

BELLEĞİN MİMARİSİ VE ŞEHRİN HAYALETLERİ: İÇDENİZ YANILGILARI ÜZERİNE

Furkan Katuç

Bellek, şairin benliğinin en çok saklandığı ama en çok sızdırıldığı yerdir; şair ne kadar unutmaya çalışsa da hatıra, aslında yaşananın tekrar hatırlanması görevi görür şiirde. Kişisel olanla birçok kişi ve nesneyi içine alanın, şehirle bedeninin birbirine dolandığı bu hatırlama biçimi, sadece anıların değil aynı zamanda sıkışmışlığın da kayıdır. Şiir, çoğu zaman belleğin bir mimarisine dönüşür; balkonlar, çatılar, yedi tepeli şehir, çan kuleleri, sur altı geçitler ve insanın kendine bile söyleyemediği kırık cümleler -*çırpınan, çırpındıkça ufalan insanlarımıza/yarı karanlık bir bakış atabilirsin mesela* (Demirtaş, 2025)- hep o mimarinin malzemelelidir. Modern şair içinse bellek artık huzursuzdur; yer tutmaz, tutunduğu şeyi fazla sıkıp çürütür, sonra da şehrin içine dağılır. Böylece şiir, hatırlamak kadar hatırlamanın ağırlığını da taşır. Şair gevezelik ettiğinin de farkındadır bir bakıma. Tam da buna dair Calvino'dan bir alıntıyla başlayan bir kitap okuyorum: *Bellek denen şey çok zengin: sürekli yineler göstergeleri, yineler ki kent var olmaya başlasın*. (Italo Calvino, *Görünmez Kentler*)

Mimariyi, hatıra ve belleği içinde parçalı bir bilinç olarak yaşatan şair Burak Demirtaş. Demirtaş, 2002 İstanbul doğumlu. Şiir ve yazıları *Buzdokuz*, *Şiir Versus*, *Buzdokuz X-PO*, *Petroelus*, *Natama*, *Olağan Şiir*, *Post Öykü* gibi çeşitli matbu olarak ve genel ağda yer alan dergilerde yayımlandı. Şairin bahsi-mize konu kitabı *İçdeniz Yanılgıları*, 2025'in Ocak ayında Ketebe etiketiyle



çıktı. Şairin ilk kitabı olma özelliğini de taşıyan *İçdeniz Yanılgıları*'nın içinde 22 şiir bulunuyor, herhangi bir bölümlendirme de yapılmamış.

İstanbul'da doğuşu ile şiirinin uzlaşmış bir anlayışı var gibi. Şair, kitabını şehrin hayaletlerine ve Beyoğlu sokaklarına adıyor. "Şehrin hayaletleri" deyişi en kalabalık şehrimizde soluk, silik, kaybolmuşluk hissi yaşayan insanı anımsatıyor bana. Hayalet yaşamış gibi yapan, ortalıkta görünmeyip aslında var olan, hayata bir iz bırakmak gibi bir amacı olmayan gibi çağrışımlar yapıyor. Yani bir bakıma insanın önemli oluşu ile insanın kenarda duruşu...

Sayfayı çevirdiğimizde Bob Dylan'ın "Knockin' On Heaven's Door" parçasından bir alıntıyla karşılaşıyoruz: *It's getting dark, too dark to see/ I feel I'm knockin' on heaven's door*. Kabaca, "Hava kararıyor göremeyeceğim kadar karanlık, cennetin kapısını çalıyormuşum

gibi hissediyorum.” diye çeviriyoruz. Böylece ilk sayfalar arasındaki karamsarlığı iliklerimize kadar hissediyoruz. Sonrasında da serserilik ve delilik... Bu bağlamda kitabın ilk şiirini konuşmak gerektiğini düşünüyorum.

*Kiraz bahçelerini, moritz'in ıslık sesini
Herkesin fısıltıyla konuştuğu bir ülkede
Okunabilir bir yürekle yaşamının değerini
hatırla* (Demirtaş, 2025: 16)

Burak Demirtaş, hiç şüphesiz kendi çağının ve yaşının şairi. “İstanbul, Sır, İllüzyon” yayımlandığında henüz Burak’la tanışmıyorduk. *Grunge Poetry*’de yayımlandığı zaman ilk okuduğumda beynimden vurulmuşa dönmüştüm. Demirtaş şiirin plan ve tasarımını ustaca yapıyor. Kente, metropole uzunca bir bakışın şiire yardımcı olduğunu söylemek mümkün. İstanbul’a bakışın... Bu bakış, şehrin vitrinindeki ışıltıyı, o ışıltının altında “*köstebekler gibi didinen*” insanların gerçeğini gören “*yarı karanlık*” bir bakış... Demirtaş, şiiri kurarken İstanbul’u sadece yatay bir düzlemde değil dikey bir hiyerarşiyle de ele alıyor. “*Balkonlarından, çatılarından ve yedi yüksek tepesinden*” başlayıp “*alt geçitlere, sarnıçlara ve dehlizlere*” iniyor, şehrin sınıfsal röntgenini çekiyor aslında. Şair, “*çırpınan, çırpındıkça ufa-lan insanlarımıza*” sunulan o “*kallavi yalan*”ın, yani şehrin *süslü tablosunun* farkındadır. Şehrin vitrini ile deposu arasındaki devasa uçurumu görür. Şiirdeki “*yarı karanlık bakış*”, tam da bu yüzden romantik bir İstanbul güzellemesi değil. “*(...) pilavcı arabalarının ve gece eğlencesine çıkmış kalburüstü insanların*” birbirine karıştığı karmaşanın, *ortak esrarın* peşine düşen gerçekçi bir bakış.

Şair, kendini “*kulağındaki küpeyle*” ayarştırmaya çalışan etiketler çağından sıyrılıp “*bütün gömleklerin biraz dar*” geldiği o sıkışmışlık hissine sığınıyor.

Şair bunalmış ve melankoli hâlinde bir sıklıkla.

“İstanbul, Sır, İllüzyon” şiiri, kent manzarasını balkondan, çan kulesinden, sur tepesinden başlatıyor. Bu yükselti etkisi başlangıçta panoramik bir bakışı çağırıyor fakat Demirtaş bu bakışın estetik bir rahatlama olmadığını aksine hiyerarşik bir çelişkiyi görürünür kıldığını gösteriyor. Kuşbakışı şehir, insanlar çırpındıkça ufa-lanan bir kırılma düzlemine dönüşür. Yani yükseklik, romantik bir manzaradan ziyade insanın çözüldüğü bir mekânsal baskı üretir. Aynı dikey hareket “Yenibosna Dreamin” şiirinde, sınıfsal zemine doğru farklı bir eksenle tekrar eder: diploma, iş, çaba, umut... Hepsi yukarı doğru açılan bir imkân vaadi taşır, fakat şiirin iç sesi bu dikey hareketin tamamen çöktüğünü kabul eder. Yenibosna’nın¹ sokaklarından yukarı çıkmak mümkün değildir -tıpkı “İstanbul, Sır, İllüzyon”daki mahzenlerden, ayazmalardan, zindanlardan yükselmenin mümkün olmadığı gibi-. Başka bir deyişle, Demirtaş’ın kentinde dikey hareket, her zaman yıkım yönlü. Kent bireyin hatırasını yükseltmez, tam tersi aşağı çeker ve katmanlar arasında parçalara ayırır.

“Etiketlerimiz konuşuyor bizim devrimizde” dizesiyle; kimliklerin, estetik algının, şehir görsellerinin tamamının birer piyasa nesnesi hâline geldiği ilan ediliyor. Şehrin azınlık binaları nostalji pazarı için cilalanır, camiler “anıt niyetine” dekor olarak dikilir, binalar kılıf ve marka ismi olarak yeniden üretilir. Bu estetik ekonomi, “Yenibosna Dreamin”deki “hayalî başarı söylemi”yle birleştğinde Demirtaş’ın bütün şiirini kuşatan bir sonuç ortaya çıkıyor: Kent

¹ Yenibosna, İstanbul’un batısında Bahçelievler ilçesine bağlı bir mahalle. Nüfusu 37.130 (2022). Mahalle, Bahçelievler’in batısında, komşu ilçe Küçükçekmece ile komşudur.

sadece anlam üretmiyor, ambalaj da üretiyor. Yine yukarıdaki dize ile “*şarjı bitmek üzere olan devrimizin*” dizesindeki söylemlerin ayırıcı bir tarafının olmadığını söylemek gerek. Değişen çağın, yenilikleri ve toplum-insan üzerindeki izlenimleri yüzyıllar öncesinden görünen, belli olan bir şeydi. Yapay zekâ uygulamalarını duyan yaşlı insanların şaşırması gibi bir yabancılık hissediliyor. Yine de şairin aymaz olmaması, bu tespitin sıradanlığını göz ardı ettirebiliyor. Klasik söylem, şiirdeki samimiyet sayesinde dile yedirilmiş desem yanlış olmaz gibi. Ayrıca söylemeden duramadım, “*canım*” hitabı bu şiire çok yakışmış. İçtenlik şiirde bağırıyor âdetâ.

Her iki şiirde de Demirtaş’ın öznesi herhangi bir birey değildir: sınıfın hem maddi hem de psikolojik baskılarını taşıyan, kent tarafından sürekli test edilen, dışlanan ve yarı görünür bırakılan bir özne.

Demirtaş’ın iç sıkıntısı tematik bir duygu ile beraber biçimsel yapıda da görünüyor. Her iki şiirde de;

- Uzun ve kırılan cümleler,
- İç içe geçen imge kümeleri,
- Kesik düşünce akışları,
- Söz dizimindeki istemli “sıkışıklık”

okurun üzerinde neredeyse fiziksel bir baskı yaratıyor. Hatta bu baskı kentin baskısıyla paralellik kuruyor. Özellikle “İstanbul, Sır, İllüzyon”da dizeler bir türlü nefes alamayan bir ritimle ilerliyor. “Yenibosna Dreamin”de ise iç monolog sürekli bir boğumlanma hissi taşıyor. Dil burada duygu aktarmakla kalmıyor, duygunun mekânını da inşa ediyor. Bir bakıma şairin zihnindeki İstanbul yeni baştan inşa ediliyor. Yani Demirtaş’ın iç sıkıntısı, dili ile inşa ettiği kentte (İstanbul’da) yankılanıyor,

ritminde hissediliyor.

İçdeniz Yanılgıları oldukça başarılı aşk şiirleri barındırıyor. *Buzdokuz’un Xpo* yayınında yayımlanan şairin sonradan kitabına aldığı “Aşk, Bir Zorunlu Başarısızlık” da bunlardan biri. Şiir yine bir kent tasavvuru ile başlıyor.

*ne gerekiyorsa yaşandı
ve Beyoğlu yerinden sökülüp
yerine plastik bir kent takıldı*
(Demirtaş, 2025: 23)

İlk şiirde (İstanbul, Sır, İllüzyon) hâlâ ruhu olan şehir, burada yerini yapaylığa bırakıyor. “*Beyoğlu yerinden sökülüp/yerine plastik bir kent takıldı*” dizeleri, bir çeşit kentsel dönüşümle beraber duygusal bir dönüşümü de anlatıyor. Şiirin devamında evlerin dilsiz, insanların minyatür bürokratlara dönüşmesi şairin aşka olan inancının yitimiyle şehrin ruhunu yitirmesini eş zamanlı veriyor.

Yazının başında belleğin sürekli hatırlattığını söylemişim. Bu şiirde ise şair bunun tersini, imkânsız olanı istiyor: “*Hatıralardan bile önceye döndürmek istiyorum*” Bu, belleğin yükünden, “anlamın” ağırlığından kurtulma çabası olarak okunabilir. Şair, “Beatrice” (Dante’nin ilahi aşkı²) ve “Venüs” (mitolojik aşk) gibi yüce atıflarla kurduğu miti kendi elleriyle yıkmak, tahrif etmeden tarihe gömmek istiyor. Roma mitolojisiinde aşk ve güzellik tanrıçası (Yunan mitolojisiindeki Afrodite’in karşılığı) şiirsel gelenekte Venüs; aşkın bedensel, arzulu ve estetik yönünü temsil eder-

² Dante’nin hayatında Beatrice, neredeyse hiç temas etmediği ama tüm şiirsel evrenini kurduğu ideal sevgilidir. *Vita Nuova* ve *İlahi Komedya*’da Beatrice, dünyevi bir kadından çok, aşkın ve rehberlik eden bir figüre dönüşür; hatta *Cennet* kısmında Dante’ye rehberlik eder. Edebiyat teorisi açısından bakarsak Beatrice: “ulaşılmaz aşk”ın simgesidir. Aynı zamanda dilsel bir kurguya dönüşmüş aşk figürüdür. Aşkın ideal, dünyevi olmayan yönünü temsil eder.

ken Dante'nin Beatrice'i aşkın tinsel ve ilahi yönünü temsil eder. Şairin bu iki ismi yan yana anması, aşkı hem bedensel hem ruhsal boyutuyla "geriye, hiçliğe" döndürme arzusunu pekiştiriyor. Yani başlığın (*Aşk bir zorunlu başarısızlık*) şiirle inanılmaz uyumu atlanmadan söylenmeli.

Şiirde heykeltraş Şadi Çalık, Bob Dylan, Mehmet, Selim ve Beyazıt gibi padişahlar, şairin (muhtemelen) matematik hocası "Sezen", "Pınar Hoca" gibi çeşitli karakterler bulunuyor. Elbette şair tek bir öznen bahsetmeli demiyorum. Kullanılan figürlerin metne katkısını tartışıyorum. Bu gibi yerlerde bir çeşit *name-dropping*'ten³ bahsedebiliriz. Bu olgu başka şiirlerinde de devam ediyor: "Müracaat" şiirinde Ahmet Erhan, Marx, Alex; "Yere Düşmenin Ortak Sesi"nde Baudelaire, Franco, Riff Cohen...; "Ürkek Babaların Çocukları İçin Şiirler"de Dickens, Kemal Tahir, İzzet Yasar ve Ece Ayhan gibi. Bu *name-dropping* (Nâm lakırtısı), aslında şairin zihnindeki kültürel kodların da ne denli parçalı olduğunu gösterir. Bob Dylan ile Şadi Çalık'ı, Osmanlı padişahları ile matematik öğretmeni Sezen'i aynı düzlemde buluşturan şey, belleğin hiyerarşi tanımayan kaotik doğası. Demirtaş, bu isimleri kendi kişisel tarihinin -belki de yanlışlarının (*içdeniz yanlışlarının*)- birer tanığı olarak şiire çağırıyor. Şiirdeki özne, dışarıdaki "büyük tarih"e karşı, içeride bu isimlerle örülü küçük ve parçalı bir alan inşa etmeye çalışıyor gibidir. Yani kendi alanı, kendine has çizgileri ve sınırları belli olan koruyucu bir sığınak.

Özellikle şiirde geçen ve altını ısrarla çizmek istediğim; "*bütün fermuarlar yarıya indirilsin/güzel günlerin anısına*

-çünkü aşk/süslü bir yakıştırmadır hatıralar toplamına-" dizeleri, şairin bellek hakkında düşüncelerini özetler nitelikte. Şair burada "bayrakları yarıya indirmek" gibi ulusal ve ciddi bir yas ritüeline, "fermuar" imgesiyle birleştirerek bir ironi yakalamış. Bu ironi, aşkı belleğin ürettiği bir yanılsamaya, sonradan uydurulmuş süslü bir yakıştırmaya indiriyor.

Bu şiirde çok değerli bulduğum bir gönderme de var. Taha Ayar'ın "Hektor'un Varlığı Aşk Sektörünün Varlığına Armağan Olsun" şiirine bir gönderme. Ayar, "*hektor sınırı geçtikten sonra da dalgın ve düşüncelidir*" derken; Demirtaş, "*Hektor sınırı geçmemiş*" diyor. Taha Ayar'ın bu şiirini, küçük bir parodi olarak bile olsa görmek beni mutlu etti.

Bu şiir hakkında söylemeden geçemeyeceğim bir diğer ayrıntı da şu: Şiir yayımlandığında "*döngüde bob dylan, bir kahve, bir kahve daha*" dizelerini okuduktan sonra, "One More Cup Of Coffee" parçası aklıma gelmişti. Bunu şaire söylediğimde doğru tahmin ettiğimi söylemişti. Bu, şiirin şahsi hayatımızla kurduğu bağın ne kadar güçlü olduğunu gösteriyor.

her kapanan hesapta bir tanım unutuluyor

giderek kısılıyor kapıdan yaklaşan ayak sesleri

her şey köpük gibi dağılıyor usulca (Demirtaş, 2025: 25)

Tam bu noktada, kitabın ismindeki "İçdeniz Yanılgıları" tamlaması, tüm bu şiirlerin ortak paydası olarak beliriyor. "İçdeniz"; dışarıya, okyanusa, sonsuzluğa kapalı bir suyu çağırıştırıyor. Tamamen kendimizle alakalı olanı, ruhumuzun sıkışmışlığı, içimiz... Şairin İstanbul'u da aşkları da öfkesi de işte bu kapalı havzada, bu içdenizde çalkalanır. Ancak şairin asıl meselesi bu kapalılıkla değil bu kapalılığın yarattığı "yanıl-

³ "Nâm lakırtısı": İnsanların kendine paye vermek, başkalarına caka satmak için sohbet, hikâye, şarkı veya diğer iletişim yolları arasında, namlı şeylerden söz etmesi.

gı”lardadır. Şair, “Yenibosna Dreamin”-da sınıfsal atlama hayalini, “Aşk, Bir Zorunlu Başarısızlık”ta romantik aşkı, “İstanbul, Sır, İllüzyon”da ise şehrin gizemini birer “yanılgı” olarak ifşa eder. Yani “İçdeniz”, sanki fırtınası kendinden menkul, dalgası kıyıyı dövmekten öteye gidemeyen sıkışmış benlik.

Jane Maryam edepsizce, bir istiridye gibi açılarak

Bana yeni bir zaman dilimi, belirsiz bir takvim sunuyordu (Demirtaş, 2025: 43)

Octavio Paz, “Acılarımızı, coşkularımızı ve diğer duygularımızı dışa vuran sözcükler, ifadeler ve haykırışlar dilin salt duygu aktaran değerlere indirgenmesidir.” der (Paz, 2024, s. 49). Demirtaş’ın dili zaman zaman duygu aktarım amacı taşıyor. Dışarıyı çok iyi izleyip sonunda kendi içini yazıyor, tecrübelerini aktarıyor. “Jane Maryam” şiiri bu bağlamda okunabilir. “Hayatın sürekliliğine bazı günlerden/ bir parçayı ayırarak ket vuruyordum” dizeleriyle başlıyor şiir. Sonrasında gelen Calvino göndermesi de şiirin gerilimini arttıran bir ayrıntı. Bu şiir şairin ustalığını konuşturduğu şiirlerinden biri. *Jane Maryam* Farsça lirik bir şarkı ve şiirde hayatın bazı ayrıntılarında görünür kılınıyor. “Jane Maryam, kendininki hariç bütün hüznleri dışlayarak/kendi zamanının tadını çıkarıyordu” dizesinde Jane Maryam, “bütün hüznleri dışlayarak” derken toplumsal, tarihsel ya da şairin dert ettiği o insan soyuyla çağlar boyu süren ortaklıktan gelen kederi reddediyor. Dünyanın ızdırabını sırtlanmayı reddeden, sadece kendi öznel acısını yaşamayı seçen bir figür hâline geliyor. Bu onu bencil yapmaktan ziyade dış dünyadan yalıtılmış ve dokunulmaz kılıyor. Demirtaş’ın şiiri bence -yine Paz’ın deyişiyle- “Bir haykırışın söylemediği şeyi söyleyen bir ağzı dinlemekte olan kulak”tır (Paz, 2024: 50).

Demirtaş’ın şiirlerindeki gerilimi ve dünyayla kurduğu kavgayı düşününce, Ali K. Metin’in “Şairin Halkı” yazısındaki şu tespiti aklıma geldi: “*Kalabalıklara ilgi ve takdirini kazanma arzusunun kapılmadan, şiirin ve varoluşumuzun olanca sahiciliğiyle kendi şair-kahramanımızı yaratmak asıl meselemizdir. Şüphesiz tamlikla (oluşla) zorunlu bir kefiyettir. Bu yüzden halka inilmez ama halkı çağırır.*” (Metin, 2024) Demirtaş şiirleri içe dönük, gözlemci ve eleştirici bir tutumla karakterini oluşturur. Toplumsal izlekler etrafında döner ama kendi bireysel düşüncelerini de serpiştirir. Ritmik söyleyişe de önem verir.⁴ Demirtaş’ın şiirlerindeki huzursuzluk, ironi ve kaçış isteği, aslında tam da Metin’in bahsettiği “*kalabalıkların alkışladığı şair*” olmaya karşı bir direnç ve kendi sahici şair-kahramanını (ya da anti-kahramanını) inşa etme çabasıdır. Demirtaş’ın *İçdeniz Yanılgıları* boyunca yaptığı şey, tam da bu şair-kahramanı inşa etme süreci. Şair vitrin olmayı reddeder. “İstanbul, Sır, İllüzyon” şiirinde *piyasa yapacak şık bir marka ismi* bulmayı ve *etiketler çağında* kendine biçilen “nostaljik şair” rolünü elinin tersiyle iter. Kalabalıkların ondan beklediği güzel İstanbul güzellemesini değil, yarı karanlık ve kokulu gerçeği, yani sahiciliği sunar. Aynı zamanda uzlaşmacı bir birey olmayı da reddeder. Demirtaş, çoğu şiirinde kafası karışık, anlamaya çalışan, özleyen, hatırlamaya çalışan, insani duyguları iliklerine kadar yaşayan, kendi yanılgılarıyla ve başarısızlıklarıyla yüzleşen, başkaldıran sahici bir şair-kahraman (anti-kahraman da olabilir) yaratmanın peşindedir.

Öte yandan metni bitirirken, şairin sesinde saptadığım birtakım İsmet Özel etkilerine değinmeyi de bir eleştiri

⁴ “Çok Huysuzum (Çok)” şiiri buna örnek olarak verilebilir. Kısa bir şiir olmasına rağmen “Çok”un tekrarı inanılmaz bir ritim sağlamış şiire.

sorumluluğu olarak görüyorum. Özel yankısının -yer yer- bu denli baskın hissediliyor oluşu, özgün ses arayışında can sıkıcı bir durum yaratabiliyor. Şairin ikinci kitabında da aynı etkiyle devam edip etmeyeceği, şiirinin rotasını belirleyecek en önemli sınavlardan biri olacaktır. Demirtaş'ın şiirlerini okumak her zaman keyif verici ve heyecanlandırıcı bir eylem olmuştur. Şiirinin nereye varacağını da merak etmi-

yor değilim.

Kaynaklar

Demirtaş, Burak, *İçdeniz Yanılgıları*, Ketebe Yay., İstanbul 2025.

Metin, Ali K., *Edebiyatın Ayracında*, Edebiyat Ortamı, Ankara 2024.

Paz, Octavio, *Yay ve Lir*, Ketebe Yay., İstanbul 2024.

