



Mehmet Can Doğan, 1969 Aksaray doğumlu.

Şiirleriyle olduğu kadar poetik yazılarıyla ve edebiyat tarihine katkılarıyla da tanıdığımız bir şair. *Mim*, *Araf*, *Son Duvar*, *Sonsuzluk Ve Bir Gün* dergilerini yönetti. Cemal Süreya hakkında doktora çalışmasını tamamladı. Türk şiir tarihinde önemli yer eden kimi dergileri kitaplaştırdı. Edebiyat tarihi alanındaki çalışmalarıyla da tanındı.

*Beş Şair Beş Poetika* çalışmasıyla 1993 "Milliyet Edebiyat Ödülü"nü aldı.

#### **Eserleri:**

#### **Şiir:**

Mene Tekel Feres (1993), Törenler ve Komplolar (1997), Şaman (2005), Boyunca (2005), Attar (2009), Üvey İkiz (2013), Camekan (2017)

#### **Araştırma-İnceleme-Eleştiri:**

*Kitaplardan Bir Kitap* (2002), *Şiiraze - Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar* (2005), *Şair Sözü* (2006), *Türkiye'de Şiir Dergileri: Şairler Mezarlığı* (2008), *Edip Cansever, Sonrası da Kalır (Kitaplarına Girmeyen Şiirler)* (2009), *Şiir Arkeolojisi* (2011), *Yedi Meşale* (2012), *Melih Cevdet Anday Romancılığı* (2012), *Elli Yıl Sonra Değişim Dergisi* (2013), *Adan Z'ye Asaf Halet Çelebi* (2013), *Eleştirel Söyleşiler* (2015), *Oktay Rifat - Bu Dünya Herkese Güzel* (2016), *Modern Türk Şiiri - Olgular, Eğilimler, Akımlar* (2018).

# ŞİİRSEL ÖZDENİN GERÇEKLIK SERÜVENİ: MEHMET CAN DOĞAN

Hayrettin ORHANOĞLU

*tüm şiirlerin iki yükümlülüğü olmalı:  
bize açık seçik bir örnek iletmek ve  
denizin varlığının yaptığı gibi bize fiziksel olarak dokunmak.*

Jorge Luis Borges

**I**mgenin nesneden bağımsız düşünülmesi, şüphesiz gerçeklik kurgularının da içeriğini belirleyen esaslardan biridir. ‘Eleştirel Çağ’ adını da verebileceğimiz günümüzde yeni gerçekçilik, daha çok nesneden bağımsız olan benî ait özne tasarımına ait bir kurgu etrafında şekillenir. Bu kurgu, öteki’nin değerlerine benzeme derecesine bakılarak takdir edilmelidir çünkü sanatçı; aynı zamanda isimlerin, yasaların, ruhların ve eşyaların bir benzerini oluşturabilme kabiliyetini öne sürerek yol alır. Bu da kelimeler ve şeylerle yani sanatla ortaya çıkarılabilir.

Gerçekliğin yeniden üretilmesi sürecinde öznenin varlığı, çoğu kez bir yanılısama olarak vurgulanır. Sanatçı da onun bir kopyası olarak aslında birey gibi görünen bir var-oluştur. Öznedir yalnızca. Öz değildir. Bunun tek sebebi, üretim araçlarının insanla olduğu gibi tabiatla ilişkisini koparması da değildir. Birey, nesne ve değerlerle mutlak özdeşleşmesini sağlayamadığı için her şeye uzaktır. Bu yüzden olsa gerek sanat gibi var oluş da sürekli değişen ve bu yüzden de sürekli yeniden üretilen bir nesne olarak karşımıza çıkar. Birey; bu sebeple kaçınılmaz bir şekilde sürekli kendinde yeni yeni kimlikler üretebilir, hatta kendini bir yanılısama olarak kaydedebilir.

Romantizm akımının temelinde yatan bireyciliğin sanata en büyük katkılarından biri olan şiirsel ben’in modern çağda şairle ve daha genelde sanatçıyla neredeyse “özdeşleşmesi” de bireyin gerçeklikle ilişkisini yahut bizzat gerçekliği ön plana almamızı zorunlu kılan bir başka sebeptir. Buna sanatçı-

nın kullandığı dil de önemli bir katkıda bulunur çünkü sanat eserinde, eşya ve kelimelerle özne arasında bir ilişki vardır. Kelimeler, bu canlı etkileşim sürecinde bireyleşebilir ve biçimsel bir boyut kazanır.<sup>1</sup> Bu bağlamda yalnız eşyanın değil, dilin de özneleştirilmesi, bir başka deyişle bireyin aradan çekilerek yerini dile bırakması tesadüfi değildir.

Şiir, kimi zaman dışa dönük bir bilinci aktaran bir yol olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda şiirsel ben de aktarımın bir aracına dönüşmüştür. O, şimdiki zamandan ve dış dünyadan aldıklarını dönüştürerek gelecek zamana varır. Sanatçının başta kendisine, kendi var oluşuna, eşyaya ve zamana bakışını yeniden düzenleme zorunluluğu, gerçeklik anlayışının da tespitini zorunlu kılmaktadır çünkü şiirsel özne, gerçekte, bir cümle, bir dizinin yazılı ya da sözlü ifadesi olan fenomenin sebebi, kaynağı veya hareket noktası değildir. O, sessiz bir biçimde kelimelere katılan, sezgisinin gözle görülebilir cismi gibi onları düzenleyen, bu anlatımsal hedef de değildir. O, gerçekten farklı bireyler tarafından doldurulabilen belirli ama tuhaftır ki boş bir yerdir. Buradan da anlaşılacağı üzere sanatçıya atfedilen yeni anlam; aynı zamanda gerçekliğe de sirayet etmekte, gerçeklik kurgularını da değiştirmektedir. Bu değişimin ve dolayısıyla da dönüştürmenin asıl çıkış noktası ise imgelerdir çünkü gerçeklik, ancak imgeler vasıtasıyla sorgulanabilir.

Bir eşyanın gerçek veya gerçektışı bir şey ya da olgunun zihindeki varlığı, şeylerin zihinde oluşan sureti olarak imge, gerçekliği ve dolayısıyla şiirsel öznenin gerçeklikle ilişkisini adlandırmada önemli basamaklardan biridir. Tersten bir bakışla imge, zihnin duyusal bir niteliği ve nihayet görünümüdür. Gerçek dünyanın zorunluluklarına karşın şiirin bu zorunluluğun çıplaklığını yansıtmaması kaçınılmazdır. Bu sebeple dış gerçekliği kendine ait bir gerçeklik kurgusunun sınırlarına çeken şiir, taklitten (mimesis) temsile kadar geniş bir yelpazede gerçeği sunma arayışı içindedir.

Gerçekliğin bu yönüyle aynı zamanda bilincin görünümüyle de eşdeğer olması eleştirilen ve edebiyat tarihçiliğiyle de bilinen Mehmet Can Doğan'ın şiirlerini akla getirir. Doğan'ın şiirlerini belirleyen ana damar, gerçeklikten kopmama isteğidir. Şiire, malzemesi sözcükler olan bir dil işçiliği olarak bakan şairin ilk kitabı çok erken bir tarihi işaret etmekle birlikte başına aldığı "Po(em)etika" yazısıyla şiirin arka planını da bilen bir şairin habercisidir. Doğan, bu yazıda şiirdeki çıkışının gerekçelerini ve amaçlarını belirlerken şiir, toplumsal oluşun bir parçası olarak görülür. Şiirler de poetikada sınırları çizilen gerçeklik değerlerinin birer izdüşümü gibidir: "bu sigara niye böyle çabuk bitiyor ya bu aşk / alıp gidiyor her seferinde bir parçamızı / ümitle

1 Michail Boehtin, *Karnavaldan Romana*, (Çev.: Cem Soydemir), Ayrıntı Yay., İstanbul, s. 52.

sarıldığımız her kitap / kimsenin aradığı yitik malı değiliz / iğne deliğinden bile geçeriz / dünya çok ufak ve yuvarlak yolda ölüm / başladığımız yerdeyiz” (“İlm-i Hâl”)

Şairi ve dolaylı da olsa şiirsel özneyi trajik bir kahraman olarak gören Mehmet Can Doğan'ın ilk kitabı *Mene Tekel Feres*, geleneğin doğru alımlanmasını öngören bir bilincin dünyaya bakışını özetler. Mesafesini kendiliğine yakıştıran bu bilinç, eşyaya uzaklığını da soğukkanlı bir duruşla ifade eder. Ardı ardına yargularla bunu destekler. Dramatik yanlılığa yaklaşmaksızın elde ettiği mesafedeki duruşuyla hemen her şeyi görebilme ve tahlil edebilme gücüne de sahip olur böylelikle: “zamansız çağrı boğazımdan çekilen dikenli tel / takılır geçmiş zaman içinde kalmış bir/ine / anlamsız pişmanlıklar taşıyan vahşi savaççı / nasıl kırgındır dikeniyile kanayan güle / ölümdür ve ölüm öldürene malumdur / malumdur ferman başımı alır giderim dünya kalır” (“Mene Tekel Feres”)

Zaman zaman Neo-epik şiirin de sınırlarına dayanan şairin bu kitabındaki en önemli vurgu, hiç şüphesiz şiirsel öznenin dünyaya bakışında gizlidir. Endişeden uzak ve eşyaya uzaklığıyla bilinen öznenin temel dayanağı, farkındalıktır. Dünya karşısındaki bu politik duruş, daima tetikte olmayı da beraberinde getirir: “verip alamadıklarımız var şehirden biliyorsun / büyüdükçe açılan yara tekinsiz akan ırmak / kirletiyor tenini aynalar ve yaşamak” (“Var Oluş Güzeli”)

Ertelenmişliklerin bir bir sayıldığı yaşantıların her biri bir düş aracılığıyla dile getirilirken şairin bu ilk çıkışı kayda değer bir önem arzeder. Umutlu olmak isteyen ancak her şeyin farkında olan şiirsel öznenin gerçekliği, *Törenler ve Komplolar* kitabında daha da belirginleşir. Aşka ve ölüme hazırlıksız yakalanan bir tarafına rağmen mesafesini korumak isteyen özne, tıpkı Yahya Kemal gibi ölüme de uzaktan bakar. “El sallayacak hüznün ve hatıralar bile kalmıyor / en çabuk ölümüne yetişiyor insan / ama hâlâ en yalın hazırlıksız yine de / hayatın reddi biçiminde uzaklaşıyor çarpması gibi / cama bir damla yağmurun sonra sızması kuruması” (“Protokol”) Cahit Sıtkı'yı hatırlatan bu bekleyiş, geçmiş günleri de gündeme getirir. Hayatın en çıplak, en görünür taraflarından başlayan yolculuk, giderek içe doğru ilerlerken dış dünyayla için aynılığını ayna imgesiyle örtüştürür. İç de dış da karanlıktır: “burası çok karanlık demiştin dinlemeliydim / fırçanın hep içimi boyadığın gülerек / açıyorum açıyorum kırmızıya boyanıyor atölye / saçların alabildiğine siyah dudaklarındaki gülümseme” (“Model”)

Pek az şair, başlangıçtaki duruşuyla yolculuğuna devam eder. Bir yön değiştirme isteğine bakarak Mehmet Can Doğan'ın da farklı yolları arama-





Carl Spitzweg, *Kitap Kurdu*, 1850

## Kitapların ve Onların Yalnızlığı

*Ne güzel değil mi – eski kitaplar  
eski aşklar gibi kokuyorlar  
Eski bir adam mıyım ben – bir ceylanın  
gözlerinden okunmuş sulara inen  
Akan sular mı bulanık – yeryüzünde  
yanlış bir akıl yürütme eksik bir gözlem  
akan suları kirletse de ben diyorum  
ben bir şiir söylesem size – dinlemezsiniz  
geceleri uyursunuz gördüğünüz rüyadan  
korkarsınız – o şiirden de  
korkacaktınız sabah olunca  
acı bir hazla ve hatırladığınız kadarıyla  
dinlemekten kaçtığınız bir şiiri bana  
ne diye ne diye anlatıyorsunuz  
unutmayın – kötü ve korkunç  
bir rüya güpegündüz anlatılamaz  
kalır ikindiye yahut akşama ama  
unutursunuz renkleri o başka – yitik  
bir ânın içinden mi geçtim yoksa  
hayata benzer donuk bir yer miydi  
sorularla bir rüyayı bir şiiri şimdi – söyleyin  
eski kitaplar eski aşklar ve onların eski  
kokularıyla kim – nasıl renklendirebilir ki*

**Mehmet Can Doğan**

sına garip bakamayız. Bu yönüyle farklı değişkenler arasında dolaşırken bir bütün hâlinde ve daha önemlisi belirli bir izlek avcılığında okunduğunda şairin *Şaman* kitabında da ilk kitabına vefa borcunu tazelediği görülür. Şiirsel özne, geleneğin hikmet yönüne yaptığı atıflarında hem şimdinin hem de geçmişin yaşantılanan iç dinamiğine eğilmemiz gerektiğini vurgular. Amaç, bir geçmiş zaman vurgusu değil yalnızca bir örnekleme olan şiirlerde şaman, bu sesin herhangi bir eyleyenidir o kadar. Bu sebeple ister şaman isterse bugünün bir şiirsel öznesi olsun, insan en değerli varlık merkezi niteliğini korur. Olan-olması gereken çatışmasını abartmadan gösterme yoluyla elde edilen veriler, bilinçte yeniden şekillenirken şiirlerdeki imge evreni ortaya çıkar. Bu, insanın var oluşuna duyulması gereken inançtır. Şairin okuma notlarının da izdüşümünü taşıyan şiirlerde bu inanç kendimizden yola çıktığımızda elde edeceğimiz öz saygı olarak ortaya konulur: “insan bir yaşa gelince ya da geldiğini hissedince / deniyor gözden geçiriyor yaşadıklarını / yeni giysilerle / bir akıl ediniyor bir yeryüzü telaşı / gökyüzünü fark ettiği zaman / yeni edindiği akılda kaynayan bir yeraltı” (“Askıda Olma Hâli”)

Mehmet Can Doğan, gündelik hâllerin, duygulanımların ve nihayet beklentilerin içsel görünümünü sergilediği *Boyunca* kitabında daha önceki kitaplarında da yaptığı gibi farklı zamanlarda yazdığı şiirleri bir araya getirirken kimi üslup değişmelerini de beraberinde getirir. Bu da ister istemez şiirsel öznenin gerçeklik algılarını farklı duygu durumlarıyla tanımamıza yol açar. Ancak değişmeyen şey, şiirsel öznenin dış dünyaya bakışıdır: “Bir baş ağrısıyla kucakladım seni dünya / kâğıtlarına koştum yıldızlarını saydım / ağırlığından ayırdım birer birer insanlarını / bir tasa bir tasa kadınlarını / ay kadınlar okudukça parlaktı adamlara / bir baş ağrısıyla kucakladım seni dünya” (“Dünya İşte Böyle Ayakta Durur”)

*Attar*, 2009 yılında çıkmasına rağmen önemli bir kısmı daha önceki yıllarda (1995-2009) dergilerde yayımlanan şiirlerden oluşmakta. Bu şiirlerdeki pastoral bakış, tam karşısında yer alan doğalcı algılayışın aksine gerçeği kendi uzamında yakalamaya çalışır. Nesne, varlığını tam da bu kendi oluşuyla tamamlar ve nihayet bağıntılar ve nedensellik ilkesiyle anlamını dışa vurur. Tabiat “her şey yerli yerinde” dizesinde vurgulanan yaklaşımın geniş bir özeti gibidir. Kesinlik ya da ihtimalleri dışta tutma eğilimi, şiirde kullanılacak imgelerin de seçimine yardımcı olur: “günler kıaldı geceler uzadı / kıaldı insanlar da açık birer yara / kiminin döşüne kibir yapışmış kimi / kaldırılsa vuracak ölü balıklar kıyılara” (“Mahcub”) Kitabın iki ilginç bölümünden söz etmeliyiz: *Ruh ve Kuşlar Kabilesinden İmtihan Edilen*. Geleneğin yeniden üretimi diyebileceğimiz yaklaşımla ilkinde kimi deyimlerin



iç dünyasına yeni bir bakış getirilir. İnsanın tabiatını da yakalayan gerçekçi bakış, bu dizelerde karşımıza çıkar: “her şeyim var lâkin yüreğim daralıyor diyorsun / her şeyi nerden biliyorsun dar odalarda / kovaladıkça bir ceylanı yalnızlığına imreniyorsun” (“odalara sığmayan”) Uçucu olan varlıklara ait ikinci bölümse gerçeğin, kendi ruhuna yaklaşma isteğini barındırır: “Kış ne garip buluşma beyazlar onlara konmuş onlar kara / bacaklar hakikatin renklerini bozmasın diye al incecik / gömülüyormuş mevsimini üzerinde taşıyan çocukluğa” (“sığırcık”)

Şairin bir başka kitabı olan *Üvey İkiz*'de Doğu ve Batı metinlerinin yahut Cemil Meriç'ten devralacağımız iki kavramla irfan ve kültürün şiirdeki yansımalarını okuruz. İçten içe bir karşılaştırmanın varlığını öteleyen şiirsel düşüncenin temel imgesi yine insandır. Daryush Shayegan'ın öngördüğü “Yaralı Bilinç” ve “Melez Bilinç” kavramları, Mehmet Can Doğan için yeterli birer tanım değildir. Aksine Doğu, Doğu'dur; Batı da Batı. Ancak yine de bağlı bulunduğu iklim, şair için bir çıkış noktasıdır. Geleneği tarihsel koşulları içinde değerlendirirken her birinden ayrı bir hikmet çıkarmaya ve bunu şimdinin hoyratlığıyla açıklamaya çalışırken şairin duruş noktası, yalın bir dille anlamaya çalıştığı insandır: “Biz de böyleyiz / Böyle elleri koynunda kalanlardan / konuşmaya başladığında söyleyeceğini unutanlardan / kuşlara imrenenlerden / dalıp dalıp gidenlerden / sıkıştırılmış suskunluklardan / kapıdan çıkarken ve girerken / yemin alınanlardan” (“Türlü Bela”)

Mehmet Can Doğan, dış dünya gerçekliğini vurgularken her şeye rağmen şiirsel öznenin tutumunu öze yaklaştırmaya çalışır. Bu öznenin tanıdık gelen sesi de bu özden gelir. İklimler, kültürler ya da ideolojiler yalnızca aynadaki yansımanın farklı algısından kaynaklanır. Oysa daha derinde insan, vardır. Zaaflarıyla, değerleriyle ya da inançlarıyla. Adının “Deli Dumrul”, “Cengizhan” ya da “Monte Kristo Kontu”, “Marienbad dönüşündeki Goethe” olması bir şeyi değiştirmez. Hakikate doğru evrilen bir gerçeklik arayışı, şairin bütün kitaplarında karşılaştığımız yolculuğun da sebebidir. Dış dünyaya bu açıdan bakmak, hakikati her nerede ise aramak temel bir imgeye dönüşür böylelikle. Şiirlerdeki zaman ve mekânın farklı farklı oluşu da şiirsel öznenin gerçekliğini zedeleyen bir tavır değil tamamlayan bir edime dönüşür.

Bu bakış açısıyla bakıldığında Mehmet Can Doğan'ın sağlam bir başlangıcın ve daha önemlisi sınırları iyi çizilmiş poetikasının verdiği haz, sonraki yıllardaki kitapların da temelini oluşturacaktır. Daha ötede durulmuş ve Behçet Necatigil'in sözünü ettiği “hikmet burcu”na bakan bir şiire bakmamıza yol açacaktır.