



“BEN ŞAİR! YALANCI, ALAYCI/ BELKİ YALVAÇ BELKİ KURTARICI/ DİNLEYİN ÖYKÜMÜ” : TUĞRUL TANYOL’UN ŞİİR AYNASINDA ŞAİR VE ŞİİR¹

“I AM THE POET! LIAR, SARCASTIC/ MAYBE PROPHET MAYBE SAVIOR/ LISTEN TO MY STORY” : THE POET AND POETRY IN THE MIRROR OF TUĞRUL TANYOL'S POETRY

Dr. Öğ. Gör. Gülsün NAKİBOĞLU

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID ID: 0000-0003-0973-7589

Cite As: Nakıboğlu, G. (2021). “Ben Şair! Yalancı, Alaycı/ Belki Yalvaç Belki Kurtarıcı/ Dinleyin Öykümü”: Tuğrul Tanyol’un Şiir Aynasında Şair Ve Şiir”, International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(54): 3554-3571.

ÖZET

1980 kuşağının imgeci şairlerinin başında gelen Tuğrul Tanyol, on şiir kitabı yayımlamıştır. Şiirlerinde yalnızlık, ölüm, aşk, çocukluk, anılar, umut, özgürlük gibi temlere sık sık yer vermektedir. Tanyol’un şiirlerinde, gelenekle sağlam bir ilişki kurduğu ve şiirini gelenek temelli olarak inşa ettiği görülmektedir. Bu bağlamda şairin ve şiirin onun eserlerinde onu kadim şiire ve şairlere bağlayan müstesna bir yeri vardır. Bu makalenin amacı Tuğrul Tanyol’un şiire ve şaire yaklaşımını, tüm şiir kitaplarından hareketle makro ve mikro çerçevede farklı yönleriyle özellikle şiire ve şaire yönelik kullandığı imgelerden ve metaforlardan yola çıkarak metin merkezli bir okuma yöntemini benimseyerek ortaya koymaktır. Makalede Tanyol’un şiiri ve şairi yükselen imgelerle birlikte kullandığı, yüce bir konuma yerleştirdiği tespit edilmektedir. Şaman ve büyü ile şair ve şiir arasında çeşitli ilişkiler kurulmaktadır. Şairin dünyayı hep yukarıdan seyreden bir konuma yerleştirildiği görülmektedir. Şairin, şiiri kendi bedeni, hayatı gibi gördüğü anlaşılmaktadır. Söze kutsal bir değer atfedilmekte ve şair şiiri Tanrı’nın verdiği bir hediye olarak benimsemektedir. Tanyol, kendisinin de üyesi olduğu bir şairler meclisi kurmakta ve kadim geleneği bu yolla modern şiirde devam ettirmektedir. Şiiri çıkılan bir yolculuk olarak gören şair bu yolculuğu kimi zaman ölümle ilişkilendirmektedir. Şiirin aynasında kendisini, nesneyi ve toplumu seyreden şairin şiir ile eleştiriyi ayrılmaz bir bütün olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Sonuç olarak Tanyol’un şiirlerinde şaire ve şiire verdiği özel değer bu makalede ortaya konulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tuğrul Tanyol, Şiir, Şair, Şaman, Şairler Meclisi

ABSTRACT

Tuğrul Tanyol, one of the leading imaginative poets of the 1980s generation, has published ten poetry books. He frequently includes themes such as loneliness, death, love, childhood, memories, hope and freedom in his poems. In Tanyol's poems, it is seen that he established a strong relationship with tradition and built his poetry based on tradition. In this context, the poet and poetry have an exceptional place in his works that connect him to ancient poetry and poets. The aim of this article is to reveal Tuğrul Tanyol's approach to poetry and poet by adopting a text-centered reading method, starting from all his poetry books, with different aspects in macro and micro frameworks, especially the images and metaphors he uses for poetry and poet. In the article, it is determined that Tanyol used the poem and the poet together with the rising images and placed them in a lofty position. Various relationships are established between shaman and magic and poet and poetry. It is seen that the poet is placed in a position that watches the world from above. It is understood that the poet sees poetry as his own body and life. The word is given a sacred value and the poet adopts poetry as a gift from God. Tanyol establishes an assembly of poets, of which he is a member, and continues the ancient tradition in modern poetry in this way. The poet, who sees poetry as a journey, sometimes associates this journey with death. It is understood that the poet, who watches himself, the object and the society in the mirror of the poem, sees poetry and criticism as an inseparable whole. As a result, the special value that Tanyol gave to the poet and poetry in his poems is revealed in this article.

Keywords: Tuğrul Tanyol, Poet, Poetry, Shaman, Poets Council

1. GİRİŞ

1953 İstanbul doğumlu Tuğrul Tanyol Boğaziçi Üniversitesi sosyoloji bölümü mezunudur. Marmara Üniversitesi’nde öğretim üyesi olarak uzun yıllar görev yapar. *Üç Çiçek*, *Poetika*, *E Dergisi* ve *Özgür Edebiyat* dergilerini yayım hayatına kazandıran isimler arasında yer alır. Tanyol on şiir kitabı yayımlar: *Elinden Tutun Günü* (1983), *Ağustos Dehlizleri* (1985), *Sudaki Anka* (1990), *Oda Müziği* (1992), *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı* (1995), *Büyü Bitti* (2000), *Her Şey Bir Mevsim* (2006), *Öncesi ve Sonrası* (2012), *Gelecek Günlerin Şarabı* (2015), *Ansızın Yaz* (2017), *Gidilmemiş Bir Yol* (2021). Velüt bir şair olan Tanyol, 1980 kuşağı şairleri arasında yer almaktadır. Sadece şiir yazan değil şiir üzerine de düşünen ve yazan bir isim olarak edebiyat camiasında saygın bir yeri vardır. Çeviri türünde de eserleri yayımlanan şair, pek çok şiir ödülü de alır. Tuğrul Tanyol’un şiir üzerine yazdığı yazılar *İyi Şiir Koalisyonu* (2015) ve *Şiirin Soyağacı*

¹ Bu makale 8-10 Kasım 2019 tarihleri arasında İzmir’de gerçekleştirilen ICHES Uluslararası İnsani Bilimler ve Eğitim Bilimleri Kongresinde sunulan özet kitapçığında yayımlanıp tam metin kitapçığında yayımlanmayan “Tuğrul Tanyol’un Toplu Şiirlerinde Şiir ve Şair” (2019) başlıklı bildirinin geliştirilip genişletilmesiyle hazırlanmıştır.

(2017) isimli kitaplarında yer almaktadır. Şairin poetikası bu iki kitapta şiir üzerine yazdıklarıyla sınırlı kalmaz. Şair şiirlerinde de şiir üzerine düşüncelerini ve şiirine çizdiği yol haritasını paylaşmaktadır.

Zarif ve dingin bir söyleyişi benimseyen şair gelenek, tasavvuf, tarih, mitoloji, müzik, resim başta olmak üzere çok farklı alanlara göndermelerle şiirini zenginleştirir. Bâki Asiltürk, 1980 kuşağının imgeci şairleri arasında ilk sırayı verdiği Tanyol'un şiirinin iki ana eksenini "imge ve estetik" olarak belirlerken onun şiirinin "asıl gücünü[...] çağrışımsallığından" aldığı kanaatindedir (Asiltürk, 2014, s. 30-31). Tanyol şiirini algılar, duygulanımlar, bilinç, hafıza, bilinçaltı ve rüya ile işlenmiş imgelerden narin bir duvak ardında okuruna sunar. "İmgelerin kişinin dünyasıyla doğrudan bağlantılı olduğuna, bu nedenle de şiirin bir kişilik sanatı olduğuna inanan" şair, şiir yazarken bir amaç gütmemeyi yeğler; "Şiirin bilincin özgür olduğu anlarda yazıldığı[na]" inanan Tanyol'un şiirlerinde "aşk, yalnızlık, anılara dönüş" temleriyle sık sık karşılaşmaktadır (Asiltürk, 2006, s. 51-52). Ölüm, yolculuk, çocukluk, umut, özgürlük diğer ele aldığı temler arasındadır.

Tanyol'un şiirlerinde şiir ve şair üzerine saptamaları daha önce Emel Koşar'ın *Sudaki Rengine Külünü Savuran Anka* (Koşar, 2014) adlı kitabının bir bölümünde kitabın sınırlarının imkân verdiği nispette, sadece *Toplu Şiirleri (2000-1971)* çerçevesinde, genel olarak kısaca ele alınmakta ve Tanyol'un şiir ve şair üzerine yazdıklarından bir seçki oluşturularak şiirlerden seçilen parçaların tek tek kısaca açıklanması yoluna gidilmektedir. Bu makalenin amacı Tuğrul Tanyol'un şiirlerinde şiire ve şaire yaklaşımını, tüm şiir kitaplarından hareketle sadece makro çerçeveye sınırlı kalmayıp mikro çerçevede de farklı yönleriyle özellikle şiire ve şaire yönelik kullandığı imgelerden ve metaforlardan yola çıkarak metin merkezli bir okuma yöntemini benimseyerek ortaya koymaktır.

2. YÖNTEM

Bu makalede Tuğrul Tanyol'un tüm şiir kitaplarında şiire ve şaire yaklaşımı, onun şiirlerinde işaret ettiği doğrultuda saptanarak ayrı başlıklar altında ele alınarak incelenmektedir. Şair merkezli değil metin merkezli bir okuma yöntemi benimsenmektedir. Bu makalede sadece makro yapıda öne çıkan "şiir, şair, söz, dize" gibi kelime odaklı bir incelemeyle yetinilmemekte şiirin öznesi olarak şairin şiire yaklaşımı, şiirle ve şiir üzerinden kendisiyle, hayatla ve gelenekle kurduğu ilişkiler de ele alınmakta ve mikro ilişkilere de Tanyol'un şiir ve şaire verdiği önemi tam anlamıyla ortaya koyabilmek için yer verilmektedir. Makro eleştiri, eserin genel özelliklerini ayrıntılara inmeden çok genel bir çerçevede ele alırken "mikro eleştiri", makro eleştirinin gözden kaçırdığı, hızlıca geçtiği ayrıntılara bakmayı hedeflemektedir; mikro eleştirinin odaklandığı ayrıntılar "eserin hem içeriğine hem de biçimine ilişkin bilgi sızdıran veya biçim ve içeriği gizlice idare eden detaylardır" (Güngör & Sakın, 2017, s. 12). Bu makalede sadece içeriğe odaklanılmaktadır. Bu makalenin şiir ve şairi makro planda ele alan bir makaleden farkı, Tanyol'un şiire ve şaire genel yaklaşımını ortaya koymanın ötesinde birer imge olarak da şiirinde yer verdiği şiirin, sözün ve şairin diğer imgeler ve metaforlarla nasıl ilişkiler kurularak hangi bağlamlarda gizli, gözden kaçmış mikro ilişkilerle şiirin imgesel örüntü ağına yerleştirildiğini ortaya koyan bir yaklaşımı benimsemesidir.

3. TUĞRUL TANYOL'UN ŞİİRLERİNDE ŞİİR VE ŞAİR

3.1. Şiir Dağı: Yücelerde Bir Şair ve Yükselen Şiir İmgesi

İlk şiir kitabı *Elinden Tutun Günü*'nden başlayarak Tuğrul Tanyol'un tüm şiir kitaplarında şaire ve şiire dair görüşlerinin yer aldığı şiirler ya da şiir bölümleriyle karşılaşmak mümkündür. Bu şiirlerde Tanyol'un şairi hep yükseklerde, yüceltilmiş bir konuma yerleştirmesi dikkat çekicidir. Henüz ilk şiir kitabında yer alan "İmkânsız Şiir"de (Tanyol, 2008, s. 19) şair, şiir yazarken geçtiği merhalelerden bahseder. Hayatta yalnız kat edilen yollar bu şiirde "ıssız yamaçlar"a benzetilir. Şair kendi şiirini, yalnızlığının bu ıssız yamaçlarını tırmanırken bulacaktır. Şiir, tırmanmak yani yükselmektir. Şairin ve şiirin bu yüksekteki, yüceltilmiş konumu Tanyol'un şiirlerinde farklı şekillerde sürekli tekrarlanır ve imgesel bir değer kazanır. "İmkânsız Şiir"de şiir, şairin alnının ortasında yaktığı "Aşılmaz ateşler"e benzer. Şairin alnında yaktığı şiir ateşi onu bir taraftan dünyadan ayırırken bir taraftan da onun dünyayı farklı görmesini, farklı algılamasını ve metafizik boyutla, yücelerle ilişki kurmasını sağlayan üçüncü gözü temsil eder. Şiirin farklı bir algısal boyutta kavranan gerçeklik düzlemi, şair için hep ulaşılmak istenen ütöpik bir ideal evren gibidir. Şiirin adında geçen "İmkânsız" kavramı da bu yorumu destekler. Her gece elleri bir başka cehenneme uzansa da sokaklar birleşip peşine düşüp gerçek dünyaya ihanetinin intikamını almaya çalışsa da şair, şiirin dünyasına kaçmaktan (yükselme isteğinden) vaz geçmeyecektir. Şair gecelerini penceresinde alnındaki ateşle aydınlattığı karanlık dünyayı seyrederek geçirmektedir. Şiirinin ateşiyle şairin aydınlattığı bu dünya diğer insanların gördüklerinden apayırdır. Nasıl ay geceleri pencereden karanlık eve düşerek geceyi aydınlatırsa şairin

alındaki ateş de asıldığı pencereden dünyadaki karanlığı aydınlatmaktadır. Kaos-kozmos ikiliği şiirin dünyasında alt üst edilmekte ve bu şiirde güçlü imgelerle kaos dünyayı, kozmos ise şiir evrenini imler şekilde kullanılmaktadır. Öyleyse şair şiirin ütöpik evrenine yalnızlığından kaçarak sığınan değil aynı zamanda karanlığı aydınlatmayı da kendisine ideal edinen kişidir. Tanyol bu şiirinde şairin ideal toplumsal kimliğine de dikkat çeker. “Her gece bir başka şair/Asar usulca kendini, penceresine” (Tanyol, 2008, s. 19) dizeleri imkânsız şiire ulaşmak için şairin penceresinde geçirdiği uykusuz geceleri anlattığı kadar imkânsız şiirin ütöpik dünyasına ulaşmak isteyen şair için şiirin hayatı pahasına peşine düşülecek kadar büyük bir tutku olduğunu da ifade etmektedir. Tanyol, imgeyi farklı anlam katmanlarıyla ilişki içinde güçlendirerek şiirlerinde gittikçe geliştirmekte ustalaşmış bir şairdir. Tanyol’un şiirlerinde imgeler bir kerelik görünen, duyulan bir nitelikte olmayıp onun külliyyatı içinde gevşek bir imge ağına asılmış olarak birbirleriyle daimî bir ilişki içinde yer almaktadırlar, imgelerin bu bilinçle ele alınmaları önemlidir.

Bir nesneyi var eden yani görünür kılan ışıktır. Bir ressam titizliğinde ağacı ortaya çıkararak onun gözünde ağacı görünür kılan yani karanlığı aydınlatan ışığa: “Bir ağaç köklerinden ve ayışığından başka nedir ki?” (Tanyol, 2008, s. 58) diyerek şair teşekkür eder. Onun şiirini var eden de karanlığa tuttuğu ışık ve şiirini bağladığı köklerdir dolayısıyla şair ve şiir, kökleri üzerinde yükselecektir. Yükselen şiir imgesi, kökleri üzerinde yükselen bir imge olarak Tanyol’un şiirlerinde daha ilk şiirlerinden itibaren belirlemektedir.

“Her Gün Bu Saatlerde” şiirinde karanlık-aydınlık tezadından ilerleyen Tanyol, şiirin çocukluk yıllarından itibaren kara önlüklere işlenmiş bir yazgı olduğunu düşünür. Şiirin ilk kısmında kar-kara tezadını şöyle kullanır:

“Dağ yıkılmıştır ve kar
nice çocuğun göğsünde kara
bir leke gibi birikmektedir” (Tanyol, 2008, s. 59).

Her yüreğe kara bir leke gibi işlenen şiir, dağın yıkılmasıyla çığ gibi düşer ve çocukların kalbine işlenir. Dağın yıkılmasını, yücelerde konumlandırılan şairin mekânından karın yıkılması şeklinde okumak, şiirin geneli göz önünde bulundurulduğunda oldukça mantıklıdır. Çocukların gönlüne düşen karın kara olması ve bir leke gibi birikmesi ise “süveyda” kavramını akla getirmektedir. Tanyol şiirinin gelenekten istifade eden yapısı göz önüne alındığında kardan gönle düşen karalığın anlamının doğru şekilde anlaşılabilmesi için “süveyda” kavramının bilinmesi gerekir. Süveyda:

“Kalbin ortasında bulunan kara benek[tir]. Eskiler Nefs-i Nâtika (konuşan nefis) denilen insanın, manevî, varlığının ve idrakinin merkezi olarak bu noktayı bilirlerdi. [...] Buna sevda denildiği de olur. Rivâyete göre kalbin ortasında gönül; gönlün içinde de süveydâ var imiş. Dolayısıyla süveydâ en üstün anlayış noktası ve ilahî aşkın tecelli ettiği yerdir” (Pala, 1999, s. 363).

Şiir her çocuğun kalbine okul yıllarında düşmektedir. Şairin dağındaki kara kar yıkılınca şairin şiirinin karası çocuğun yüreğine düşüp süveyda olmaktadır. Aşkın edebî türü şiirdir, çünkü aşk şiirde gizlenmekte, şairden öğrenilmekte, şiirle kalbe dolmakta, insanı yeni baştan yapmaktadır. Tanyol şiirden bahsettiği hemen her yerde, şiirin yanında mutlaka rüzgârı da anmaktadır. Bu şiirde de ilhamı taşıyan yine rüzgârdır:

“Yalnız ve yanlış sorulmuş sorulardır ömrümüzün
kayıp rüzgârların savurduğu bir çocuk
her gün bu saatlerde
her yüreğe bir şiir elişi önlüklerde kapkara
işlenmiştir.

Mahçup insanlarız
ki yanıtları hiç ilgilendirmez bizi yasaların
yanlış sorulmuş sorulardır
her gün bu saatlerde
bir şairin yüreğini yakar

elleri koparılmış rüzgârların

dokunamadığı yapraklar” (Tanyol, 2008, s. 59).

Rüzgârın yani ilhamın elleri her gün aynı saatte yanlış sorulmuş sorularla koparılır. Oysa şiirin kalbe taşıdığı kar gibi hassas süveyda bu sorulardan incinir. İlhamını yitirir, ilhamı temsil eden rüzgâr bedenlenip yapraklara dokunamaz. Şair nesneye ilhamıyla dokunandır. İlhamının elleri onun şiirdeki elleridir, şiiriye gövdesidir. Şair, şiiriyle bedenlenerek bir imge hüviyetine bürünmektedir. Süveyda ile ilgili yapılan yorumu şiirin devamındaki şu dizeler doğrular niteliktedir:

“Kim toplar onları? her gün bu saatlerde

karanlık bir ırmak gibidir sevgi

kar asırlardır yağmamışçasına yağar

ve örter bütün izleri” (Tanyol, 2008, s. 59).

Sevgi, karanlık bir ırmak gibidir. Çocuklara süveydayı taşır. Ancak asırlardır yağmamış gibidir çünkü dağın tepesindeki, yücelerdeki şairlerle çocukların ilişkisi kesilmiştir. Gelenekle bağı kopan çocuk, aşkla ilişkisi kopan çocuktur. Şiirsiz çocuk, aşksız çocuktur ve aşk asırlardır öğrenile gelen bir gelenektir. Geleneğin öbür adıdır, aşk. O bir çocukken öğrendiği süveydanın peşine düşmüş rüzgârın sesini dinlemiş ve “çok kızıl kumlar”ı toplayabilmiştir. O da artık dünyanın yücelerinde bir şairdir ki şiirini şöyle tamamlar:

“Dünya bütün camlarını kapatmış görüyorum

bir kuşun şimdi dışarda kalmış ötüşü” (Tanyol, 2008, s. 59).

Bu dizeleri ancak dünyaya dışarıdan ya da yukarıdan bakan biri söyleyebilir yani şairin konumu yine yücelerdir. Şiirle buluşmak, yücelmektir.

Şairin dünya gerçekliğinin ötesindeki şiirsel ütopyik ve yüceltilmiş konumu şairin diğer şiirlerinde geliştirilerek sürekli yenilenir. “Dağ” şiirinde de aynı yüceltilmiş konumdan dünyayı seyreden şair imgesiyle karşılaşılır. İlhan Berk, “Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum” (Berk, 2017, s. 1001-1067) şiirinde günlük dili ev, şiiri ise evin üstüne yerleştirilmiş bir dağ gibi görür. Günlük konuşma dili ev ise, şiir dili evden dağa, yüksekere, yücelere çıkmayı gerektirir. “Her Gün Bu Saatlerde” şiirinde Tanyol ortak şiir geleneğine mensup süveyda dağıtan şairleri dağ olarak nitelendirir. Dağ metaforu bu şiirde İlhan Berk’in şiirine bir gönderme olarak okunabilecek bir dize ile başlar:

“dağ yamaçlarında dolaştık bütün bir gün

kartallar, bir sözün geniş kanatlı renkleri

mavinin derin uçurumları, grinin yeşiller kaynaştığı, dün

dağılan dudaklarında çiçek tozları. susmak

karla örtülü bir ovanın altına uzanmış

ve serin bir gülümseyişle ağaçları sarsan yel” (Tanyol, 2008, s. 69).

Tüm renklerin ve seslerin bulunduğu şiire yükselmek için dağ yamaçlarında bütün gününü harcayan şair, kartalların uçtuğu kadar yüksekte yani “sözün geniş kanatlı renkleri” ile karşılaştığında zirvededir. İlginç olan şiire yükselme, yücelme imgesinin Tanyol’un şiirinde İlhan Berk’in şiirindeki gibi bir rahatlama ve özgürlük sağlamaması aksine Tanyol’da hep geriye dönüp dünyayı kontrol etme isteği uyandırmasıdır. Tanyol: “Bir damlaya gömün beni/ döneceksün altımda evren” (Tanyol, 2008, s. 47) derken veya “yarı beline kadar eğilmiş/sudaki resmine bakan /beyaz çocuk, /ölüm öyle uzak ki sana./***Serilecek dokunsan/ayağına dallar/ve güneşi tepelere kovalayan rüzgâr” (Tanyol, 2008, s. 48) derken yükseklerden aşağıya eğilip bakan şair imgesini farklı şekillerde dile getirmektedir. “Dağ” şiirinde de şair dağdan karla kaplı ovaya bakmadan edemez. Şiire ve şaire dair imgelere genellikle çeşitli şekillerde imgeleştirilen yalnızlık, rüzgâr ve dağ eşlik etmektedir. Şairin hep yücelerden geriye bakışının sebebi ise şiirin sonunda anlaşılmaktadır. Dil düzlemine ova olarak nitelendiren şair böylece şiirin dilsiz ya da dil temelinden uzakta olamayacağına dair poetik görüşünü dile getirirken kendisine İlhan Berk’in şiirinde dile getirdiği şiir-dil ilişkisine dair tespitlerine muhalif bir konum belirlemektedir:

“dağ yamaçlarında dolaştık bütün bir gün

harflerin tuzağında ve bütün renklerin. dün

sözcüklerin karla örtüldüğü ovalarda yitik

dağın soğuyan iskeleti, etle kapanan kemik” (Tanyol, 2008, s. 69).

Şiirin soğuk iskeletini etle örterek şiiri yücelten dildir. Şair, dil ve gerçeklik düzleminden uzaklaşmak değil onun üstünde şiiriyle yükselmek niyetindedir.

Şair-şiir-aşk-dağ dörtlü temel yapısıyla Tuğrul Tanyol’un farklı şiirlerinde de karşılaşmak mümkündür. Bu dörtlü temel yapıya bazen yeni unsurlar eklenerek şiir zenginleştirilir, yeni imgeler üretilir. “Karşılama” şiirinde de aynı temel dörtlü yapıya yer verilmektedir. Şair yine yüksektedir:

“Ve aldım bedenimi ta dağlara kadar götürdüm

Küçüldüm küçüldüm... bir nokta gibi

Sonra kaldırıp en olmadık

Harflerin üstüne koydular beni

İçinde aşkın bulunmadığı sözcüklere,

Oysa ben yalnızca bir güzü karşılamaya gitmişim

Gözlerimizden ardakalan ve yitik aşklarımızdan” (Tanyol, 2008, s. 95).

Şair bu şiirde yine dağlara yani yükseğe çıkmış şekilde imgeleştirilmektedir. O yücelirken bedeni ise ters orantılı bir şekilde küçülmeye başlamaktadır. Tanyol’un genel olarak imgeleri oluştururken tezatlardan faydalandığı görülmektedir. Burada da aynı durum söz konusudur. Söz konusu tezat bedeninden vazgeçen şair imgesini güçlendirirken geleneğe şiirin kapılarını kapatmadığını bildiğimiz Tanyol’un gelenek şiirinde noktanın kullanımına bir gönderme yapmış olması ihtimalini güçlendirmektedir. Arapçada tüm kelimelerin düz çizgi yani elif ile noktadan oluştuğu söylenir. Nokta Arap alfabesinde çok önemlidir. Gerek Klasik Türk şiiri geleneğinde gerekse tasavvuf şiiri geleneğinde noktaya ve nokta ile ilgili inanışlara sürekli göndermelerde bulunmaktadır:

“Bâtîni tarikatlara göre kâinâtın sırrı Kur’ân’da, Kur’ân’ın sırrı besmelede, besmelenin sırrı ise altındaki noktadadır. Bu nokta ise Hz. Ali’dir. Nokta, hurufî inanışa göre her şeyin ve bütün harflerin aslıdır. Zirâ çizgiyi, sıra noktalar oluşturur” (Pala, 1999, s. 317).

Tasavvuftaki fenâ makamıyla bedeninden -bedene dair arzularından- arınmış kişinin bedensizliğine bir gönderme olarak okunabilecek Tanyol’un şiirinde bir noktaya dönüşerek yücelmek, bedeninden kurtularak yükselmek ile ilişkilendirilmektedir. Yalnız Latin alfabesinde noktalar harflerin üstüne konular. Şairin içinde aşkın geçmediği sözcüklerin üstüne konulan bir noktaya dönüşmesi çağdaş şiire göndermede bulunmasıyla çok çarpıcıdır. Hem şairin yücelmesinin ve bedeninden ayrılarak şiirini ruhuyla yazdığının anlatılması hem şairin Yeni Türk Edebiyatı döneminde eser verdiğinin ifade edilmesi hem de aşksız sözcüklere aşkı şiiriyle ekleyen kişi olarak şairin birlikte ifade edilerek farklı anlam katmanlarının üst üste yığılması Tanyol şiirinin basit ve kolay yazılmış intibayı uyandıran, zarif imgelerinin gücünü kanıtlar mahiyettedir. Farklı tasavvufî ekollerde Hz. Ali’nin aşkla bağdaştırıldığı bilinir. Böylece telmih daha da güçlenmekte ve bedeninden vazgeçen bir pervane gibi şairin nasıl günlük dilden alınmış kelimelere aşkı ekleyerek onları şiir diline yükselttiği de ifade edilmektedir.

Tanyol’un şiiri yüceltmesinin sebebi, “Tanrı’nın Kütüphanesi”nde şiirin Tanrı sözüyle ilişkisi üzerinden açıklanmaktadır (Tanyol, 2017b, s. 11). Son şiir kitabı *Gidilmemiş Bir Yer*’deki “beni şaşırttın” şiirinde Tanrı’dan gelen “körün rüyasına sızan resim/sağırı uyandıran ses/dokunmayı keşfeden el”, gülü koklayış gibi bir armağan olarak şiir nitelendirilmektedir: “şaşırt beni Tanrım! dedim/ bana şiiri verdin” (Tanyol, 2021, s. 58). Şiirin duyusal algının alanına giren ses, renk, şekil, koku gibi bir uyaran olarak tespiti ayrıca önemlidir ve şairin şiir tanımını genişlettiğine işaret eder. Daha önce “Şarksız Sözler” şiirinde Tanyol “dokunmak gözle başlar/...sonra söz girer araya” (Tanyol, 2017c, s. 22) derken sözü özel bir duyu olarak tanımlamaktadır. Duyular gibi insanın dış dünyayla ilişki kurmasını sağlayan şiir, dış gerçekliğin beden tarafından kavranarak zihne aktarılmasına benzer bir işlevle donatılmakta ve altıncı duyu konumuna yerleştirilmektedir. Öyleyse şiir Tanrı’nın şaire dünyayı kavrasın diye verdiği özel bir armağandır. Şiir aynı zamanda Tanrı’nın dokunuşunu hissetmenin de bir yoludur.

Tanyol'un şiirlerinde çeşitli şekillerde örtük göndermelerde bulunduğu ya da bizzat adını zikrettiği şamanların, şairlerin atası olarak onun şiirlerinde ayrı bir yeri olduğu görülmektedir. Türk kültüründe önemli bir yeri olan şamanlar, “kozmosla kaosu birleştiren arabulucu[lar], ikili zıtlıkları birleştiren, zıtlıkları çözen[.] kozmosla kaos arasında gidip gelen” toplumun saygısını kazanmış, öte âlemle ilişki kuran özel kişilerdir (Bayat, 2012, s. 21). Henüz toplumsal iş bölümünün tam olarak gelişmediği dönemlerde şamanın toplumda pek çok görev ve sorumlulukları vardır aynı zamanda şamanlar ilk şairlerdir. Metafizik âlemle ilişki kurulan özel ayinleri yönetmekten de şaman sorumludur. Büyücü, hekim, dinî lider olan “Şaman yahut baksı, bu ayinlerde istigrak hâline gelerek birtakım şiirler okur ve onları kendi musiki aletiyle çalar”, bu şiirler büyülü kabul edilmekte ve Türk şiirinin ilk örneklerini teşkil etmektedir (Köprülü, 2004, s. 72-73). Şiirin büyü, mahiyeti herkesçe tam olarak kavranamayacak müphem sözler olarak görülmesinin kökeninde bu ilk şiirler yatmaktadır. *Büyü Bitti* kitabında yer alan “Yunus” şiirinde Tanyol şu dizelere yer vermektedir:

“şaman rüzgârın ürpertiği fısıltıdır, geçer
orada yunus'umu beklerim” (Tanyol, 2008, s. 268).

Anadolu şiirinin kapısı Yunus Emre'yi şaman rüzgârın fısıltılarıyla ilişkilendirerek Orta Asya Türk şiir geleneğine ve şairlerin atası şamanlara bağlayan Tanyol, bu kadim rüzgârdan esinler almaya şiir hayatı boyunca devam eder. Elif Öksüz Güneş (2018)'in, Tanyol'un “Büyü Bitti” şiiri çerçevesinde şiir-büyü ilişkisini ele aldığı makalesinde Tanyol'un şaman üzerinden şiir ile büyü arasında ilişki kurduğundan hiç bahsedilmemektedir. Bu mikro ayrıntı oysa tüm yorumun kaderini değiştirecek evsafıdır. Tanyol'un şiiri büyü bir söz gibi algılaması, şairi ötelere iletişime geçen, özel bir kişi olarak görmesi, şairi hep yükselen imgeler dahilinde yüce bir konuma yerleştirmesi ancak bu ayrıntının yakalanmasıyla açıklanabilmektedir. Yine Tanyol'un şiirlerinde adı konmamış, birbirleriyle daimî ve özel bir irtibat hâlinde bulunan bir şairler meclisi kurması aynı kadim şaman geleneği ile ilişkilidir. Şaman-şair, büyü-şiir arasında Tanyol'un kurduğu ilişki, *Gelecek Günlerin Şarabı* kitabında yer alan “Nükleer Bombaya Övgü” şiirinde de sürdürülür:

“tam o sırada bir kuş uçtu gözlerimden
eski bir şamanın düşü gibi
içimde akan ırmaktan
atılan bir çakıltaşı
yükseldi, yükseldi
tam ortasından vurdu geceyi” (Tanyol, 2017c, s. 60).

Kuş (donuna girmek), yükselme, gece, düş, iç (deruni âlem) gibi şiirde beraberce verilen unsurlar yakalanan mikro ayrıntı çerçevesinde şaman-şair arasında kurulan ilişkinin doğru olduğunu gösterirken şairin kendisini de bu kültüre bağladığının delilini ortaya koymaktadır.

Şairin bedeni “bir hapishane” olarak nitelendirdiği “Söz” şiirinde sözler, beden zindanından kurtuldukça özgürlüğüne kavuşur mahiyette imgeleştirilirken ruh da “cehennem” olarak nitelendirilmekte, şair sözlerin kendi ruhunda ve bedeninde huzuru yakalayamadığını düşündüğü için “başka ruhlarda” huzuru aradığı kanaatine varmaktadır, şair katılaştıran kalpleri uyandıran sözleri aramaktadır (Tanyol, 2020, s. 62). “Hayatım Roman” şiirinde, şiir yolculuğuna şair olduğunu düşleyerek başladığını söyleyen şiirin öznesi (Tanyol, 2020, s. 84) yalnızlığa yazgılıdır. “[Y]alnızlık sokağından geç[erken]/ bu sokağın adı bile şiir olmaya yeter” diye düşünmeden edemez (Tanyol, 2020, s. 86). “Yalnızlığımda” şiirinde kuyuya düşen sözün bir daha çıkamayacağı söylenirken şairin asıl yalnızlığının sözü kaybetmesi olarak nitelendirilmesi dikkat çekicidir (Tanyol, 2020, s. 116). Herkesin içinden bir şeyler geçerken şairin içinden hep şiir geçer (Tanyol, 2020, s. 88). Şair, en acı olayları şiirle anımsayandır. Annesinin vefatından evvel, “onu son kez görmeden önce/ okuduğu[.] en son şiir[i]” (Tanyol, 2020, s. 114) düşünerek acısını çağırılmaktadır. Bu an, şairin şiirinde bir milada işaret etmektedir. Şair, sadece hayatı, acı ve mutlu anları, anıları şiirle hatırlamamakta, çevresini, nesnelere hatta farklı sanat eserlerini de şiir üzerinden şiirin imgeleriyle ilişkilendirerek okumakta ve görmektedir. “Angrand” şiirinde “parktaki yaşlı çift/ Verlaine'in dizelerinden/ kalkıp yürüdüklerinde/ bu resme düşmüş olabilirler mi?” (Tanyol, 2020, s. 135) diye düşünerek resme bakar. Şiirle bakmak, şiirle yükselmek şiirin öznesini nesnenin üstünde bir konuma taşımaktadır. Şair o kadar yüksekte konumlandırılır ki kimi zaman yeri dünyanın dışındadır. “Tanrı'nın Kütüphanesi” (Tanyol, 2017b, s. 9) şiirinde Mars'tan bile dünyayı seyreden şairler olup olmadığını araştıran şiirin öznesi “içimizde yukarılara doğru sıçrama isteği” (Tanyol, 2017c, s. 23) diyerek vaz geçilmez yükselme tutkusunu ifade etmektedir. Şiir onun için “yağmurdan

yapılmış bir eve sığın[ıp]/sözcüklerle yıkan[mak]/seslere anlam ver[mek]” ve “uyanık kalma[ktır]” yağmur dindiğinde ev yıkılmakta, şiir susmaktadır (Tanyol, 2021, s. 53). Şiir sustuğunda şair kimliğinden sıyrılan özne yücelerdeki konumundan aşağıya inmektedir.

Şiir-okur ilişkisi Tanyol’un şiirinde bir açmazı imler. Meşhur besteciye adadığı modern bir portre şiiri olan “Platti”de “kendi kendine/söyleyip durduğu şiir/kimse anlamıyor ama.../anlamasa da kimse” (Tanyol, 2020, s. 140) derken okurla şiirinin etkileşim hattını bir taraftan belirlemekte bir taraftan da şiirinin iki temel kaynağı müzik ve resme göndermelerde bulunmayı ihmal etmemektedir. Okurun onun şiirini anlamaması bu kaynakları görmezden gelmesi, onun şiir evreninde müziğin ve resmin şiiri türlü imgelere nasıl gebe bıraktığını kavrayamamasından kaynaklanmaktadır.

3.2. Şair, Şiir ve İlham

Şairlerin ilham kaynağı olarak şiirlerinde andığı çeşitli unsurlarla sürekli karşılaşılır. Tanyol’un şiirinin öznesini en çok sevindiren “içinde ansızın/bir dize bulma[ktır]” (Tanyol, 2020, s. 154) kimi zamansa “içi[n]de bir çığlıkla şiir” uyandığını fark etmektedir (Tanyol, 2017b, s. 24). Bu dizeleri, şiiri ona getiren ilhamdır. Yalnızlık, gece ve rüzgâr Tanyol’un en önemli ilham perileridir. Nitekim:

“Ve yalnızlığımın yüce dostu rüzgâr
her gece bana ne fısıldar
her gece bir başka dilden” (Tanyol, 2008, s. 49).

derken rüzgârın şiirde nasıl kişileştirilerek şaire fısıldayan bir öteki ben’e dönüştüğünü görmek mümkündür. “Gitmek” şiirinde şair “seslerin yel değirmeni”ni (Tanyol, 2008, s. 58) dinler ve yine ilhamın peşindedir. “Rüzgârın dilinden” yani ilham perisi olarak öteki’nin dilinden söylediklerini dinlemekten hoşnut şair bir gün bu fısıldayışların son bulacağından endişelenir. Bu dil aynı zamanda anlayamadığı bir dildir:

“çözemediğim bu dil
bir bıçak gibi işliyorsa kalbime
ve ben her gece
onu dinleyip ağlıyorsam” (Tanyol, 2008, s. 49).

İlham perisinin yazdırdığını ima ettiği kendi şiirlerini bile şair çözemez. Şiir adeta yazıldığı andan sonra şairine yabancılaşmaktadır:

“Ve yazamayıp
ve yazıp da çizdiğim onca dize
eski bir tableti çözercesine
ve çiviyle kazırcasına o harfleri
yüreğime” (Tanyol, 2008, s. 49).

Şair bin bir çabayla ve rüzgârın ilhamıyla yazdığı şiirlerini dize dize yüreğine işlemektedir. Aynı şiirin ikinci kısmında şairin “asi gölgem” diye nitelendirdiği, ilham perisinin bir başka yüzü ya da adıdır denilebilir; o şairle birlikte yolculuk etmektedir. Tanyol, şiirinde yol ve yolculuk temiyi sık sık karşılaşmaktadır. Şiirle çıkılan yolculukların ilki “anımsıyorum” şiirinde “çocukluğu[n]un penceresinde” başlar, şair ileride de bu yüksekteki pencereden vaz geçmeyecektir. “[K]im sesleniyor içimden/bana benzeyen bir sesle” diye soran şair, “ta tepede/milyonlarca yıl öteden” “bir yağmur coşkusuyla/dökülen yıldızlar[a]” işaret eder (Tanyol, 2021, s. 19). Çocukluktan beri çıkılan bu şiir yolculuklarında “aydınlanan gece” şiirinde ilhamın adı “yalnızca sözcüklerin gezindiği gecede/yalnızca sözcüklerle çizilen resimde” rüzgârı kışkırtan bir fısıltıyla sevgili olur (Tanyol, 2021, s. 32). Sevgili farklı şiirlerde, ilhamı taşıyan bir aracı olduğu kadar şaire ilham veren bir mahiyette de tasvir edilmektedir.

Şair, şiirle bir tür sahiplik ilişkisi kurmak ister gibidir. Şiir sadece kendisinin olmalıdır. Nitekim “ben o şiiri istiyorum” diye tamamladığı ve nasıl bir şiir istediğini anlattığı şiirin son kısmından hemen önce şunları söyler:

“sarıp gölgemi bir damla gökyüzüne
yağmuru salacağım gökyüzüne” (Tanyol, 2008, s. 50).

Bir öteki olarak gölge ya da ilham perisi sürekli yanında kalsın istemez. Rüzgâra teşbih ettiği ilham perisinin şiirin ilk bölümünde fısıldayışının susmasını istemeyen şair bu sefer şiirin ikinci bölümünde ilham perisi olan gölgesiyle çıktığı yolculuğu nihayetlendirerek ondan uzaklaşmaktadır. Onun tüm isteği kendinden kaçan o emsalsiz şiiri yakalamaktır. “Gitmek” şiirinde (Tanyol, 2008, s. 58) söylediği gibi şiir, şairin gövdesidir.

3.3. Şiir ve Ölüm, Şiirini Öldüren Şair

Tuğrul Tanyol’un geleneksel şiirden en sık andığı şair, Fuzûlî’dir. “Su Kasidesi” şiirinde divan şiirinin mahlas alma geleneğine uyan şair “Tuğrul” mahlasını kullanmaktadır (Tanyol, 2020, s. 124). Koşar, “Anımsama” şiirinde Tanyol’un Fuzûlî’nin meşhur “Aldanma ki şair sözü elbette yalandır” dizesine gönderme yaparak: “[Ş]iirin yalan, yalnızlık ve ölümle ilişkisi sorgulanır. Hayat bir oyundur ve kaçınılmaz son ise ölümdür. Şiir de bu oyunu ve ölümü yansıtmaktadır” şeklinde açıklama yapmaktadır (Koşar, 2014, s. 92). Şiir şöyle başlamaktadır:

“Her şiir biraz yalanla başlar

Ve her şiir biraz ölümdür.

İşte bir bir sürüyorum taşlarımı

Ne kaldıysa cebimde

Ve en son askerim ölene dek

Hiçbir savaş yitirilmemiştir” (Tanyol, 2008, s. 78).

İlk akla gelen Fuzûlî’nin şiirine basit bir göndermeyle Tanyol’un gelenek dairesine şiirinde eklenilebileceği olabilir ancak daha derinlemesine bir okumada şairin bu göndermeyi de kullanarak şair kimliğine ve şiire dair önemli tespitlerde bulunduğu görülecektir. İlk dizedeki “başlar” yüklemi ikinci dizede “ölüm” ile tezat teşkil edecek şekilde karşılanmaktadır. Başlamak öyleyse ölümün zıddı olan doğumu temsil etmektedir. Tanyol’a göre şiirin doğuşu yalanla başlamaktadır. Yalan dilin gerçeklik düzlemi olarak nitelendirilen düzleminden uzaklaşmak anlamını ihtiva edecek şekilde okunmaya müsait olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla şiir doğarken söze bir yalanla başlansa da şaire göre söze yalanla devam edilmemektedir. Eğer Tanyol şiirin tamamıyla yalandan ibaret olduğunu düşünseydi “Her şiir yalandır” demeliydi oysa şiirin öznesi, yalanla başlayan şiirin yazılırken bir tür gerçeklik kazanmaya başladığını keşfetmektedir. Şiirin gerçeklik düzlemi için gerçek olan ancak hayatın gerçeklik düzlemine nispetle yalan addedilen başlangıç (doğuş) ardından geriye sadece şiirin gerçeklik düzlemi kalmaktadır ancak şiir bittiğinde ölüm kaçınılmazdır yani şiirin gerçeklik düzlemi sona erecektir. İşte bu yüzden her şiir şair için biraz doğum biraz da ölüm ve ikisi arasında bir şiir yazımı kadar sürecek bir ömürdür. Tıpkı gerçek dünyada olduğu gibi gerçekliğine inandığı şiir dünyasında da bir ölüm kalım savaşı veren şair, muzaffer bir kumandan edasıyla savaşı kazanmak için taşlarını bir bir savaşa sürer. Şiirin paradoksu ise bu noktada başlamaktadır. Şair şiiri kazanmak için yani savaşı kazanmak için onu öldürmeye yani şiiri bitirmeye mecburdur. Şairin savaşı öyleyse bir taraftan da şiire karşıdır. Şiirin doğumuyla başlayan savaş, şiirin ölümüyle biterken şair doğacak kendi şiirsel varoluşuna kavuşacaktır. Şairler şiirde doğup yücelerek dağlara yükselmektedir. Tanyol’un şiirlerinde sürekli kullandığı simgesel yapılar olan kuleler misali şiir dağları yavaş yavaş dikilmektedir. Dağların yamaçlarına mezarlıklar kurulmakta ve şiirlerin adları bu taşların üstünde şiir antolojilerine kazanılmaktadır: “Ve zaten/Bir mezar taşından başka nedir ki ölü?” (Tanyol, 2008, s. 78). Şiirin devamında şiirin ölümle ilişkisinden yeniden bahsedilir:

“Ve her şiir biraz ölüm

Bir bir çekilip gidince dostlar

Her şiir biraz yalanla başlar

Varlığın ve yokluğun ikiz aynasında” (Tanyol, 2008, s. 79).

Şair, anılarını şiire dökerek öldürüp kendisinden uzaklaştıracaktır. Anılar şiirinde ölümler o, şiirinin dışında yaşayacaktır. “Annelerin Geç Kaldığı Yer” şiirinde bu savı ispatlar nitelikte şu dizeler geçmektedir:

“Bütün ağlamaların dinmesi gerek bir şiiri yazmak için

Çünkü duyguların dinlendiği yerde başlar şiir” (Tanyol, 2008, s. 92).

“Duyguların dinlendiği” yani duygulardan uzaklaşıldığı yerde şiirin yazılabildiğini düşünen Tanyol’un her iki şiirindeki görüşleriyle İlhan Berk’in görüşleri örtüşmektedir. İlhan Berk, “Yazmak Öldürmektir” başlıklı yazısında şiir ve öldürmek arasındaki ilişkiyi şöyle ifade etmektedir:

“Yazmak, bir yaratma, böylece de bir varoluş sorunudur. [...] Bu varoluşu yaratıcının yaşamından koparıp almak, bir başka yaşamlar dünyasına atmak, orada yaşamasını belgeleme, tanıklamaktır. Yaratıyı insanın, doğanın tarihinden geçirip, yine ona atmak, onun içinde varoluşunu sağlamak, orada bitimsizliğini, sonluğunu tamamlamak. Böylece yaratıcısından çıkan yaratıya, yeni bir yaşama hakkı tanımak, girdiği bu yeni dünyada onu kendi başına bırakmak, dünyayla alışverişine, insanlarla kuracağı ilişkiye karşıdan bakmaktır. Yaratılan her şey böyle bir serüvenden geçer [...] Bu tür bir eyleme giren yaratıcı, yaptığı işin kendisi için öldürmek olduğunu bilir. Yeryüzüne gelmek nasıl bir ölüme başlamak, hazırlanmaksa, yazmak da bir tanıklığı bir başka yoldan öldürmektir. Yaratıcının yazarak öldürdüğü nedir? Bir yaşam, bir dünya tanıklığı” (Berk, 28 Mayıs 1997, s. 17).

Şair açısından varlığın ve yokluğun ikiz aynası bu bağlamda daha anlamlı bir şekilde okunabilmektedir, şairin şiirden kulesini temsil eden dağın zirvesi, varlık ve yokluk kavramlarından uzaklaşmayı ifade etmektedir. Çünkü varlığı ve yokluğu şiirinde öldürebildiği nispette şairin yükselmesi mümkün olabilmektedir. Şair bu tehlikeli oyuna soyunup şair önlüğüne gözünü diken insana seslenmeden de edemez:

“Hey sen!

Her oyuna yedek soyunan zavallı insan

Uygun adımla yürüyüp

Aykırı düşler kurmayı bırak

Çık artık sıradan” (Tanyol, 2008, s. 79).

Tuğrul Tanyol’un şiire ve şaire dair kaleme aldığı yazılarında sık sık eleştirdiği bir kesimi bu şiirinde de eleştirdiği anlaşılmaktadır. Şiire taklitle başlayıp “uygun adımla” bir akıma katılıp sorgulamadan yürüyenlere “zavallı insan” olarak şiirinde hitap etmekte ve aykırı düşler kurmanın, şiiri yalan veya basit bir oyun gibi algılamanın bir kişiyi şair yapmayacağını belirtmektedir. Şair şiirini bile öldürmeyi göze alabilen kişidir. Şairliğin her kişinin harcı olmadığını söylerken bir taraftan da Tanyol, şairin yücelerde bulunduğu inanan geleneksel mertebesini hak etmesinin kolay olmadığını farklı bir yoldan yeniden dile getirmiş olmaktadır.

Şiirini öldüren şair imgesi “Şairin Ölümü” şiirinde yerini şairin ölümüne bırakmaktadır. Şiirin vakti yine geceder: “bir ölüm gecesi” ve şairin ölümü yine şiir yüzündendir. Şiirleri bir bir öldürerek yeni şiirlerine yol alan ve bu yolla şairliğini kazanarak yücelen şair bir gece bu sefer:

“işte gide gide en uç noktasına geldin sözlerinin

dil bitti ve karşında derin bir uçurum

....

işte gide gide en uç noktasına geldin sözlerinin

kalemin durduğu yerde gözlerin ve beynin

saçın önüne düşse

öldüm, diyeceksin ” (Tanyol, 2008, s. 168).

Şiirin öznesi, şiir damarının kuruyup dans eden harflerin elinde son dansını yaptığını ve son hecelerin de yüksekte bir ipe asıldığını fark eder. Bu korku anında şairin yükselmiş/yücelmiş kimliğinin tam bir düşüşle ilk defa olarak yere serildiği imgesel olarak şöyle resmedilir:

“kararan ağaçların altına yatırılıyorsun gövdeni

usulca gölgeni ayırıyorsun ondan; ruhunu, gözlerini” (Tanyol, 2008, s. 168).

Şairin ölümü artık şiir yazamamasıdır ve bu korku onu dehşete düşürür. Şiiri öldürmek ve sonra yenisini doğurmak ve şiirlerinin üzerinde yücelmek ayrıdır şairin sözlüğünde, şiirinin tükenişi ayrıdır. Bedeninden ayrılan gölgesinin ve ruhunun yükseldiğine dair şiirde hiçbir ipucu bulunmaz. Şair sadece şiirinin tükenmesinden korkmaz aklına gelen dizeyi unutmaktan da korkar:

“işte o gün ve ondan sonra

çok önemli bir sözü unutmanın şaşkınlığıyla

oturup bir şiir yazarsın ve ışık

ölümü bekleyen bir ruh gibi titrer başında” (Tanyol, 2008, s. 211).

Şiiri unutmak da bir tür ölümdür. İlk şiir kitabının “yağmurla çizilen” başlığını taşıyan bölümünde geçen “Ölünce” başlıklı şiirde şair, başlangıçta lirik bir söylemi benimser görünür ve öldüğünde bahara, “açan ilk çiçeğin soluğuna”, şiirdeki ritmi çağrıştıran ezgiye ve bir damlaya gömülmek istediğini söyler ancak şiirin en sonunda bir “dizeye” gömülmek istediğine karar verir:

“Bir damlaya gömün beni

dönedursun altımda evren

bir dizeye gömün beni

eller farketmeden” (Tanyol, 2008, s. 47).

Bir dizeye gömülmek, tek bir berceste dize ile hatırlanmak olarak yorumlanmaya müsaittir. Gömülmek istediği bu dize şiir okyanusunda bir damla gibidir. Bir damlanın içine sığabilecek kadar bedeninin küçülmesini isteyen şair imgesi geleneksel şairin tavrını çağrıştırmaktadır. Şair gömüldüğü bir damlanın altında dönecek bir evrenden bahsetmektedir. Şairin kimsenin fark etmeden gömüleceği yer, bu evrenin üstünde ve şiirin dizeleri arasındadır. Şairin konumu yüceltilmiş bir konumdur. Şiir onun anlam evreninde yücelmenin, yükselmenin işaretidir ve ölüm, bu şiirde bir dizesine gömülerek ölümsüzlüğü kazanmanın yoludur. Ölüm ve şiir arasındaki ilişki de yükselen şiir ve şair imgesiyle bağlantılı olarak çizilmektedir. O bu dizeye şairler meclisinin üyeleri arasındaki daimî yerini alacaktır.

Şair, şiir yolculuğunun devam etmesi, yazdığının son şiir kitabı olmaması için şiirinde özel bir yöntem benimser:

“hep bir şiir bırakmalısın

bir sonraki kitaba

yaşamak için

bir süre daha...” (Tanyol, 2020, s. 95).

Şiir, ölmekten kaçmak yaşama tutunmak için hayatla sözleşmektir. Şiir, şairle hayat arasında ölüme karşı gizli bir mutabakat olarak görülmektedir. Ancak bir gün ölümden kaçamadığında “henüz yazılmamış bir dizeye/genç şairin düşüne” (Tanyol, 2017b, s. 43) gömülmek ister böylece farklı bir şekilde de olsa yaşamını şiirde sürdürebilecektir. Kendi mezarını genç şairlerin üzerinde güvenle dolaşabilecekleri bir toprak olarak görür ve tanıtır. Böylelikle şairin kendisini, ölümünden sonra, üstünde şiirin ve genç şairlerin yükselebileceği bir köke dönüştürmek istediği anlaşılır. Şaman böylece yücelerle kurduğu ilişkide bir aracı olarak rolünü sürdürmeye de devam edecektir.

3.4. Şairler Meclisi

Tuğrul Tanyol, şaman geleneğinde birbirleriyle hususi mahiyette daimî bir ruhanî ilişki içinde olan şamanların bağlı oldukları özel meclisi andırır şekilde özel bir şairler meclisini şiirlerinde seneler içinde yavaş yavaş kurmaktadır. Orta Asya’dan Hoca Ahmet Yesevî kanalından Yunus Emre kapısıyla Anadolu’ya yüzyıllar boyunca taşınan tasavvuf temelli aşkın adı şiirdir. Orta Asya ile Anadolu arasındaki bu dinamik ilişki şairler eliyle yüzyıllar boyunca sürdürülür. Bu çok çeşitli ilişkiler ağı içerisinde yer alan şairlerin esasında dahil oldukları bir şairler meclisinden mutlaka bahsetmek gerekir. Tanyol, bu şairler meclisini modern şiirde yeniden kurmak, şiir geleneğinin şairler halkasına dâhil olmak isteyen bir şairdir.

İlk şiir kitabında yer alan “Noktürn” adlı şiir Tanyol’un gömülmek istediği şairler mezarlığının önde gelen isimlerinin mezar taşlarını okumaya başladığı ilk şiirlerden biridir. Tuğrul Tanyol için kendi şiir geleneğini bilmemek, bir şairin şiirinin en önemli zafiyetlerinden biridir (Tanyol, 2017a, s. 22-23). Geleneği bilmek mezar taşlarını okuyabilmektir. Şairlerin mezar taşlarında en güzel ya da okundukça hatırladıkları şiirleri yazmaktadır. “Noktürn”, günün şiire ayrılan zamanı geceye göndermedir. Yalnızlık, gece ve şiir yine bir aradadır. Şiirin konumu yine yükseklerdedir. Şiir bu dünyanın ötesinde, yücesindeki bir konumdur. “Noktürn”, şiirlerinde çocukluk anılarından sık sık bahseden Cahit Sıtkı Tarancı’nın bir dizesinden çıkıp da

yücelerdeki konumundan aşağıya uzanmışçasına karanlık geceye tamamıyla zıt ve onu aydınlatan “beyaz çocuk”ın dünyayı mimetik bir algıyla seyrettiğinin söylenmesiyle başlar. Narkissos gibi “sudaki resmine bakan” “beyaz çocuk” için ölüm çok uzaktır. Şairin şiirlerinde yaşattığı içindeki çocuğun bulunduğu yüce konum şöyle ifade edilir:

“Serilecek dokunsan
ayağına dallar
ve güneşi tepelere kovalayan rüzgâr” (Tanyol, 2008, s. 48).

Bu yücelerdeki konum her an hem geçmişin yaşandığı hem de anın ve geleceğin bulunduğu zamanı aşan bir şiirsel mertebeyi temsil eder. Bu mertebede şairle içindeki çocuk arasında Tarancı’nın bir dizesi kadar bir uzaklık vardır. Dünyanın ötesindeki bu yüceltilmiş şiir evreninde, şair için geçmiş-şimdi-gelecek bütünleşmekte, mekândaki uzaklık ölçüsü birimi ise dizelere dönüşmektedir. Şairin geçmiş toplumdaki yüceltilmiş konumunu akla getiren göndermelerle Tanyol’un diğer şiirlerinde de karşılaşılmaktadır. Onun şiirlerinde şair metafizik âlemlerle ilişki kuran, adeta bu dünyanın ötesinde yaşayan bir şaman rahibi andırmaktadır. O şaman rahip büyümlü sözleriyle dünyayı okumaktadır. Ölüm ona uzaktır:

“sudaki resmine bakan
beyaz çocuk,
ölüm öyle uzak ki sana” (Tanyol, 2008, s. 48).

Çocuk ve şaman imgeleri “Yunus” şiirinde de bir aradadır (Tanyol, 2008, s. 268). “İmkânsız Şiir”de Tanyol’un belirttiği gibi bu aşama aşama şairin yükselebileceği bir mertebedir. Şiir en baştan okunduğunda şairin kendisini yerleştirdiği konumun yalnızlıktan ve geceden nasıl beslendiğini de belgeleyecek şekilde şiirin yazıldığı rahatça görülebilmektedir. Geçmişten bugüne şairler yüce ve toplumdan uzak bir konumda, ölümsüzlüğün sırrına vâkıf özel kişiler olarak görülmüş ve kendi imgelerini böyle oluşturmuşlardır. Tanyol, şairler hakkında yazdığı şiirlerinde çocuk imgesine sürekli yer vermektedir (Öner, 2017, s. 53). Bu şiirinde Tarancı’nın içindeki çocuk ile Tanyol’un içindeki çocuk, şairlerin bu yüce meclisindeki şiir halkasında birbirlerine sadece dizeleri kadar uzak ve o nispette de yakındır. Şairi o meclise dâhil eden, meclisteki şairlere yaklaştıran, onu özel kılıp diğer insanlardan ayıran yalnızlığı ve yalnızlığında yakaladığı ilhamla yazdığı şiirleridir. Şairler meclisi esasında bu yüzden biraz da yalnızların şiir halkasıdır. Kitaptaki sıralamada “Noktürn”den hemen sonra yer alan “Kendini Arayan Şiirler”de şair bu yüzden: “En güzel şiirlerimi ben/büyük yalnızlıklarımın aradım” (Tanyol, 2008, s. 49) diyecektir. Yalnızlık, gece, rüzgâr, sokaklar ve deniz Tanyol’un şiirinin yine hâkim öğeleridir.

Tuğrul Tanyol şiirlerinde hep bir şairler meclisinden bahsetmeden edemez. Her daim adının birlikte anılmasını istediği bu meclisteki şairleri ya onların doğrudan isimlerini zikrederek ya da onların şiirlerine göndermeler yaparak bir araya getirmektedir. Fuzûlî, Yunus Emre, Selimî geleneksel şiirden seçtiği şairler arasında başta gelmektedir. “Sudaki Anka” şiirine Selimî ve Tâlibî mahlaslarıyla şiir yazan Sultan II. Selim’in meşhur bir beytini epigraf olarak seçmektedir.

“Biz bülbül-i muhrikdem-i gülzâr-ı firâkız
Âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden” (Tanyol, 2008, s. 107).

Yahya Kemal’in “Selîm-i Sâni’ye Gazel” başlığını taşıyan şiirinde “Bir beyti bir de câmi-i ma’mûru var” (Yahya Kemal, 2011, s. 48) diye kendisinden bahsettiği Sultan II. Selim, Selimî mahlasıyla şiirler yazmaktadır. Tuğrul Tanyol epigraf olarak kullandığı beyitle hem Selimî mahlaslı II. Selim’e hem de dolaylı yoldan Yahya Kemal’e göndermede bulunarak şiirinde bir şairler meclisi kurarken bir taraftan da gelenekle ve geleneksel şiirle selamlaşmaktadır. Bu epigrafın şiirin okunma şeklini yönlendirici bir işlevi haiz olduğu anlaşılmaktadır. Şiirin başında, geçmişe özlemin ifade edildiği bölüm şöyledir:

“özlemin soğuk kışı, ırmağa karışan arzu
dallarda, üşüyen kanatlarından soyunmuş
sudaki billûru düşleyen ankâ
seslerimiz seslerimizi arıyor uzaklarda
ardımızda uzanan yollarda unuttuğumuz

kayıklar dolusu altın şarkı, mücevher, akik

ve kehribar ırmağın usulca yüzdürdüğü

eski bir şarabı taşıran esrik anılar

bahçelerden akardı ince bir kanûn renginde

güller ve güllere sürtünüp tutuşan rüzgâr” (Tanyol, 2008, s. 107).

II. Selim’in ya da Osmanlı’nın geçmişteki günlerini hatırlayıp arzulayan kanatlarından soyunmuş, üşüyen, sudaki billûru düşleyen özne olarak ankâ kimdir? Öncelikle bu soru cevaplanmalıdır. Ankâ, Kaf dağında yaşadığına inanılan, sürekli yükseklerde uçup hiç yere konmayan, kimsenin avlayamadığı, simurg ya da sîreng olarak da adlandırılan, sanatçının ve sanatkârlığın simgesi olarak tanınan, divan şiirinde sık sık karşılaşılan bir kuştur (Pala, 1999, s. 30). Emel Koşar’a göre “Sudaki Anka” şiirinde geleneksel ankâ mazmununu modern şiirde Tuğrul Tanyol yeniden dirilttiği için artık ankânın Türk mitolojisindeki “Tuğrul kuşu” olarak da anılmasının zamanı gelmiştir (Koşar, 2016, s. 24). Tuğrul Tanyol’un şiirinde ankâ aranılardır, hasret kalınardır, beklenendir. Sevgili mazmununun yerini tutmaktadır. Sanatçının timsali ankâ burada geçmişte yaşayan şair/ler/ yani köklerdir ve genel olarak kökeni şamanlara kadar dayanan geleneksel şair imgesidir. Epigraf da bu yorumu desteklemektedir.

“Seslerimiz seslerimizi arıyor uzaklarda” dizesi şairin ankânın sesini beklediğini göstermekte, gelenekte otuz kuşun her birinden ayrı bir renk taşıyan ankâ, Tanyol’un şiirinde otuz kuşun her birinden ayrı bir ses taşımaktadır. Böylelikle ankâ, bu şiirde bir ortak şair imgesine dönüşmektedir. Ankâ, Tanyol’un şairi yücelttiği makamda, yüksektedir ancak gelenektekinin aksine bir dala konmuş olarak resmedilmektedir. Şair, gelenekle arası açılan ya da kendi şiir geleneğini tanımayan yani ankânın sesini tanımayan şairin ankâyı bu hâle getirdiğini bu şekilde imlemektedir. Uzaklardan, geçmişten beklenen ses ise yüksekte, dallardan suya yansıyan ankâdan gelecektir. Dikkat edilecek olursa suya yansıdığı anda ankâ yine kendisini görecektir. *Mantûkû’t-Tayr*’da yer alan uzun bir yolculuk ardından yine kendisini gören ankâ motifi burada tekrarlanmaktadır. Bu savı destekler mahiyette şiirin üçüncü kısmında çokluğun bir’e dönüşmesi ve anonim şair kimliğinin ortaya çıkışı şöyle anlatılmaktadır: “kalabalık, gölgesini ardında bırakıp usulca bir imgeye dönüşüyor” (Tanyol, 2008, s. 108). İşte bu da anonim şair imgesidir ya da şairler meclisinin anonim ruhudur. Geçmişin şairi, bugünün şairini ve şiirini doğuracaktır anlamı bu dizeye verilebileceği gibi şiirde şairin kendi özündeki şiiri ve şairi keşfetme yolculuğuna da göndermede bulunduğu düşünülebilir. Şiirde geçen diğer unsurların hepsi bu imgeyi daha da güçlendirmek için bu imgenin etrafına yerleştirilmektedir. Şiirin ikinci kısmındaysa “bir ses bir ses yansıttı pırlıltısını” ve “ağacın ağaca fısıldadığı sürgün” (Tanyol, 2008, s. 107) denilerek iki sesin, iki şiir geleneğinin, iki şairin -çokluktan kinaye- birbirini yansıtmaları imgesi yeniden şiirde okuyucuya sunulmaktadır. Böylece şairin karşısına hep bir gizli ayna imgesi çıkarılmaktadır. Bu şiirde de Tanyol, ankâ (şair, anonim şair kimliği), şiir, dağ (yüce, yüksek), aşk unsurlarını bir arada kullanmaktadır.

Donmuş ırmaktaki aksini seyreden ankâ için bahar geldiğinde küllerini suya savurma vakti de gelmiş olmaktadır. Küllerinden yeniden doğan ankâ yani simurg her daim yeniden canlanacak ve insana kendine yolculuğunda yol gösterecektir. Geleneğin şairi, artık bahar geldiği için küllerini onun aksinden doğan şaire doğru savuracak ve böylelikle anonim ruh yeniden canlanacaktır. Artık seslerin seslere değil anonim şair kimliğinden aldığı feyzle bir simurg, ankâ ya da feniks olduğunu fark eden şairin de gelenekle bütünleşerek küllerini savurma vakti yaklaşmaktadır. Bu gelen, küllerin küllere karışma vaktidir. Anonim şair kimliğinin gelenekle bütünleşerek yücelme vaktidir. Akseden ses, şiir; bedenini yakıp kül eden ankânın külü de anonim şair kimliğinin yeni şiire yansıyan ruhudur. Sonuç olarak anonim şiir, yeni şiiri doğurmaktadır.

Tanyol’un gelenekten en sık selamladığı şairler Yunus Emre ve Fuzûlî’dir. “Sudaki Ankâ” şiirinde dolaylı yoldan selamladığı Yahya Kemal’e İstanbul Şiiri’nde doğrudan bir gönderme vardır. Kandilli’den bahsederken Yahya Kemal’in meşhur “âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın” (Yahya Kemal, 2015, s. 58) dizesiyle biten “Gezinti” şiirinde Kandilli’de çıkılan bir gezintiden bahsedilmektedir. Tanyol bu şiire gönderme yapmaktadır. “Cemal Süreya”da şiir “suda büyüyen bir halka”dır, “İlhan Berk”te “binlerce top kumaşa yazılı[.] sözler[.]”, “Ece Ayhan”da farklı bir renge bürünmekte, “Hilmi Yavuz”da “şiirin simyası”na dönüşmektedir (Tanyol, 2008, s. 273-276). “Ben sana teşekkür ederim, beni sen öptün” epigrafıyla Ülkü Tamer (Tanyol, 2020, s. 147), “şiirlerdeki yaşa gelen biri/ anımsar birden” (Tanyol, 2017b, s. 30) dizeleriyle Necatigil ayrıca Cahit Külebi, Tevfik Fikret ve okunup umutlanılan bir şair olarak Nâzım Hikmet onun şairler meclisine dâhil ettiği isimler arasında yer almaktadır. Doğrudan göndermeler ve metinlerarasılık yoluyla şairler ve onların şiirleriyle ilişki kuran Tanyol’un şairler meclisi ilerleyen şiir kitaplarında gittikçe genişlerken imgelerarasılık da devreye girmektedir. Şiirin öznesinin yücelerdeki şiir yolculuğunda nesnelere

ilişkisi şairler ve onların şiirlerindeki imgeler üzerinden okunmaya başlamaktadır. Bu bir dolaylı okuma yöntemidir. Şiir, bu minvalde de gittikçe evrenselleşmektedir. *Her Şey Bir Mevsim*'de yer alan "Vazolar Şiiri"nin III. kısmında vazoyla ilişki Li Po ve Ezra Pound şiiri üzerinden kurulmaktadır (Tanyol, 2020, s. 60). Verlaine, Baudelaire, Homeros, Dante, Shakespeare gibi isimleri de Tuğrul Tanyol, şairler meclisine katmaktadır. Onun şairler meclisi ve şiir tasavvuru evrenseldir ancak evrensele kendi şiir geleneğinden bağlanmayı ilke edinmektedir.

3.5. Şiir ve Yolculuk

"Curriculum Vitae" şiirinde Tanyol, hep düşlediği yolculuktan bahsederek özgeçmişini doldurmaya başlar (Tanyol, 2020, s. 51). "Her Şey Oyun"da, şiirde çıkılan yolculuk, "upuzun yollar boyunca" yürünüp "uzun şiirler" yazılıp yorgun düşülen bir yolculuk olarak tanıtılmaktadır (Tanyol, 2008, s. 235). Şair, yolculuğu boyunca şiirine ilham veren çeşitli unsurlarla karşılaşmaktadır, bunlar kimi zaman ele konan iki imgesel kuş kimi zaman mevsimlerden yaz olabilmekte kimi zaman "eli[n]den kayan kitap açık bir yol gibi uzan[arak]" şiir yolculuğuna şiirin öznesini çağırabilmektedir (Tanyol, 2008, s. 249). Şair, şiirinde yüksekte tanımladığı evinin güvenli kovuğunda imgesel yolculuklarına dalmaktadır. "Evinde Yolculuk" şiirinde (Tanyol, 2020, s. 66) şairin evi tanıtılırken "Kimsenin Bakmadığı Bir Yere Bakmak" şiirinde eski ve gerçek yolculuklardan, "çadırlardan ve bozkırdan uzakta" evdeki "kentli geçmiş[i]ne" sığınan şairin "kimsenin bakmadığı yere bak[maya]" çalışmasının nasıl bir şiirsel yolculuk olduğu açıklanmaktadır (Tanyol, 2020, s. 78). Bunun sevgiliye doğru çıkılan bir yolculuk olması kimsenin bakmadığı yere bakan şairin kadim şiirle sevgiliye doğru yolculuk metaforu üzerinden bütünleşmesini sağlarken şiirin mekânı ve zamanı aşan niteliğini de belirginleştirmektedir nitekim şiirdeki Mecnûn göndermesi de bu savı desteklemektedir. Gezginlerin "Özleyip de/Gidemedikleri yol/[Ona] açılan bir vadi[dir]", o vadide "Sözcükler[.] durup soluklan[ır]" (Tanyol, 2020, s. 93). Uğruna şiir yollarına düşülen sevgili "Yakarış" şiirinde doğrudan Allah olarak belirlemektedir: "sen içime doğdun/bendeki sözü yarattın" diyen şair, sözü yaratılmış olarak tanımlar ve kıymetli bir hediye olarak benimser (Tanyol, 2020, s. 93). "Yakarış" şiiri Modern Türk Edebiyatı'nda şiirin öznesinin doğrudan Yaratıcı'sına hitap ettiği en güzel dua, yakarış içerikli şiirlerdendir.

Şairin "Dipyazı" şiirinde "evinden çıkmadan" "uzak yerlere gitme isteği" "sözlerin gitmek istediği yer"e doğru bir yolculuğu başlatır, bu yolculuğa çağırışı yapan şiirin altında yatan "dipyazı"dır (Tanyol, 2020, s. 127). Dipyazıyı bilinçaltı ve şiirdeki derin anlamla ilişkilendirerek okumak suretiyle şiirin mana evreninin zenginliğini keşfetmek mümkündür. Dipyazıyı okumak, sirenlerin şarkısını dinleyerek büyülenmeye benzemektedir. "Şiir bir yolculuktur", "şair bir yolcudur" ya da "şiir bir yoldur" genel metaforları çerçevesinde okunabilecek "oysa/başka bir kıyıya uzanmalıydı sözlerimiz" (Tanyol, 2020, s. 145) dizeleri bu metaforik yolculuğa metaforik bir varış noktası belirlendiğine işaret etmektedir. Karşı kıyı; öbür hayat veya söze aşına olmayanların yahut ötekilerin kıyısı olarak anlaşılabılır.

Yolculuk kimi zaman "Uzak"ta olduğu gibi, Tanyol şiirinin imgesel örüntü ağı içerisinde ayna imgesiyle de buluşturulmaktadır. Şair "aynada uzak bir yolculuk var" (Tanyol, 2017b, s. 21) ifadesiyle kendinden yola çıkan bir şiir yolculuğuna bir uykudan uyanır uyanmaz koyulmaktadır. Uyku ve şiir arasında kurulan ilişki "Sanrı" şiirinde:

"dün güzel bir şey vardı içimde
yazdım uykunun en derin yerinde
uyandım ah!" (Tanyol, 2017c, s. 27).

şeklinde ifade edilmektedir. Şiir yolculuğunun vakti gecedir. Son şiir kitabı *Gidilmemiş Bir Yol*'da yer alan "bitişi olmayan şiir"de bu yolculukların sebebi arayışı sürdürmek, ara verip tozlanmaktan, şiire uzak olan "şey"lerden arınmak olarak açıklanmaktadır:

"peygambersiz bir havari
gibi geziyorum durmadan geceleri
içime dolan tozdan
kurtulmak istiyorum
ah! o ayak izleri
önümde uzayıp giden" (Tanyol, 2021, s. 47).

Bu sonsuz arayış sürdükçe şiirle arınma yolculukları da sürecek ve şair kendisi gibi havariler olarak şairler meclisi üyelerinin bu yoldaki arayışının eski ayak izleriyle her daim karşılaşmaya devam edecektir. Bu ayak izleri ona doğru yolda olduğunu da işaret etmektedir. “[S]öylemek istediği[.] şeyler/ hep söylenmiş[tir]”, bulutların dağ misali önüne çıktığı yücelerdeki bu rehbersiz yolculukta şair Tûr’da Musa gibi Tanrı’ya yönelip içindeki sürgünün, hasretin, acının sebebini sorar. Şiirin devamında hasret kalınanın “bir ırmak gibi içi[n]de kuruyan” “sözler”e olduğu anlaşılır, “sorduğu sorulardan/örülmüş bir ağda gez[erken]” kendisini, “kuşların bile çoktandır/terk ettiği bir ormanda[.]” bulmuştur (Tanyol, 2021, s. 48-49). Tabiatın her bir unsuru “bir rüzgâr gibi” içinden geçerken o söze hasretiyle yanıp kavrulmaktadır. Arayışında kimi zaman kaybolduğunu sanan şair: “bir gölge, gülümseme, bir im/ben, bitişi olmayan bir şiirim” dizelerinde kendini bulmakta ve kendisini bir şiir olarak tanıtmaktadır (Tanyol, 2021, s. 50); “misafir” şiirindeyse “bana bir anlam verin/bitsin şiirim” diyerek şiir yolculuğundaki anlam arayışına dikkat çekmek istemiş gibi görünürken aslında şiirinin sonunu anlamın getireceğini, şiirinin basitçe anlama sığdıramayacağını da imlemekte, anlam arayışının şiiri nasıl vurduğunu da göstermektedir (Tanyol, 2021, s. 52). Şiir ve yolculuk arasında kurulan metaforik ilişkiye benzeri örneklerde çoğunlukla ölüm de dâhil edilmektedir.

3.6. Şiir Aynası

Şiir neyi anlatır, neyi nasıl anlatır sorusunu Tanyol “Kolay Değil” şiirinde günlük hayattan aldıklarını farklı bir nazarla aktarmak dolayısıyla imgelerle yeniden bakmak şeklinde cevaplamaktadır. Şiirin önceki üç bölümünde büyük şehrin sıradan insanların günlük ve sıradan hayatları uzun uzun anlatılır. Şiirin sonunda şu beş dizeden oluşan bölüm yer almaktadır:

“kolay ölümler bizimkisi
fabrikada, sokakta, ayakta ve savaşta
kolay acılar bizimkisi
dillere kolay, şarkılara kolay, şiirlere
kolay değil!” (Tanyol, 2008, s. 143).

Sıradan insanın, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nda şiire Garip akımıyla girdiği söylenir. Tanyol’un Garip akımı ve özellikle Orhan Veli şiiri hakkında söyledikleri bu şiirin hangi bağlama işaret edecek şekilde yazıldığını anlaşılmasını kolaylaştıracaktır:

“Evet, belki bu şiir Hececilerin iç bulandırıcılığa varan ağlamaklı ve aşırı duygusal şiirlerine bir tepkidir. Ne var ki bu tepki, şiiri şiir yapan birçok öğeyi de yok etmeye yönelmiştir. Garip şiiri lirizm ile santimentalizmi birbirine karıştırmıştır. Şiirde santimentalizmi yıkmaya çalışmak olumlu bir girişimdir. Ama Garipçiler bunu yaparken şiirin lirik payandasını da yıkmışlardır. Bu nedenle Garip şiirine şiir demek bile yanlıştır bir yerde. Çünkü şiiri hafife almaya, yıkmaya kadar varmıştır bu moda. Ve sonuçta ortaya çıkan şiir değil bir karşı şiir olmuştur” (Tanyol, 2017a, s. 74).

İşte Tanyol burada tarif ettiği ve bir dönem çokça taklit edilen bir şiir modasına karşı çıkmaktadır. Tanyol şiirin anlatması gerektiğine inandığı insan gerçekliğini anlatması gerektiği şekilde anlatabildiğinde gerçekten şiir olacağına inanan şairlerdendir. Şiirin anlatması gereken, insan ve insanın gördüğü, dokunduğu, tattığı, kokladığı, işittiği, hissettiği ya da düşlediği gerçekliktir. Bu da şairin dediği gibi kolay bir iş değildir. Tanyol “Soğuk Irmaklar” şiirinde “şarkısını unutan bir yolcu usulca yan çizer şiirimizden” (Tanyol, 2008, s. 189) derken şiirine dâhil edeceği şehir insanının özelliklerinden biri olarak şarkısını unutmamış olmaya dikkat çekmektedir. Şarkısını unutmamış olmak her insanın kendi içinde taşıdığı özel ritmi keşfederek kendi şiirini bulması gibi anlaşılabilen gibi kendi geleneğini unutmamak olarak da yorumlanabilir.

Tuğrul Tanyol, şiirin artık eskisi kadar revaçta bir sanat dalı olarak görülmemesini gazel formuna benzer şekilde iki dizelik bölümler hâlinde yazdığı “İstanbul Şiiri”nde eleştirmektedir. Geçmişe özlemin hâkim olduğu şiirde saatçi simgesel olarak değişen zamanın modasını temsil etmektedir. Zaman ilerledikçe moda değişmekte şairin yükseklerdeki, yücelerdeki konumu sarsılmaktadır. Tanyol bu durumu şöyle dile getirmektedir:

“eski şiirler alıp satan bir borsa simsarı hevesiyle
Düştü kuru şiirin, doların ve altının yükselmesiyle” (Tanyol, 2008, s. 199).

Şair, şiirin yeni dünya düzenine ayak uyduramayarak alınıp satılan, moda olan bir nesne hâline getirilemediği için eski değerini ve itibarını kaybettiği görüşündedir. Romanın şiire galebe çalmasını, kapitalist pazar sisteminin yerleşik hâle gelmesiyle bağlantılı olduğu ancak şiirin insana taşıdığı değerlerin de bu arada yitirildiğinin farkında olmayan toplumun ileride yaşayacağı toplumsal sorunların temelinde bu türlü bir değerler yitiminin etkisi olacağını savunur (Tanyol, 2017a, s. 50). Tanyol'un bu yorumu şiirin son iki dizesiyle tamamlanır:

“saatçi saatini boynuna astı: tik-tak

Şiir: biraz da aynanın tarihine bakmak” (Tanyol, 2008, s. 199)

Artık insan şiirin aynasına aksedememektedir. Oysa toplumun ve insanın kendisini seyredeceği bir ayna olarak şiire daima ihtiyacı vardır. Zaman hızla akıp geçmekte ve toplum bu aynayı hızla yitirmektedir. Aynanın sırlı tarafını ise hâlâ sadece şair görebilmektedir.

Şiirin öznesi şiirde sürekli aynalarla karşılaşır, bunlar şiirin yansıtıcı aynalarıdır. Şiirdeki görsel ve işitsel imgeler aynalar vasıtasıyla ikinci derecede bir yansıtılmaya tabi tutulmaz. Şiirin imgeleri bu aynalarda bambaşka renklere, seslere, kokulara ve şekillere yeniden doğar. Aynalarda hayatın saklı gizemini arayan şiirin öznesi, “aynanın hafızasına gömülü” bir yüzün orada hep var olduğunu aynaya bakmasa da bilir (Tanyol, 2020, s. 65). Aynadaki yansıması, bazen “tiksintiyle bak[tığı]” bir “yabancı”dır (Tanyol, 2020, s. 83) bazen de aynalar bir “çöp adam”ın gözleridir (Tanyol, 2017b, s. 39). Şair “yüzü[n]ü son baktığı aynada unutu[r]” (Tanyol, 2021, s. 22) aslında yüzünü, bir cami avlusuna bebeğini emanet edip kaçan anne gibi, aynada bırakıp kaçmayı yeğler. Yaşarken sürekli değişen insanlar birer yılan gibi derisini değiştirip yol alırken “aynalarda kalı[r] cesetleri[.]” (Tanyol, 2017c, s. 25). Aynalar bu açıdan hayatın, insanın ve şiirin ağır yükünü, acı gerçeğini sırtında taşıyan hamallardır.

Tanyol şiirinde aynalar hem metaforik hem de imgesel değeri haiz özel şiirsel göstergelerdir. İmgelerin yansıtılırken dönüştürülüp eğilip büküldüğü, yenilendiği, güçlendiği, içinde zamanın, mekânın ve insanın kaybolduğu aynalara şiirin öznesi çoğunlukla korkuyla bakar:

“kendime bakmaktan nicedir korktum

aynaların arasındaki boşluğun

içinden kayacakmışım gibi

başımı saçlarından tuttum” (Tanyol, 2017c, s. 11).

Aynaların karşı karşıya yerleştirilmesiyle oluşan sonsuza uzanan iç içe geçmelerin sebep olduğu kayboluş hissine amansız bir baş dönmesi eşlik eder. Öznenin kendini yitirme korkusu galip gelerek bu yanılsamalı rüya atmosferinden, imgeler deryasından kendisini zorla da olsa çekip çıkararak kurtarmayı başarır. Ancak “boşlukla başbaşa kalan ayna/kır[ar] kendini kıskançlıkla” (Tanyol, 2017c, s. 11). Kendisini göremeyen ayna “onu ona anlatacak biri[ni]” arar, işte şaire göre bu yüzden en başta “yalnızca söz vardı[r]” ve yaratılışın sırrı budur (Tanyol, 2017c, s. 12). Geleneksel ayna metaforunun imgeyle bütünleştiği “Hafıza”da yaratılışın sırrını taşıyan şiirin iki aslı unsuru, söz ve ayna olarak tespit edilmektedir. Aynaları sevmenin ve ondan kaçmanın sebebi aynıdır, insan aynaya bakarken yaratıldığı gerçeğinden kaçamaz:

“aynaları sevmemiz bundan

içimizde Tanrı’dan kalan

parçaya bakıyoruz orada

orada yıkanıp durulanıyoruz

günahlarımızdan

her şeyin tersi olan

kendimize bakarken” (Tanyol, 2017c, s. 75).

Yaratılıştan önce sadece ‘söz’ varken şair için tıpkı bir şarkının bitişi gibi her şey nihayete erdiğinde de “yalnızca sözler kal[acaktır] geriye” (Tanyol, 2017c, s. 21). Tüm şairler için hayat iki söz arasında bir şiirdir.

3.7. Şiir ve Eleştiri

Tanyol, son şiir kitabı *Gidilmemiş Bir Yol*'un “özgürlüğe davet” bölümünde modern dünya eleştirisine ağırlık vermektedir. Bu türlü güçlü bir eleştiri damarını Tanyol şiirine *Gelecek Günlerin Şarabı*'ndaki “Yarın İçin Notlar” bölümündeki şiirleriyle yakalamakta ve bu kitabında da sürdürmektedir. Ümran Kartal bu damarın ilk ortaya çıkışını *Büyü Bitti*'de yer alan “Soygun Çağı” ve “Katilini Tanı” şiirleri olarak tespit etmektedir (Kartal, 2001'den aktaran Asiltürk, 2006, s. 56). Şairin yüksekte kurduğu yuvasındaki sıkışmışlığı, son şiir kitabında kırılmakta, şiir yolculuklarında peşine düşülen imgeler yenilenmektedir. Toplumsal sorunlara, kaygılara yer vermesiyle şiirinde açtığı yeni mevzi Tanyol şiirinin imgesel değerini azaltmamakta aksine imgeler fikri ve sosyal eleştiriyi güçlenerek tesirini arttırmaktadır. Bu hamle basit bir anlam arayışının, şiiri kısırlaştırarak anlamda köksüzleştirmenin çok uzağında, şairin evrensel daha da yaklaşarak konumunu daha da yükseltirken ufkunu genişleten bir perspektif değişimine işaret etmektedir. Kimi şairlerin seçtiği yola dair bir eleştiriyi açılan son şiir kitabındaki “özgürlüğe davet” bölümünde şairin bildiklerini açıkça ifade etmekten kaçınması ve böylece cahile yaklaşması eleştirilmektedir:

“bilgi utanmaktır,

[...]

utanmazlığı cahilin

ve utancı şairin

saklar bildiğini

arasına dizelerin” (Tanyol, 2017c, s. 37).

Bu dizeler şairin şiire dair benimsediği yeni ufkun ve aldığı kararların sebeplerini ortaya koyduğu kadar şaire biçilen toplumsal kimliğe yönelik güçlü bir tepki ve eleştiriyi çıkılan bir yolculuğun da habercisidir. Gelecek nesillere yaşananların hesabını verme kaygısı ve aynalara bakamama korkusu “Yarın İçin Notlar” şiirinde şairi farklı bir yöne sevk etmektedir. “[İ]çimizde bir tektip olma kaygısı/yürüyoruz birlikte yüceltip sermayeyi” (Tanyol, 2017c, s. 56) dizelerinde çağ ve kapitalizm eleştirisi en veciz ifadesini bulmaktadır.

Gelecek Günlerin Şarabı'ndaki “Yarın İçin Notlar” bölümündeki şiirlerde umutsuzluk, bezmişlik, yorgunluk, isyan duyguları öne çıkarken bir sonraki şiir kitabının “özgürlüğe davet” bölümündeki şiirler, ‘özgürlük’ ve ‘umut’ temi etrafında geliştirilir. Son şiir kitabında Tanyol şiirinin çağrısı önceki dönemlerden çok daha kuvvetli, kendinden emin adımlarla ideale yürüyen şiirin öznesinin sesiyle yükselmektedir. Genelde şairlerin şiirdeki olgunluk döneminin karamsarlığa doğru bir yolculukla bütünleşmesi beklenirken Tanyol “umuda, mutluluğa, aşka” (Tanyol, 2021, s. 70) davetçi bir şiir yazarak şiirine yeni bir açılım kazandırırken okuyucularını şaşırtmaktadır. Ancak umuda yol alan bu şair imgesinin karşısına önceki dönemlerden karamsarlık noktasında çok daha ileri giden, “ben karanlık bir taşta yazdım bu şiiri” (Tanyol, 2021, s. 72) diyen bir şair imgesi de diyalektik olarak yerleştirilmekte, güç kazanan taraf diğer cepheyi de güçlendirirken şiirde ortaya çıkan gerilim sesin yükselmesini sağlamakta, umuda çağrıya ihtiyacın sebeplerini de aşikâr etmektedir. Karanlığın artması aydınlığa ve özgürlüğe ihtiyacı, umut beklentisini ve umuda davetin kuvvetini arttırmaktadır. Şair, “özgürlüğe davet” şiirinde her türlü riski göze alarak “tırnaklarından yapılmış bir kalemlerle” yazdığı özgürlük mektubunun altına adını yazmaktadır. Umut, tüm bedeni sararak şiiri ve şairi yönlendirirken umudu vaz geçilmez kılan ve besleyip güçlendiren özgürlük tutkusudur. Şair, kendisine ilham getiren “rüzgârın sözcüsü”dür ve dağın ardından haber vermektedir:

“ben şair!

yalancı, alaycı

belki yalvaç, belki kurtarıcı

dinleyin öykümü

dağın ardında hâlâ umut var

öyküme gelin, adama buyurun

çıkın evinizden, çıkın kendinizden

özgürlükle buluşun” (Tanyol, 2021, s. 77).

Şiirin özellikle bu son bölümünde şiirin özgürlüğe adanmışlığı ve şairin umuda çağrısı şiirin tesirini arttırmaktadır. Dağ, kurtarıcı, yalvaç, şair, ev unsurları beraberce kullanılarak kadim şiir geleneğine

göndermede bulunmaktadır. Anonim şairin toplumun önünde giden, ona yol gösteren eski kimliğine şiirin öznesinin talip olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu türlü bir yaklaşımı ilk olarak “Nükleer Bombaya Övgü” şiirindeki şu dizelerde görmek mümkündür:

“ben zamanın kalbiyim
tek bir ana kilitlenmiş gibi atan
size söylüyorum ve söyleyeceğim gene
bir gün herkes yeniden söylesin diye
yarından yakın değil
daha çok uzun sürer gece” (Tanyol, 2017c, s. 59).

Tanyol şiirinin bu dönüşümü, şiirine çizdiği yeni rota kaçırılmamalıdır. “[Ö]zgürlüğe davet” bölümünde daha sonra yer verilen şiirlerde toplumsal eleştiri kadar çağdaş şaire ve şiire yönelik eleştiriler de yapılmaktadır. Şairin günümüz toplumundaki konumuna ve şair tavrına yönelik bu eleştiriler “birileri kana kan diyordu/birileri ilham perilerini bekliyordu” (Tanyol, 2021, s. 82) dizelerinde çok açık bir şekilde görülebilmekte, şairler beklemekten vaz geçip şiirle ahvali söylemeye davet edilmektedir. Yüksekte kurduğu şiir dağındaki evinde kapalı kalmasını şair, korkuyla “koşup kendi küçük tapınağına saklan[mak]” (Tanyol, 2021, s. 86-87) olarak nitelendirirken eleştiri oklarını güçlü ve çağrışım değeri yüksek bir imgeyle kendisine de yönlendirmeyi ihmal etmemektedir.

4. SONUÇ

Tuğrul Tanyol, şairi ve şiiri gelenekle ilişkisi dâhilinde imgeleştirirken yolculuk, ayna, meclis, büyü, dağ, rüzgâr, sevgili, ankâ, süveydâ, nokta, yeniden doğuş gibi çeşitli unsurlarla birlikte şiirine taşımayı tercih etmektedir. Tanyol’un şiirlerinde, şiir ve şair hep yükselen ya da yüksekteki imgelerle ilişki içerisinde yer almakta, yücelerde konumlandırılmaktadır. Kendisini ve şiirini kadim geleneğin şaman kültürüne bağlayan şair, şiirlerinde onun da dâhil olduğu bir şiir halkası ve şairler meclisi kurmaktadır. Şiir onun gövdesidir hatta onun için hayatın diğer adıdır. Şiir ve hayat arasındaki ilişki zorunlu olarak şiir ve ölüm arasındaki ilişkiyi de gündeme getirmektedir. Şair, şairler meclisine seçtiği kadim şairlerin yattığı mezarlıkta kendine dizelerden bir mezar ister. Gelecek neslin şairlerine kök olmak niyetindedir. Acıyı, mutluluğu, hayatı, varlığı, özbenini, nesneyi, doğayı, düşü, geleneği, ruhu, kutsalı, resmi ve müziği şiirle kavrayan şair için şiir en az özgürlük kadar vaz geçilmez bir tutkudur. Şiir ve şairi, gelenekle kurduğu ilişki üzerinden modern şiirde özgün bir şekilde ele almaktadır. Tuğrul Tanyol şiirinde, şiir ve şair kilit bir role sahiptir. Onun şiirlerinin imgesel ve metaforik örüntü ağında şairin ve şiirin kurucu unsurlar olarak nasıl görev aldığı, makro ve mikro ilişkilerin ele alınmasıyla bu makalede ortaya konulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Asiltürk, B. (2006). 1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası (2 b.). İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Asiltürk, B. (2014). "Tuğrul Tanyol'un Toplu Şiirleri". (Ed. E. Koşar) içinde, Şiirin Soğuk Sarayında: Tuğrul Tanyol Hakkında Yazılar (s. 30-33). İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Bayat, F. (2012). Türk Kültüründe Kadın Şaman (2 b.). Ankara: Ötügen Neşriyat.
- Berk, İ. (2017). Toplu Şiirler (3 b.). İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (28 Mayıs 1997). "Yazmak Öldürmektir". *Milliyet Sanat*(186), 17.
- Güneş, E. Ö. (2018). "Bilinç Kazanan İmgeler: Tuğrul Tanyol'un Büyü Bitti Şiiri". *Teke*, 7(3), 1805-1819.
- Güngör, B., & Sakın, H. (2017). Mikro Eleştiri (Kuram-Uygulama). İstanbul: Roza Yayınevi.
- Köprülü, M. F. (2004). Edebiyat Araştırmaları 1 (4 b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kartal, Ü. (2001, Şubat). "Tuğrul Tanyol: Büyü Bitti". *Varlık Kitap Eki*(1121).
- Koşar, E. (2014). "Şiir ve Şair". E. Koşar içinde, Sudaki Rengine Külünü Savuran Anka: Tuğrul Tanyol Şiiri (s. 91-99). İst.: Mühür Kitaplığı Yay.
- Koşar, E. (2016). Geçmişe Açılan Kapı: Tuğrul Tanyol Sözlükleri. İstanbul: Yasakmeyve Yayınları.

Nakıboğlu, G. (2019). "Tuğrul Tanyol'un Toplu Şiirler'inde Şiir ve Şair". ICHES Uluslararası İnsani Bilimler ve Eğitim Bilimleri Kongresi 8-10 Kasım 2019/İzmir/Türkiye Bildiri Özet Kitabı, ICHES, 11, Ankara.

Öner, H. (2017). "Tuğrul Tanyol'un Şiirlerinde Çocuk Teması". (Ed. E. Koşar) içinde, Yitik Belleđi Rüzgârın: Tuğrul Tanyol Kitabı (s. 37-55). İstanbul: ArtShop Yayınları.

Pala, İ. (1999). Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü,(5 b.). İst.: Ötüken Neşriyat.

Tanyol, T. (2008). Toplu Şiirler (2000-1971) (2 b.). İst.: YKY.

Tanyol, T. (2017a). Şiirin Soyağacı. İst.: Kırmızı Kedi Yay.

Tanyol, T. (2017b). Ansızın Yaz. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Tanyol, T. (2017c). Gelecek Günlerin Şarabı. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Tanyol, T. (2020). Şiirler-3 (1970-2012): Büyü Bitti, Her Şey Bir Mevsim, Öncesi ve Sonrası. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Tanyol, T. (2021). Gidilmemiş Bir Yol. 2021: Sia Kitap.

Yahya Kemal. (2011). Eski Şiirin Rüzgârıyla, 12. Bs. İst.: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.

Yahya Kemal. (2015). Kendi Gök Kubbemiz, 41. Bs. İst.: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.