çıkarma gündeme gelmedi. Gelmezdi de zaten. Gelemezdi.

A.A: İnternet tabiriyle söyleyeyim: Güncelleştirmeleri daha çok yazılarınız düzleminde yapıyorsunuz. Çünkü oradakinin farklı olarak, çok ayrıntılı kıldığınız poetikanızı; yazılarınızda bu çok net. Yani o şekilde güncelleştiriyorsunuz...

H.Y: *Tractatus*, biraz ukalalık edeyim, Wittgenstein'in *Tractatus*'u ne kadar teksif edilmiş, yoğunlaştırılmış fragmanlardan oluşuyorsa benim *Tractatus*'um da biraz öyle olsun istedim.

A.A: Kesif. Hakikaten kesif...

H.Y: Yani, "şiiir dil değildir, sözdür" önermesi, dil olduğu zaman şiiirin herkes tarafından anlaşıldığı anlamına gelir. Yani -tabii Saussure'den yola çıkarak- 'söz'ün bireye özgü olması diye bir durum söz konusu. Galib'den konuşurken dediğimiz gibi, Galib'in 'söz'ünün Divan şiiirinden bu manada bir poetik kopuşla gerçekleştiğini söylemek gerekir. Galib'e kadar Divan şiiiri o dilin şifresini bilen herkes için kolayca çözümlenir bir şeydi. Kolektif 'dil'di yani. Gizli bir

'dil'dir ama 'dil'dir. Çünkü onu bilen herkes anlar. Ama Galib için böyle bir şey söylemek mümkün değil.

E.Y: Aslında yine bir imkânsızlık var ama şu bağlamda: Genellikle Galib Dede'nin *Hüsn ü Aşk'*ını düşünenler Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için mumdan gemilere binip ateşten denizleri geçtiğini düşünürler. Hâlbuki metinde böyle bir şey yok. Aşk'ın karşısına 'ateş denizi' çıkar. Çok sayıda dev (cin), mumdan gemilere binmiş bu denizde seyretmektedir. Devler gemiye binenleri öldürmektedir. Aşk'da 'gel, gemiye bin de kurtuluşa er' diyerek davet ederler. Aşk işin aslını kavrar, sabreder ve gemiye binmez: "Çün dîvler etdi Aşk'ı da da'vet / Gel keştiye bulasın selâmet / Aşk eyledi mâcerâyı iz'ân / Sabr eyleyip olmadı şitâbân" Aşk bu tuzaktan 'ateş denizi'ni 'Aşkar' isimli bir binekle geçerek kurtulur nihayetinde. Orada da bir imkânsızlık var elbette. Metinde o gemiye binilmiş ve karşıya geçilmiş değil. Ama öyle algılıyoruz biz. Onu niye öyle algılıyoruz, çünkü Necatigil de bir anlamda bu şekilde kullanmış.

H.Y: Tabii, modernitesi o çünkü sen ayrı okuyorsun ben ayrı okuyorum.

E.Y: *Hazan Gazeli'*ne baştan sona baktığımız zaman birbirini tekzip etmeyecek üç farklı düzlemde hatta belki dördüncü beşinci düzlemlerden bile söz edebiliriz ama kesin üç düzlem var. Güz dönemi var, sonbahar düzlemi, dönemi anlatan sosyolojik düzlem var, bir de tasavvufî düzlem var. Yokluk hırkası diyor: "Eşcâr-ı bâğ hırkâ-yı tecride girdiler / Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan"

H.Y: Böyle bakıldığında belki de Bakî'nin Galib'den önce mazmun sisteminden kopma gibi bir çabası olduğunu söylememiz mümkün. Ama bunu bilinçli olarak yaptığını bildiğimiz kişi Galib'dir, çünkü "bir başka lisan tekellüm ettim"

diyor kendisi. Ben başka bir şey söylediğimin farkındayım, diyor. Ama Bakî’de böyle bir şey yok. Bakî “Her yaneden ayağına altun akup gelir” dizesinde olduğu gibi o güne kadar mazmun sisteminde yer almayan bir metafor yapıyor. Bu daha çok Fransızların ‘avant la lettre’ dedikleri bir durum. Daha modernizm ya da imgenin, metaforun şahsiliği telaffuz edilmemişken bunu yapmak anlamında! Bir şeyler yapmış ama asıl bilinçli olarak yapan Galib’dir. Bu yüzden kopmayı Galib’le başlatıyoruz, Bakî ile değil.

E.Y: Hocam kopmadan söz etmemiz elbette mümkün ama bir taraftan, bilhassa *Hüsn ü Aşk*’ı biraz derin incelediğimiz zaman *Hüsn ü Aşk*’ı kendisinden önceki şairlere de borçlu olduğunu görüyoruz veya borçlu olduğunu demeyelim de bir yönüyle geleneği devam ettirdiğini. Aslında mutlak bir kopuş söz konusu değil. Ama bir tarafıyla da yepyeni bir şey söylüyor.

H.Y: Evet, o yepyeni şeylerin bir kopuş olduğunu söylüyor.

E.Y: Bakıyorum mesela İbn Arabî’ye çok şey borçlu olduğunu, Hz. Mevlânâ’ya, Fuzulî’ye çok şey borçlu olduğunu görüyoruz.

A.A: Bir parantez: Bu kopmaları Althusser’den mi öğrendiniz yoksa?

H.Y: ‘Epistemolojik kopma’ meselesinin gerçekten çok kıskırtıcı bir şey olduğunu, evet Althusser’den öğrendim denebilir. Doğrudur. Wittgenstein’in da ‘felsefi bir kopma’ gerçekleştirdiğini düşünüyorum. Wittgenstein’a gelinceye kadar dünyanın nesnelere ya da objelerden ibaret olduğu görüşü konusunda herhangi bir sorgulama yapılmamıştır. Dünyanın birbiriyle ilişkisi olmayan objelerle inşa edilmiş olmadığını, her objenin başka objeyle, başka bir şeyle ilişkili

olduğu gerçeği yani dünyanın böyle inşa edildiği göz ardı edilmiştir. Yani bardak, şişe, masa bunlar ayrı şeyler değil. Şişeler, masalar birbiriyle ilişkili olarak kurulmuş. Bir şey bir başka şeyle ilişkili. İlişki demek, 'olgu' demektir. 'Bardak masanın üstündedir', bir olgudur, fact'tir. 'Olgu' demek 'ilişki' demektir. Bardağın masanın üstünde oluşu, bardakla masa arasında kurulan bir ilişkiyle gerçekleşmiş olmasındandır. Şeyler tek başlarına 'olgu' olamaz. Wittgenstein'dan öğrendiğimiz bu! Dolayısıyla dünya havada duran objelerden oluşan bir şey değil. Dünyanın nesnelere değil, olgulardan oluştuğunu söylemek bence çok önemli filozofik bir kopmadır. Şimdi, bunu şiire nasıl taşıyabiliriz? Dünya olgularla inşa edildiğine göre şiirin de olgularla inşa edildiğini söylemek mümkündür. Tek tek objelerin sıralandığı bir şiir olamaz. Bunu yapanlar oldu ama...

E.Y: Bir yandan sürrealistlerin yaptığı tarzda ya da...

H.Y: {Masa virgül, sandalye virgül, ayakkabı virgül, şezlong virgül, şemsiye} bir dizge; öbür dizge; {ayakkabı virgül, pantolon virgül, yastık virgül, sigara paketi...}

E.Y: Şeylerin sıralandığı, objelerin sıralandığı bir dize olamaz diyorsunuz.

H.Y: Bir sentaks, söz dizimi varsa bu söz dizimi bir olguyu imler. Dilde olgu söz dizimidir, sentakstur. "Dökülen mey kırılan şişe-i rindan olsun" iki olgudan oluşuyor; şarabın dökülmesi bir olgu; bardağın kırılması bir başka olgu! Şiir de olgularla kurulur, şeylerle değil. Wittgenstein'ın dünya için söylediğini şiir için de söylemek mümkündür. Ama şiirin sentaksı, bu sentaksın şiirde atıfta bulunduğu olgular, yani 'söz'ün inşa ettiği olgular, dilin sentaksının atıfta bulunduğu olgulardan farklı olsa da...

E.Y: Yani birbiriyle alakasız gibi konumlandırılmış kelimelerin bizim algımıza açık olmaması orada olgu olmadığı manasına gelmez. Şiirde birbirinden uzak kelimeler var ya da...

H.Y: Ama ilişki de var. Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'taki "Telgraf tellerinde gemi leşleri" mesela. Bu bir olgu. Ama şiirsel bir olgu. Yani, söze ilişkin bir olgu, dile ilişkin değil.

E.Y: Gerçeklikteki gibi olguların olması gerekmiyor. Olguların durumunda ya da ilişki biçiminde mantığa uygunluk gibi bir şey aramıyoruz.

H.Y: Hayır. Şiirsel olgunun sentaksı, dilsel olgunun sentaksından farklı olabilir ve bunun bir gerçekliğe tekabül etmesi gibi bir durum söz konusu olmayabilir. Bence olmamalıdır da.

A.A: Şiirin günümüzdeki durumunu düşününce birden şu 'son'lar meselesi geldi aklıma. Biliyorsunuz Hegel'den beri 'sonlardan' söz edilir oldu. Sanatın sonu, tarihin sonu, şiirin sonu... Hep bir sondan söz ediliyor. Mesela, Marx kapitalizmi okuma biçiminde de çok erken bir 'son' öngörmüştü, kapitalizm için. Bu sonlar bağlamında şimdi de sanatın sonu yeniden gündeme geldi. Hatta bir de 'tufandan sonra edebiyatı' doğdu, mesela 'sanatın sonundan sonra' gibi şeyler var. Gidişata bu yönüyle bakılınca bu sonlar içerisinde şiirin durumu nedir sizce?

E.Y: Şiirin sonu gibi bir durum söz konusudur mu diyorsunuz? Öyle de konuşuluyor...

H.Y: Tarihin sonu gibi veya Daniel Bell'in kitabı gibi, *İdeolojinin Sonu*. Ben bu son'lu şeylerin doğrusu bir mecaz olarak kullanıldığı kanısındayım. Yani 'tarihin sonu' olmaz. 'Tarihin sonu' demek, dünyanın sonu demektir. Böyle bir şey olamaz. Şiirin sonu için de aynı şey söz konusu. Bu teknolojik

gelişmeler vesaireler şiir yazımını ortadan kaldırmadı, geriye itti o kadar. Yani hiçbir kayıt ve koşulda insani olanın sonlu olacağı kanısında değilim. Yani Paul Eluard'ın bir insanı gerçekten en kötü koşullarda bile iyimserliğe götüren bir dizesi vardır; "Gece hiçbir zaman tam karanlık değildir" Fransızcası "La nuit n'est jamais complete" Dolayısıyla şiirin, geriye itilmiş olsa bile, o zifiri karanlık içinde bile, bir kibrit alevi olarak da olsa devam edeceğini düşünüyorum. Çünkü şiir sonlu olamaz. İnsani olan hiçbir şey sonlu olamaz.

E.Y: Yani itibarsızlaştırılmış olsa bile sonu gelmez diyor-sunuz...

H.Y: Benden önce de bu meseleye temas edenler oldu. Ama çok somut bir şekilde meseleyi ortaya koyma işi bana düştü. Sürekli altını çizdiğim gibi, bizim medeniyet dilimiz şiirdir. Biz duygularımızı, düşüncelerimizi, hassasiyetlerimizi, her şeyimizi şiirle anlattık. Şiirin dışında başka bir edebî tür yok bizim geleneğimizde. Hepimizin bildiği şeyleri tekrar ediyorum; roman, ister Şemsettin Sami'nin romanıyla başlıyor olsun ister Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*'yle –bu tartışılan bir konu çünkü- 19. yüzyılın ortasında başlıyor. 19. yy'dan önce roman yok. Bize ait olan tür şiir. Yunus'tan daha önce de vardı. Aprın Çor Tigin'den beri var.