

## ŞİİRİ YAZAR

- 1) Ya (Blanche (Ardahan)) - 3/4
- 2) Bayrak (Lopka) - 1/2
- 3) Kara Merhem (F. W.) - 1/2
- 4) Epik (Ardahan)
- 5) Bayrak (Lopka)
- 6) Kara Merhem (F. W.)
- 7) Dörtü Fırı
- 8) Neşir (Ardahan)
- 9) Şiir (Ardahan)
- 10) Şiir (Ardahan)

**Hakan Arslanbenzer**, 1971 yılında Kars'ta doğdu. İstanbul Üniversitesi İngilizce Öğretmenliği Bölümünden mezun oldu. Çevirmen, editör ve metin yazarı olarak çeşitli iş yerlerinde çalıştı. İlk şiiri 1994'te yayımlandı. 1996-97'de *Şehrengiz* (12 Sayı), 1999-2005 yılları arasında *Athılar* (15 Sayı), 2002 yılında *Huruç* (2 sayı) dergilerinin yönetiminde bulundu. 1996 yılından itibaren Neo-Epik şiirin teorisini kurdu, geliştirdi. Çeviri kitaplarına imza attı. *Fayrap* dergisini çıkardı. Şiir yıllıkları hazırladı (2006-2011). Avantgard yayınlarını kurdu.

### Eserleri:

#### Şiir:

- Reis'in Kara Merhemi* (1997)
- Şehidat'ın Erken Günlerini Anarak* (1998)
- Namus ve Başka Şiirler* (2001)
- Çok Üzgünüm* (2007)
- Vatan Somuttur* (2014)

#### Eleştiri-Deneme:

- Dünyaya Saldıran Şair* (1998)
- Türkiye'de Kültürel İktidar Solda mı?* (2011)
- Neo-Epik Şiir* (2012)
- Üç Sütun: Şiir Hikaye Eleştiri* (2013)
- Bir Kucak Sadece* (2016)



# ŞİİRİN DÜNYAYA DOĞRU HAMLESİ: HAKAN ARSLANBENZERİN ŞİİRLERİ

Hayrettin ORHANOĞLU

*Kişileştirme yapmak için şair görünebilen ve görünemeyen,  
düşünce ve şey, soyutlama ve nesne arasında bir köprü kurar.  
Aşk, kıskançlık ve öfke dilin yardımıyla kişilere dönüştürler,  
etsiz ve kansız ama imgesel.*

Octavio Paz

**Y**apısökümcülük” (Deconstruction), Jacques Derrida tarafından ortaya atılan ve daha çok metnin yapısalcı açıdan yeniden yorumlanarak çözümlenmesidir. Postmodernizmin öne sürdüğü yaklaşımlardan biri olan yapısökümcü anlayış, dilin kimi zaman ses değerlerinden yola çıkarak elde ettiği bir aşama olarak kabul edilir. Derrida'nın bir tanımını yapmaktan kaçındığı bu yaklaşımda esas olan metni yapı ya da biçim olarak esas alan ve daha ileriye gidildiğinde metnin içkin bir açıklaması olarak anlaşılır.

Deconstruction, -sanatçının sınırlarını çizdiği bir dünyanın inandırıcı bulmamasından ötürü- ironi ya da diğer dolaylamalarla birlikte asıl anlamdan uzaklaştırmış olabileceğinin altını çizer. Bu sebeple onu anlamsızlaştıracak unsurları ortadan kaldırabilmek için yeni bir çabaya girişir.

Şiirin vardığı nokta da hiç kuşkusuz hep olduğu yer değildir. Bir ırmağın doğduğu gözeden itibaren yaptığı yolculuğa benzer serüveniyle şiir, hem kendindeki değişmeyi hem de kendisini seyredenlerin bakışını sürekli başkalaştıran, aynı kalmasına izin vermeyen bir hareketliliktedir. Bu yönüyle ırmağın nasıl tek bir görünümü yoksa şiirin de birden fazla izdüşümünden söz edebiliriz. İrmakları bilen birinin gözünde yatağından dışa taşan bir ırmaktır şiir bu yüzden.

Bu ırmağa ya da şiire bakan okuyucu, merkezinde dolaylamaların hatta çoğu zaman da ironinin bulanıklığında bir pathos ya da logos ayrımını adlandıramasa da şiirin gerçeklik sürecinin sanıldığından daha derin bir kaynağa sahip olduğunu kavrar çünkü kimi zaman Foucault'nun da bir kitabına ad olan "Kelimeler ve Şeyler"i görünürlük düzeyiyle algılayacak ve ötesine geçemeyecektir. Daha açık bir deyişle ne ırmak, ırmaktır ne ağaç, ağaçtır. Sanatın sınırlarına girdiği andan itibaren artık bir dolaylamanın ön yüzüdür.

Şiirin toplumsal hayatla, siyasetle ilişkisi de bu minvalde toplumsal karışıklılık esasına dayanan etki-tepkinin bir sonucu olarak değerlendirilmesi de bu taşmaların birçok sonucundan biridir. Şiire de bu yönüyle bakan bir şairin poetik arka planında da buna dair görüşler bulunmak zorundadır elbet. Hakan Arslanbenzer'e göre "Her şiir siyasi şiirdir, fakat derecesi ve yönü farklı olabilir." Bu şiirin bizdeki kaynağı ise Namık Kemal'lere kadar uzanır. Bu çıkışın tarihine en yakın bildiriye dayalı şiir hareketi, Marksist bir estetiğe dayalı *yenibütüncü şiir*'dir.<sup>1</sup> Arslanbenzer'e göre şiiri toplumsal ve tarihsel bir etki-tepkiye bağlamak mümkündür: "Türkiye'de modern anlamda açık siyasi şiir, modern şiirin ortaya çıkmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Daha doğrusu Türkiye'de modern şiir şiirde siyasetin gömük veya örtük olmaktan çıkıp açık hâle gelmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır."

*Dergâh* ve sonraki yıllarda *Şehrengiz*, *Atlılar*, *Huruç*, *Kılavuz* ve *Fayrap* gibi dergilerde şiir ve eleştirileri yayımlanan Arslanbenzer; şiiri oluşturan şartları özetledikten sonra yönünü ve amacını şöyle belirler: "Neo-Epik şair kendi üstündeki kültürel ve hormonal etkileri sindirmeyi başarmış, böylece dünyaya berrak bir şekilde bakabilen, dünyayı mümkün olduğu kadar olduğu şekliyle görebilen gerçekçi şairdir. Yönlendirilmiş bir gerçekçilik değil bu. Sosyalist gerçekçilik veya milliyetçi gerçekçilik gibi bir şey değil sözünü ettiğim. İdeolojilerin üzerinde. Olması gerekeni, şemaya uygun olanı değil olanı yazar Neo-Epik şair. Bu da kendi içinde çok yönlü, hatta tutarsız veya çapraşık, yarı karanlık, süreçsel, değişip dönüşmeye meyilli bir gerçeklik olabilir." Ali Galip Yener de Arslanbenzer'in söylediklerine benzer yargılarda bulunur: "Türkiye'de otoriter, yer yer militarist modernleşmenin derin etkisi

1 Bu çıkışın tarihine en yakın bildiriye dayalı şiir hareketlerinden biri de Marksist bir estetiğe dayalı "Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri" adıyla ilan edilen hareket, insanı merkeze alan ama aynı zamanda modernliğin tüketime dayalı bir bireyi oluşturduğuna dair endişeler taşır. Tarihle olan bağların koparılması, insanı tragedyasıyla yüzleşmekten alıkoyarak sürüleşmesini sağlarken iletişim araçlarının bu amacı gerçekleştirmede etkin bir rolü olduğu öne sürülür. Pragmatizm genel geçer bir yasaya dönüşürken insanın yaratıcı yönüne ket vurulmuştur. Genellikle Broy'da yazan Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz, Tuğrul Keskin, bu bildiriye imza atan şairlerdir. Bu ve buna benzer öngörülerle desteklenen bildirinin sonraki yıllarda unutulusunun altında yatan sebepten şairlerin evvelden beri zaten bu sanatsal endişeleri taşıdığıdır.

altında kaldığı ve din karşıtı özelliği bariz olan kurucu ideolojinin nüfuzuna teslim olduğu için, içinde yaşadığı topluma sırtını dönen bazı kalburüstü şairlerin gelenekle bağ kurmayı reddettiğini, metafizik kaynakları yadsıdığını biliyoruz. Bu türden, kurucu ideoloji hâkimiyeti altında kökleşmiş bir problemi taşıyan ve günümüze kadar meselelerini çözmeden gelen bir edebî ortamda, kültürün piyasasının taleplerine uyumlu hale getirildiği mevcut şartlarda şairlerin işinin zor olduğunu, şair sözünün içinin boşalma tehlikesinin bulunduğunu iddia edebiliriz.”<sup>2</sup>

Sözü edilen yaklaşımları bir araya getirdiğimizde genel olarak bakıldığında Hakan Arslanbenzer, merkezinde bir pathos ya da aşkı önceleyen temel bir tasarım elde etmek ister. Kurucusu olduğu dünyayı kimi zaman umutsuzluk ya da umarsızlık kimi zaman da dolaylamalar aracılığıyla anlamsızlaştırmaya çalışırken bulduğu hemen hiçbir yolu benimsemez. Aksine bu yolları değillemeye yönelir çünkü anlam, anlamsızlığı; bütünlük, parçalılığı; ödev, sorumsuzluğu çağrıştırmaya ve böylelikle anlamlı, bütün ve ödevlerin farkında olan bireylerin oluşturduğu bir dünyadan söz etmiş olacağız. Oysa böyle bir dünyanın tesisi bir ütopya için bile fazla bir iyimserliktir. Bu yüzden ‘dünyaya saldırmak’, kötü bir dünyanın farkında olmanın sebebinin oluşturur çünkü ‘Niçin yaşıyoruz ki?’ sorusunun cevabına uç verebilecek bir yolun başlangıcında bir yapısöküm çabası yatar.

*Reisin Kara Merhemi*, Hakan Arslanbenzer’in ilk kitabı. 1997’ye ait kitap, saydığımız endişeleri ve şairin düşüncelerini örnekleyen şiirlerle örülü. Yer yer deneysel ve görsel şiirin sınırlarına sığınan şiirlerin temel imge kökeni, bir karşı çıkış esasına dayanır. Dolayısıyla “ben” ve “onlar” tasnifi, belirleyici bir rol oynar: “Pistim; şarkıların ecnebi, ben son yerliydim / Ellerim ikide bir soğan gibi soyuluyordu, saklıyordum / Türkülerim yumuşak toz kokulu yağmurlara sızardı yalnız / Bir bahara bir tütüne düğümlezip sorardım: / Hüznün ve isyanın yanık erguvan rengi niye?” (“Esrik Alınlı Çocuklar”)

Bireyin son kalesi sayılan bedeni -ki ruhla da eşdeğer bir kullanıma sahiptir-<sup>3</sup> esir aldığı modern yaşayışta nesne karşısında bir tüketim aracına dönüşmesi, buna bağlı olarak sanatçının da tercihini makul bir “biz”de yana kullanması, Arslanbenzer’in de şiir bilincini oluşturur: “Öyle deliyim ki şim-

2 Ali Galip Yener, “Kültürün Endüstrileştiği Toplumda Şair Sözü Üzerine”, *Karabatak Dergisi*, S. 5, Kasım-Aralık 2012, s. 29.

3 Varoluşculuk düşüncesinin Hristiyan yorumundan farklı olarak Sartre ve Camus gibi ayrışan örneklerinde ruhun varlığı, maddileşerek bedenle özdeşleştirilir. Gözlemleyen, hisseden, isyan eden, yorumlayan tarihsel bir bedendir bu. *Tin* (geist) bu bedenselleştirilmiş ruhun görünümünden biridir yalnızca.



## Reis'in Kara Merhemi

*Bir İngiliz saldırısına hazırım;  
Ama nerede İngilizler  
Nefes bile almıyorlar uykularında  
O yangın yeri gibi denizler  
Şimdi yer yağı gibi nefti, ham, yapışkan.*

*Korsanlık bir hardal tanesi kalbimde;  
Kiskanarak bulutlarla kanlı bıçaklı ayı,  
Ta ciğerimde bir bozulma  
Efendim, güzel sarım, sardın aldın beni  
Kara bayraklı gemilerimden. Artık ne fırtına  
Ne de dingin yerinden bir kılıç çeken,  
Atmaca bakışlı o soy yiğitlerin tasallutu*

*Gün geçtikçe eskiorum, gün geçtikçe  
Artıyor bezginlik; fakat, içimde bir şey kaldı  
Çırpınıduran, kabullenmeyen  
Olabilmek olan adını yaşamanın.  
Ceberut ada kavimleriyle son bir savaşım daha olacak.  
Bulup getireceğim o savaşı aşkıyla soyumun,  
O savaşı aşkımla yuyacağım*

**Hakan Arslanbenzer**

di, yemişi bilinmemiş bir iklime / Sandım, tozlu bir sahurdan geçilir / Seni, yivden korur gibi gümüşü, gülüşten ve kibirden / Ayrı bildim, çoğun andım” (“Dirilere Kin Gelir”)

Şiirsel öznenin tek başına “yırtıcılar” arasında ve onlara karşı savaştığı bir dünya söz konusudur. Ancak öte yandan şiirsel öznenin kendine olan inancı, bu savaştan galip dönmenin de teminatıdır. “İnsanlardan önce yırtıcılar duymuş ıslığı / Hakkımda dedikleri kadar varım: / Bastığım yerde ot bitirmedim / Ot gibi biçildim fakat, ara verir vermez rüzgar/ Yanmadım da Lordlarım, ahdi kadime ihanetle / Gözyaşımı kanıma tercih etmen müstesna / Lordlarım; göktaş idim ya, emre tabiydi yörüngem” (Kuşkulu Klan). Arslanbenzer, şiirdeki dünya görüşünü de içeren sınırları mekânlarla ifade yoluna gider: “Gece duruyor, gece kurulmuş saatları bilmez / Pusuyu bilir, avluda puhu tünemiş ağacı / Biz duramayız, ağaçlar gölgeleriyle akar / Çapraşık tüfenkleşmiş bedenlerimiz hizasından / Barut kokusudur bize Beyrut'ta Kudüs'ü hatırlatan” (“Lâl Musa”)

Şiirin kimi zaman gerçekliğe, salt gerçekliğe bir ayna tutması gerektiği hep söylenelemiştir. Faruk Nafiz'den Cahit Külebi'ye kadar pastoral ve çoğu zaman da romantik bir edayla yansıyan Anadolu ve Anadolu insanı, belki de bu sebeple Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerindeki gibi idealize edilmenin sancısını taşır. Arslanbenzer de bu eksikliğin peşinden giderek sancıyı dile getirir. Şairin ikinci kitabı *Şehidet'in Erken Günlerini Anarak*; bir gerçeklik temeline oturan ve Anadolu'da kadın olmanın, kendi var oluşlarını diğerleri arasında hissettirme savaşının, iç dünyalarının resmedildiği şiirleri içerir. İroni, burada elbette ki rolünü unutturmaz. Dramatik ağırlık, ironiyle yeni bir gerçeklik algısının kapısını aralar. Her şiiri kendi içinde birer resme dönüştürdüğümüzde ortaya çıkan renk ve şekillerin genellikle umut ve umutsuzluğu, gayretle yılgınlığı anlattığını görürüz. Görürüz çünkü Arslanbenzer, *Şehidet'in* kırılğan ruhunu tasvirlerle okurun bilincine sinematografik bir dille aktarır. Bazen *Şehidet'in* bazen de onu seven bir âşığın bakışı birbirine karışan iki ırmak gibi akıp gider. Epik ve lirik ruhun kaynaştığı şiir dili, kendi içinde kıvrılarak bir sarmal dile dönüşse de bir halk hikâyesinin kurgusu arasında kaybolmaz aksine kurgusal bir şiir okuduğumuzu anarak hikâyenin sonunu merak ederiz: “Şehidet'in erken günlerini anarak denivermiş bu şiirin adına / Şehidet'in erken günlerini unutarak devam ediyor / Orda her aşk şiiri bir mapusluk anısı gibi dinlenirdi / orda her arkadaşlık bir şiirler başlar ya da biterdi” (“Şehidet'in erken günlerini anarak denivermiş bu şiirin adına”)

Ancak daha dikkatli bakınca Arslanbenzer'in bir aşkı anlatırken de asıl tavrından vazgeçmediğini görürüz. Şehidet'in hikâyesi aslında bireyden toplumsala uzanan bir zorunlulukla siyasal çalkantının içinde kaybolmaması gereken bir destana dönüşmüştür. 12 Eylül'ün yıpratıcı günleri bu dizelerde dile gelir: "Orda askerler senin adımlarına adımlarını sürerek dolaşırlar / Bir gölge de omzuna omzuna abanır orda / Her cuma sabahı orda bir ihtilal kararlılığındadır / Bizim elimiz gene en çok cuma sabahları sıkışır" ("Biz bir mektubu zarf içinde bırakmayız")

Dramatik ağırlığın iyiden iyiye hissedildiği *Namus ve Başka Şiirler*, şairin üçüncü ve en oylumlu kitabı. Uzun soluklu şiirler, olay şiirinin merkeziliğini üstlenirken neredeyse her dize, toplumsal hareketliliğin bir başka yansıması gibidir. Tarihsel izdüşüm, "Angina" gibi şiirlerde hem şairin bireysel geçmişine hem de toplumsal olanın tarihinin çerçevesini tamamlamak gibi bir görev üstlenir. Bireysel tarih, çoğu kez toplumsalın önüne geçse de Arslanbenzer, bu şiirlerde de iki tarihsel alanı bir araya getirir: "Ve hiçbir numarası yok çay içmenin dergi karıştırmanın / Nöbet bekler gibi mısra kollamanın / kelimeleri çekip almanın sonra bırakmanın / Sorumluluktan kaçıp suça atılmanın / Ustalar bağlı kalmanın sonra kalmamanın" ("Yaş Otuz Şiiri") Şiirin bireysel ağırlığı yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda (2000) siyasal ve sosyal bir çöküntüyle aynı devir geldiği için daha büyük bir önem taşır.

"Namus" adlı bölümde 1999 yılına ait şiir örneğinin Kosova'nın bağımsızlık mücadelesine ayrılmış. Şiiri bir karşı çıkış ya da dünyaya haklı bir saldırıma olarak gören Arslanbenzer'i şu dizeleri gittikçe genişleyen şiirsel bakışını özetler niteliktedir: "Dünyada hiçbir kuş hiçbir örümcek Batılı değildir / Ve her zulüm ve her işkence ve her körlük / Mutlak Batı'nın illetlerinden bilinmesi gerekir / Şark bir koca masal mış mı eski zamanlarda / Doğu diyoruz artık doğuracaksın doğur doğur doğur" ("Ekmeğimi Çiğnerken")

Arslanbenzer, toplumsal olanın ifşasına dönük ağır yargılar verir. Sözü sakınmayan bu bilincin elbette ki kendine dönük eleştirisi de en az toplumsal eleştiri kadar ağırdır: "Durur düşünmek için yoksulları / Dedim kendime Baudelaire gibi artık / Baudelarie uykularından uyan" ("Yoksulların Ölümü")

Yapısökümün en yoğun örnekleri hiç kuşkusuz *Çok Üzgünüm* adlı kitabında göze çarpar Hakan Arslanbenzer'in. "Epik, Lirik ve Dramatik şiirler" alt başlığıyla verilen kitabın temel imge evreni, daha da içe çekilen bir şiirsel öznenin kendisiyle hesaplaşmasına dönük imgelerden oluşur. Neoepik tarzın getirdiği bıkkınlık, alaylama ve elbette ironi, bu imgelerin etki alanını genişletir. Ancak bireysellik, biricik ifşa alanıdır. Yanlış anlaşılmaya dönük



bütün çabalar, içten içe bir haklılığın da çılgınlığını barındırır: “Bir adam birazdan geç kalıyordur o benim / Bir adam da pek fazla özen göstermez o ben / Bir adam bir adam değildir henüz ben / Bir adam istemiyordur artık o benim / Bir adam aranmamış ama bulunmuştur o ben / Bir adam taş atmamış ve zaten kolu da yorulmamıştır ben / Bir adam ölür karar vermeden herkes / Bir adam çok düşünür gibi görünür pek az düşünür bizimkiler” (“Adam Ölür”)

Her yazının sınırı, söyleneceklerin sınırıyla eşit değildir kuşkusuz. Arslanbenzer; bir anlama çabasından çok, fehmedip hüküm verme aşamasında söyleyeceklerinin doğruluğuna inanmış bir şiirsel öznenin haritasını çıkarır her şiirinde. *Yaşamamı değiştirmez* şiirleriyle ilk kitabından son şiirine kadar bir haykırışın eyleyeni, bizi kendisini anlamaya çağırır.