



Hakan Şarkdemir, 1971'de İstanbul'da doğdu. 1989'da Kuleli Askeri Lisesini bitirdi. 1995'te Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesinden mezun oldu. İlk şiiri *Mülkiye Mektebi*'nde yayımlandı. *Kahramanın Dönüşü* kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği "Eleştiri Ödülü"ne layık görüldü. *Karagöz* dergisinin yayın yönetmenliğinde bulundu. Şiir ve poetik eleştirilerinin yanında çevirileri de vardır.

Eserleri:

Şiir:

Batık Değirmenler (1997)

Tadat (2006)

Yerçekimi Bilgisi (2007)

Deneme:

Kahramanın Dönüşü: Modern Epik Şiir Üzerine (2008)

MASALLARDAN GÖRSEL ŞİİRE: HAKAN ŞARKDEMİR ŞİİRLERİ

Hayrettin ORHANOĞLU

Şiirin en önemli imgelerinden biri “kadın” ise diğeri “çocuk ve çocukluk”tur. Bu imgenin alt imgeleri olarak kimi zaman anneye sığınmayı kimi zaman da -Edip Cansever’de olduğu gibi- endişe ve kaygıyı beraberinde görürüz. Kimi şairlerde örtük, saklı bir şekilde çocukluk izlerine rastlasak da -Ahmet Hamdi Tanpınar örneğinde olduğu gibi- derinlere açılabilen bir labirente girmeyiz. Çocukluğa ait sırlar, derinlik psikolojisi içinde değerlendirildiğinde ister istemez bir geriye dönüş ya da mazi hasreti ile birlikte düşünülür. Ahmet Haşim, uzun çöl gecelerine döner ve yalnızca annesiyle olan zamanla sınırlar çocukluğunu. Sokakta oynayan yahut arkadaşlarıyla şakalaşan bir çocukluktan ziyade daha çok bulanık bir rüyanın ardında yakalayabildiği anne imgesiyle Haşim, rüya duvarından hiç indirmediği bir fotoğraf-imgeyle sakladığı annesini hep aynı sahne içinde bulmak ister. Oysa daha geride çocuk ve çocukluğun düş dünyasını şekillendiren masallar ve rüyalar vardır. Hayır, Haşim, yalnızca bulanık bir anne fotoğrafına sarılacak ve öylece uykuya dalacaktır. Çocukluk imgelerinin bu tek yanlılığı yani ya anneden çocuğa yahut da çocuktan anneye doğru hamle, kimi zaman saplantıya kimi zaman da derin bir yaraya işaret eder.

Masal ve hayal... Eğer çocuğu tanımlamak istersek bu iki kelime yeterli birer veri olarak karşımızdadır. Bunu da sağlayan elbette ki annedir. Anne bilincinin geniş hayal ufku, kelimeler ve ritüellerle birlikte çocukta yeniden şekillenir. Modernliğin sonuçlarından biri olan ninniler ve masalların yokluğu ise çocukluğa ait biricik hayal ufkunu daraltır ve âdeta boğar. Geleneksel yaşayış içinde büyükannelerin rolü de burada devreye girer ve kendi çocuğuna aktarmadığını yeniden hatırlayarak masalları bu kez dilinin döndüğünce torununa aktarmaya çalışır. Geleneksel toplumun en önemli zen-

ginliklerinden biri olan bu bağın kopması da zihin haritasında bir boşlukla ifade edilebilir.

Jorge Lois Borges, çocukluğunun tahtına oturduğunda büyükannesinin ona okuduğu kitaplardan beslendiğini ve yazarlık serüveninin onları taklitle başladığını ifade eder ve ardından büyüüne kapıldığı serüvenlere çocukluğun yalanını da katarak genişleyen bir hayal dünyasına kapılarını aralar. Ona kanat olan yaşlı bir ses vardır ve yalnız değildir. Düşerken de raylara, ağlara ve taraçalara sırtüstü düşmez. Aksine incinen bir çocukluk, şiirin tahtına oturduğunda orada yılgınlık, umutsuzluk ve keder hüküm sürer. Yitik ve kırılan çocukluğun en büyük övüncüyse yalandır. Yalanla başlayan serüven, ilerler ve nihayetinde harflerin duvarına çarpar. Harflerin yani sessizliğin. Orada tıpkı Edgar Allen Poe'da olduğu gibi kimi zaman yalnızlığın arkadaşı olan bir kuzgun ya da başka bir arkadaş vardır. Bu yüzden doğru olmasını istemediğimiz hâlde masalsız ve serüvensiz büyüdüğümüz yüzümüze çarpar. Doğrudur, kendi ufkumuza yapacağımız yolculuklarda kuşların sırtına değil de trenlere ve arabalara binip uzaklaştığımız.

1997 yılında yayımladığı *Batık Değirmenler* adlı ilk şiir kitabıyla tanıdığımız Hakan Şarkdemir'in şiirlerine baktığımızda çocukluğa dair bir boşluğu hissetmeyiz çünkü karşımızda çocukluğu doya doya yaşayan bir şair vardır. Kitabın ilk şiiri bir başlangıçla, biraz mitolojinin biraz da masalın katkısıyla başlar ve arpın tınısıyla çok uzak bir geçmişe doğru yol alırız. Bu dizelerle geniş bir hayalin sınırlarına doğru kanat çırpırız: “biri harpın tellerine vuruyor / boyuna vuruyor / bir rüzgâr / akşam / ipek bir haykırıyla açılıyor / kanatları ıssız bir çocuğa çarparak / rüyalarından onu çekip / raylara ağlara taraçalara...” (“Batık Değirmenler”)

Şarkdemir'in de Poe gibi kedisiyle özdeşleşen bir çocuk öznesi vardır: “kedi çocuğun camdan / bakışı / tutarsız / öylece / kapısı aralanmaz / koyunda büyüyen orman / bir şehzadenin / denize / hep denize / devrilen dağ evleri / halkalı şehirlerin / mezarlık çeşmeleri” (“Kedi Çocuk”) Kuzgun'daki özne, yitirilmiş bir iç dünyanın labirentlerine doğru ilerlerken Şarkdemir, kahramanlık masallarının epik tarafına dokunur. Suskun bir çocukluktan epik masallara doğru yolculuk, bu şiirlerin de imge evrenini oluşturur.

Bir rüyanın ya da masalın ardından hayata bakan insan, bugünü er-telenmiş bir hayal olarak görür kimi zaman. Tabiat, bir masalın içinden çıkıvermiş gibi bu hayale eşlik eder: “bir tavşan koşuyor güneye / güneye dönüyor güneş baktığımız yerden / tutuşuyor tüyleri göğsü ılık bir pence-re / nasıl sanki yanılmak bu kadar erken” (“Yakan”) Tabiatın masal ufkuna

dönüştürülmesi, dönemin diğer şairlerine bakıldığında Şarkdemir'i farklı kılan unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Ancak bu masalsi iklim, bir hayal olarak kimi zaman kaybolur ve şiirsel özne, derin hayal kırıklıkları arasından şiirin sonuna geliverir. Ta ki bir sonraki şiirde yeniden kurduğu hayallere kendini kaptırıncaya kadar. Bu sebeptendir ki Şarkdemir'de her şiir, tıpkı Edip Cansever'de olduğu gibi bir başlangıç ve sonu işaret eder. Dirençli ve güçlü bir başlangıç, yerini yavaş yavaş kimi zaman dingin kimi zaman yenilmiş bir savaş oyununa bırakır. Şair, bu sonları ifade edebilmek için de kendine Rimbaud'yu rehber olarak seçer: “Ne efsaneler, ne de şekiller benim susuzluğumu gideremiyor.”

“Şair belki de bir simyacıdır” (“Hayl”) Bu dize, Şarkdemir'in sanki kendi şiirindeki tavrını belirlemek için kullandığı bir anahtar gibidir. İmkânsız gibi görünse de bir şeyleri değiştirmek isteyen birini buluruz karşımızda. Nitekim bundan sonraki dizelerde farklı şiirsel özneler ve o masalsi havadan uzaklaşan bir şair görürüz. Artık şiirsel özne, masallardan ne bekliyorsa aynı şeyi felsefi bir içerikteki şiirden beklemeye başlayacaktır. Ancak etrafında bulduğu her şey olağanlaşmaya ve katılaşmaya başlar: “geçmiş ve gelecek arasında bir rüzgâr gibi / yiterek işte bir iklimden püskürüyor karabataklar / kablo uçlarından azık tutarak / aç sülükler dükkanında doyurulan / iyiden sarışın olmayan, iyiden esmerleşmemiş / çocuklar ellerini ışıklı bir böceğin içinde deniyor” (“Otacı”)

Uzun bir aranın ardından gelen her soluk, derindir. Derinlikli ve farklı bir yoldur beklenen de. Hakan Şarkdemir, ikinci kitabını 1997'de yayımlar. Şair, *Tadat*'ta öncekinin aksine duru ancak biçim değişmelerine de izin veren bir dile yaslanır. Bunu dili vurgulayarak değil, doğal yollardan elde eder. Türlü anlam oyunlarına başvurulması da bu sebeple doğal bir sonuç gibi ortaya çıkar. Öte yandan dramatik yoğunluğa sahip şiirlerine kaldığı yerden devam eden şairin kendine özgü çizdiği yol, bu kitapta daha da belirginleşir. Şiirsel özne, etrafında bulduğu her şeyi şeffaf bir örtünün ardından seyreder. Bir diğer deyişle en ince ayrıntısına kadar görüp kavrayabildiği olaylardan kendini soyutlayarak kurgular mesafesini. Müdahale edebilecek konumda iken yargılarını verir ardı ardına. Şiirsel öznenin karşısında “kamu” ya da kamuyu oluşturan seçilmiş kişiler yani sosyal zaafı örnekleyen kişiler vardır. “Halk içinde pek meşhur bir söz kusurudur bu / Her kuma oynar burda bu kumar oyununu / her gelinlik kızın hiç yoktan tutulduğu / hayırsızın birinden hamiledir kimbilir” (“Her Kuma”) Aynı muhatap “Bir Dumrulun Bir Dumrula Söylediği” şiirinde de karşımıza çıkar.

Carl Eduard Ferdinand Blechen, Beyaz Kimonolu Kiz, 1894



Her Kuma

Her Kuma

*Hiç müşteri çıkmadı bu nadide çeyize
Herkesin gözü vardı bu bohçanın içinde
Ne zalim gelinmiş bu bir metelik vermedi
Ah ne diller dökmüştük öleydik dizlerinde*

*Hem tokat kadar sırnaşık
Hem korku kadar sağlam
Her an daha dakik ve
Her nedense sıradan*

*Herkes gibi kuşkusuz yeterince tedbirli
Her delikten sızarken seçemiyor kendini
Hemen hemen seçemiyor
Her neyse seçemiyor
Hadi diyelim seçemiyor*

*Halbuki yetkili makamlarca
Hiç okumamış olsa da işinde tecrübeli
Hizmette kusur etmez ve
Hainlik nedir bilmez
Hiç kimsenin malında bir dirhemicik gözü yok
Hakkıdır onun da herkes gibi eğlence*

*Halk içinde pek meşhur bir göz kusurudur bu
Her kuma oynar burada bu kumar oyununu
Her gelinlik kızın hiç yoktan tutulduğu
Hayırsızın birinden hamiledir kimbilir
Hani vakit var daha bir tedbir alabilir
Hele de hamileyse hayırsız bir velete
Huzuru kaçır elbet ölebilir acından
Hiç kuşkusu yok ama kesin hamile değil
Her şey yerli yerinde mükemmelen uyuyor
Her soylu eşya gibi öyle güzel kırılmış
Hâlâ zinde ve yeni formunu da koruyor*

Hakan Şarkdemir

Şiir, ne kadar bireysel gibi görünse de toplumsal bir yana evrilir daima. Şairin içinde yaşadığı toplum onun bireyselliğinin bir arka planıdır çünkü. Ancak bu bağlamda toplumcu şiirin handikaplarından biri hiç kuşkusuz dramatik kurguyu içselleştirmesi ve bunu yanlılaştırmasıdır. Okurun niyetini üstlenen şair, içeriden baktığı dünyaya tarafsız kalamaz. Şarkdemir, toplumsallığa hem içeriden hem de dışarıdan ve özellikle de düşüncenin mesafelerinden bakıyor. Epik şiirin kuralları açısından yorumladığımızda ise bireysellik, bu çift bakışla yorumlanmakta ve şaire daha geniş imkânlar sunmaktadır.

Düşüncenin toplumsallığın popüler düşünme kalıplarına yani ideolojilere karşı elde edeceği zafer için umutsuz bir bekleyiş gerekiyor elbet çünkü kamunun derinliğe ihtiyacı yoktur çoğu zaman. Şair de bu inançtadır ve felsefenin bile popüler yanına bakan çoğunluğa karşı alaylı bir dil kullanır: “geçelim geçimsiz kuşaklar arasından / o birbiriyle sidik yarıştıranlara çatalım; / ve pos’modern bir ifade takınarak, / çatalım ürperiyormuş gibi yapanlara da / bir yürüyüş kararı boyunca hep beraber: / derrida derrida derrida” (“Tadat”)

Sezai Karakoç’un *Hızır’la Kırk Saat* başta olmak üzere diğer kitaplarında çizdiği şiirsel özne, toplumun değer yargılarının ya da inançlarının çoğunun aslında bir ertelenmişliğin yahut avunmanın haritasını çizer. Öyle ki harita, çoğu yerinden yırtılmış yahut işaretleri silinmiştir. Bu kimi zaman, çöllerde şairin durumuna düşmemek için de bir çıkış noktası olur ve zora evet, der. Hem uyarıcı hem de yanlıları göstermekten çekinmeyen bir öznedir. Hakan Şarkdemir de kimi yerde Nietzsche’nin Zerdüşt’ünü andıran bir karakter bulur kendine. *Yerçekimi Bilgisi*’nin ana damarını oluşturan şiirlerle aynı adı taşıyan öznesi Şarko’dur bu: “İnsanlar beni hatırlar / Can sıkıntısıyla ekşiterek yüzlerini / Yorulup da bir köşede soluklanırken onlar / Ayaküstü bir çift laf -olsun diye bir selâm / Bir veda, bir davet / ve bir daha bir yapboz değilken hayat / Ya da bir başdönmesi / Evrenini sararken hepimizin / Yüce duygular eşliğinde / Alelâde biblolar” (“Track 02”)

Karakoç’un “Altıncı Oğul”u, bedenini şehrin en geniş caddesine yarı beline gömerek bir cevap verir. Bunu bir çıkış noktası alan epik şiirin eyleyenleri bu hamleden sonra altıncı oğulun âdeta o ana kadarki gözlemlerine yer verir. Şarkdemir’in öznesi de bu gözlemlerin yanında özeleştiriyeye de varır: “Nedir beni ben yapan hatalarım / Nedir anlamı bunca hatıranın / Bana ey onu hatırlatan dakikalar / Canımı yakmaktan başka neye yarar / Ama yan- sa da canım ben katlanırım / Savaşırım gerçekler karşısında, canı pek / Ve

can evimden kopsa da damarlarım / Dayanır acısına canhıraş canım” (“Anti-Track 02”)

Şiirin düşünceyle ya da felsefeyle olan ilişkisi, ona yüklediğimiz işlevle ortaya çıkar. Çoğu kez bir şiirin düşünceyi bir nüve hâlinde barındırması da onu farklı olana doğru evrimleşen bir söylem alanına dönüştürür. “Deneysel şiir”de öne çıkan bu nitelik, gizli olanın ardındaki gerçeği çıkarmaya yönelik çift yönlü bir arayışı beraberinde getirir. Hem ironinin hem de düşüncenin söylemsel gücüne yaslanmanın zorluğu, deneysel şiirler yazan Murat Üstübal’ın da ifadesiyle “heterotopya” ya da “çoğul ülkü”ye de kapı aralar.

İroninin, iç içe geçmiş çok yönlü yaşantının zorunlu olarak getirdiği çoklu düşünmenin bir sonucu olarak şiirde de kendine bir ad seçmesi doğaldır. Şiire “heteropoetika” kavramıyla bakmayı öneren Hakan Şarkdemir, *Kul Hakkı Kulak Arkası* adlı kitapta yeni bir yola varır. Alışılabilen Şarkdemir şiirlerinden farklı deneysel şiirin çetrefilli yoludur bu. Ancak bu şiirlerde de yine önceki kitapların şairini görmek mümkündür. Kendine has bir okuru çağıran bu şiirlerin ardında yine bir masal kapısını aralayan ya da yeni bir mitik düşe doğru evrilen şiirler okuruz: “Sirk kurumsallaşmak ister / Durakalmış bir gezegende / Bilimkurgusal olarak / Kurtulmak ister sirkliğinden / Ciddiye alınacak bir şey olmak için / Bir şeydir çünkü sirk / Bir türlü bir şey / Makinalaşmak ister biraz / Sıçrayan fareleriyle / Tıkırdayan bir boşluktur / Bir orkestra bir ev / Her kuruluş yıldönümünde her kurtuluş töreninde her kurban bayramında her birey” (“<Param><Param><Param>”)

Her şiir, önceki şiirin söylemediği / söyleyemediği üzerine kurulu bir dramatik yapı kimi zaman. Bunu Hakan Şarkdemir’in şiirlerinde daha yakından takip edebiliyoruz. Şairin bir söyleşide vurguladığı şu cümle, şiirindeki dönüşüm için yeterli bir cevap olarak karşımızda durur: “Öteden beri şiirde bu üç anlama biçimini; akli, ritmi ve imgelemi birlikte devreye sokabilecek ve buna daha fazlasını katabilecek bir yapı kurmayı istedim.” Bu düşüncesini uygulama imkânı bulduğu *Kul Hakkı Kulak Arkası* adlı kitap da bu açıdan ayrı bir önem taşır. Bu yönüyle yine görsel ve deneysel şiirin sınırlarında gezineceğini düşündüğümüz şairin bizi nelerle karşılaştıracığı da bu bağlamda yeni bir kitaba kalan bir sorudur.