



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 43 Volume: 9 Issue: 43

Nisan 2016 April 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BENLİĞİN YIKIMI VE YENİDEN İNŞASI BAĞLAMINDA SEYHAN ERÖZÇELİK'İN *PENTİMENTO* ADLI ŞİİR KİTABININ İNCELENMESİ
THE STUDY OF THE POEM BOOK, *PENTİMENTO*, OF SEYHAN ERÖZÇELİK IN THE CONTEXT OF DESTRUCTION AND RECONSTRUCTION OF PERSONALITY

Mustafa KARADENİZ*

Öz

Dâhil olduğu kuşağın önemli şairlerinden biri olarak değerlendirilmesine rağmen, Seyhan Erözçelik'in şiirleri üzerine yapılmış kapsamlı çalışmalar bulunmamaktadır. Oysa şiirlerine genel kabuller içinden yaklaşamadığı söylenen şairin şiirine ait "kendinden menkul" özelliklerin hakkıyla ele alınması gerekmektedir.

Pentimento(2011), Erözçelik'in son şiir kitabıdır. Bu kitaptaki şiirlerin temel sorunsalını, "ben" in hâl içindeki memnuniyetsizliğin etkisiyle geçmişe dair pişmanlıkları hatırlaması, yıkması ve yeniden inşa ederek hatıra hâline getirmesi oluşturur.

Bu çalışmada *Pentimento*'daki şiirler, söz konusu tema ekseninde, göstergebilimsel ve dilbilimsel kavramlar ışığında biçim ve içerik özellikleri açısından incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise yapılan çözümlemelerden hareketle, şiirlerin biçim ve içerik yönünden sahip olduğu özelliklerin Erözçelik'i 1980 sonrası Türk şiirinin önemli birkaç şairinden biri yapan başlıca unsurlar olduğu ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seyhan Erözçelik, *Pentimento*, Benlik, Hatırlama, Biçim, İçerik.

Abstract

Although regarded as one of the most important poets of that generation there are no comprehensive studies made on Seyhan Erözçelik's poetries. It is said, he can not be approached within the general assumptions. However "self-styled" features of the poem, belonged to such poet, should be handled rightly.

Pentimento (2011) is the last poetry book of Erözçelik. The basic problem of the poems in this book exists in that it remembers the regrets of the past with effect "I" in case of dissatisfaction, destructs it, and makes it to be memory by rebuilding.

In this study the poems in *Pentimento* are examined in the axis of the subject mentioned, in terms of form and content properties, in the light of linguistic and semiotic concepts. And in the conclusion section, beginning with the resolution made, it has been said that the properties of structure of his poems, are major factors that made Erözçelik among the few major poets of Turkish poetry in the post-1980.

Keywords: Seyhan Erözçelik, *Pentimento*, Personality, Recall, Form, Content.

Giriş

1980 sonrası Türk şiiri, şiiri merkeze alan, onu her türlü angajmandan uzak tutmaya gayret sarf eden tutumuyla 1960 ve 1970'lerdeki ideolojik ve güdümlü şiir anlayışından ayrılır. İkinci Yeni şiirinden önemli ölçüde etkilenen ve "80 kuşağı" olarak nitelendirilen şairler içerisinde, Orhan Alkaya, Lâle Müldür, Haydar Ergülen, küçük İskender, Hüseyin Ferhad, Hüseyin Atlansoy, Sefa Kaplan, Akif Kurtuluş gibi çok sayıda nitelikli şairin adından bahsedilebilir.

Şiirin biçim, içerik, söyleyiş, imgelem olarak yeniden soluk aldığı ve kendi temellerine dayandığı bu dönemin en dikkat çekici adlarından biri de Seyhan Erözçelik'tir. 13 Mart 1962'de Bartın'da doğan Erözçelik 1982'den itibaren şiir yayımlamaya başlar. İlk kitabı *Yeis ile Tabanca'yı* 1986 yılında çıkarır. Bunu, *Hayal Kumpanyası* (1990), *Kır Ağı* (1991), *Gül ve Telve* (1997), *Şehirde Sansar Var!* (1999), *Yağmur Taşı* (2004), *Vâridik, Yoğidik* (2006) ve *Pentimento*(2011) adlı şiir kitapları takip eder.

1980 sonrası Türk şiirinin önemli birkaç şairinden biri olarak değerlendirilmesine rağmen, Erözçelik'in şiiri ve şairliği üzerine hâlihazırda ciddi ve kapsamlı bir çalışma yapılmış değildir. "yeni yazı" dergisinin birinci sayısına dosya konusu yapılması bir tarafa bırakılırsa hakkında yazılanlar, şiir kitaplarına ilişkin kısa tanıtım yazılarından ve birkaç söyleşinden öteye geçememiştir. Kaldı ki söz konusu dergideki yazılar, genel birtakım değerlendirmelerden ibaret olup şairin şiirlerini derinliğine kuşatan çalışmalar olmaktan uzaktır. Oysa şiirlerine genel kabuller içinden yaklaşamadığı, tarif edilmiş bir alanın şiirlerini

*Okt. Dr., Batman Üniversitesi, gulderim@hotmail.com

yazmadığı (Birsell, 2009: 22)söylenen bir şairin şiirine ait bu “kendinden menkul” özelliklerin hakkıyla ele alınması gerekirdi.

Seyhan Erözçelik, 2011 yılında aramızdan ayrıldı. Hayattayken, şiirleri üzerine bahsedilen türden bir çalışmanın yapılmaması/yapılamaması olmasa akıllara, ister istemez, Tanpınar’ın “bir muharrirden biraz daha genişçe bir şekilde bahsedebilmemiz için zavallının ölmüş olması lâzım gelir. Tenkidin mersiye ile beraber yürüdüğü yegâne sanat hayatı bizimkidir.” (Tanpınar, 2007: 51) sözlerini getirmektedir. Şiirlerine dair hâlihazırdaki durum, Erözçelik’in de bu kaderi paylaşan sanatçılardan biri olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma, bir bakıma, Erözçelik’in şiirlerine yönelik böylesi bir eksikliğe işaret etmek ve -olabilirse- bu eksikliği giderebilmeye bir nebze de olsa katkıda bulunmak amacıyla yapılmaktadır.

Kelimeyi sadece anlamıyla değil, ses özellikleriyle de ele alması, kelimeleri büküp kırarak onlara birden fazla anlam yüklemesi, şiirlerindeki kırık dize yapıları, teatral dil kullanımı, yazım konusundaki çeşitlilik(italik, bold, standart yazımlar), Erözçelik’in şiirlerini biçim yönünden renkli fakat incelenmesi zor şiirler hâline getirmiştir. Biçim konusundaki bu zorluk, doğal olarak, içeriği çözümleyebilme konusundaki zorluğu da beraberinde getirmiştir. Ancak Erözçelik’in şiirleri genelde hep biçim bağlamında ele alınmış, içerikle olan ilişkisi ve içerik üzerindeki belirleyiciliği üzerinde pek durulmamıştır. Üstelik onun şiirleri, biçim özellikleriyle olduğu kadar içeriğin çok katmalı ve zengin oluşuyla da dikkat çekmektedir.

Söz konusu içeriğin en karakteristik özelliği ise, ziyadesiyle, şairin yaşamından izler taşımasıdır. İlk şiir kitabı *Yeis ile Tabanca*’dan son kitabı *Pentimento*’ya kadar bütün şiirlerin şairin yaşamından izler taşıdığı, bu yaşamın geçmiş ve hatırlama kavramları ekseninde de ele alındığı söylenebilir. Şairin, hayatını geçmiş ve hatırlama kavramları ekseninde, kendine özgü bir dil ve anlatımla işlediği görülür.

Bu çalışmadaki amaçlarımızdan bir diğerini de, Erözçelik’in şiirlerindeki biçim özelliklerinin içeriğe katkısı ve biçim ile içerik arasındaki yapısal bağın ortaya çıkarılması oluşturmaktadır.

İnceleme, gerek biçim gerekse içerik özellikleriyle Erözçelik şiirinin çekirdeğini oluşturan *Pentimento*(2011) adlı şiir kitabı ekseninde yapılmaya çalışılacaktır.

Pentimento, şairin ölümünden önce yayımlanan son şiir kitabıdır. Bu kitapta, yaşamını gözden geçirdiğini söyleyen şairin, geçmişle hesaplaşması ve bu geçmiş üzerinden yeni bir benlik kurma çabasını işleyen şiirler yer almaktadır. Kitaptaki şiirler, geçmişle muhasebe, benliğin yıkımı ve yeniden inşası temaları bağlamında ele alınarak biçim ve içerik özellikleri yönünden incelenecektir.

Dilbilim ve göstergebilim kuramlarına ait kavramlar ışığında, şiirler iki aşamalı olarak incelenmiştir. İlk bölümde şiirlerin yüzey yapısına ait dil ve biçim özellikleri üzerinde durulmuş, ikinci bölümde ise şiirlerin derin yapısının/anlam tabakasının oluşturulmasındaki belirleyiciliğinden dolayı metinlerarası göndermeler çerçevesinde şiirler yorumlanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın, iki varsayımı doğrulama amacı üzerine kurulduğu söylenebilir: İlki, genel kanaatlerin aksine, Erözçelik’in şiirlerindeki biçim unsurlarının içerikten koparılarak incelenemeyeceğini, dolayısıyla *Pentimento*’daki şiirlerin biçim özelliklerinin anlam oluşturmada önemli bir role sahip olduğunu ortaya koyabilmektir. İkincisiyse, şairin 1980 sonrası Türk şiirinin neden önemli birkaç şairinden biri olarak değerlendirildiğini, şiir özellikleri üzerinden anlatabilmektir.

Çalışmanın, aynı zamanda, son dönemin gölgede kalmış şairlerinden birini tanıtmaya bakımdan alana hizmet edebileceği de düşünülmüştür. Bununla berabersöz konusu çalışma, Erözçelik şiirini anlayamaya, çözümlemeye yönelik bir çaba ve olası çok sayıda yorum denemesinden sadece biri olarak değerlendirilmelidir. Böyle bir çabanın ve yorum denemesinin birtakım eksiklikler içereceği ise aşikârdır.

Pentimento, söylendiği gibi Erözçelik’in son şiir kitabıdır. Kitabın adı resim sanatındaki bir uygulamadan alınmıştır. Yurdanur Salman ve arkadaşlarının hazırladığı “Ortak Kültür Sözlüğü”ne göre İtalyanca kökenli bir sözcük olan “pentimento”; pişmanlık ve ressamın resim yapma süreci içinde beğenmeyip sildiği, ancak zamanla boya kurudukça yeniden görünür hâle gelebilen ayrıntı anlamlarına gelmektedir. Bu sözcük, kitaptaki iki bölümden en geniş yer tutan ilkinin de adıdır. Bir ek gibi duran ikinci bölüm ise, “pentimento”ya hiç uzak düşmeyen “palimpsest” adını taşımaktadır. “Palimpsest”, üzerine yazılanları silerek başka şeyler yazmakta kullanılan parşömen demektir. (Alpay, 2011)

Erözçelik, kendisiyle yapılan söyleşide kitabın adına ve bölümlerine ilişkin şunları söyler:

Kitabın adını bulmakta, bir hayli zorlandım. Çünkü ben ‘kitap’ yazan bir insanım. Tek tek şiirleri toplayıp, hah, kitap olabilir artık diyemem. Çünkü her kitapla mesele(leri)m vardır. Onu dillendirmeye, diri tutmaya çalışırım. *Pentimento*, *Yeis ile Tabanca*’nın bir bölümünün adı zaten. Aradığım, geçmişimde duruyormuş. Eski dönemlerin ressamlarıyla ilgili bir kavram. Tuval bulmak zor, kendin hazırlıyorsun. Yaptığın resmi beğenmediğinde, bir şekilde üstünü kapatıp yeni resmine

başlıyorsun. Boyaları da zaten kendileri hazırlıyorlar. Ne var ki yıllar, yüzyıllar sonra, boyalar saydamlaşıyor, beğenmediğin resimle beğendiğin resim, tek bir resim hâline geliyor. (Bu heykelde yoktur sözgelimi.) Palimpsest ise kâğıtla ilgili. Kâğıt pahalıdır. Neyle üretilirse üretilsin. Üstü zımparalanır ve tekrar kullanılır. Yalnız palimpsest'ta, artık eski yazı yoktur. Kayıplara karışmıştır. Bütün bunlar, benim kuşağım denebilecek kuşağın yaşadıklarını düşündüğümüzde, daha anlamlı olabiliyor (Yanar, 2011: 24).

Kavramla ilgili söylenenlerden anlaşıldığı üzere pentimento, bir ressamın, resmi üzerinde yaptığı kişisel tasarruf ve değişikliklerdir. Beğenilmeyen resmin üzerine, onu görünür olmaktan çıkaran bir boyanın çekilerek aynı tuval üzerine yeni bir resmin yapılması söz konusudur. Ancak, aradan uzun bir süre geçtikten sonra, üzerine çekilen boyanın saydamlaşmasıyla ilk resme ait renk ve şekiller belirmeye, üst katmandaki resimle karışmaya başlar. Böylece, iki farklı zamana, algıya ruh ve duygu dünyasına ait resimler birbirine karışır. Bu kavram, kitaptaki şiirlerin içeriğiyle ilişkilidir. Çünkü kitabın temel sorunsalını, şimdiki zamanın penceresinden geçmişe bakma, geçmişini hatırlama ve geçmişle hesaplaşma oluşturur. Erözçelik'in kendisi de kitapla ilgili olarak "*Pentimento*'da ben hayatımı gözden geçirdim. Bir tür hesaplaşma yaptım. Ama kendi tarzımla." (Kotan, 2011) demektedir. Kitabın ikinci bölümünün adını oluşturan "palimpsest" kavramının ise şair tarafından şiirlerdeki sorunsal çerçevesinde anlam olarak dönüştürüldüğü belirtilmelidir. Çünkü palimpsest, yazılı bir parşömenin kazınarak üzerine yeni bir metnin yazıldığı; ancak eski metnin, tümüyle silinmediği için yeni metne karıştığı, üst üste geldiği, görülebildiği bir imge, metinlerarası bir beti olarak tanımlanmaktadır (Aktulum, 2007: 216). Oysa Erözçelik, kavramı eski yazının artık olmadığı kayıplara karıştığı şeklinde yorumlar. Nitekim kitabın ikinci bölümü, palimpsest kavramının bu yorumu çerçevesinde, geçmişle hesaplaşmanın tamamlandığına, ontolojik bütünlüğe ve dengeye ulaşıldığına işaret eden şiirler içermektedir.

Geçmiş, anımsama, bellek kavramlarının şairin bütün bir şiir atlasına sirayet eden kavramlar olduğu söylenebilir. İlk şiir kitabı *Yeis ile Tabanca*'dan son kitabı *Pentimento*'ya kadar bu kavramların, şiirlerdeki varlıklarını sürdürdüğü görülür. Bu çerçevede, *Yeis ile Tabanca*'nın başındaki "Hatıralar Dükkânı" isimli düzyazı-şiirde Erözçelik, hatıraların fert olabilmek için önemine değinirken âdeti, poetikasını dikkatlere sunuyor gibidir:

Hâtıralar Dükkânı'ndan içeriye girdiğimde, yağmur -elbette!- yağıyordu. Ufak tefek, güleç yüzlü, ihtiyar satıcı, az kullanılmış hâtıraları görmek istediğimi söyleyince, tezgâhın üstünü irili ufaklı, rengârenk bir sürü malla doldurdu ve bunları birer birer eline alıp anlatmaya koyuldu. Doğrusu, satıcıyı can kulağıyla dinlediğim söylenemezdi, çünkü bu arada ben dükkânın içini incelemekle meşguldüm. İçerisi antikacı dükkânlarının içlerine hiç de benzemiyordu -oraları küf kokar ve gizli acıları barındırır, yanılığlar peşinizi bırakmaz oralarda. Burda gördüklerimse, bir kinetoskoptan görülenlere benzetilebilirdi belki de: Apaçık sahteliğin ve kısalığın hükmü. Böylece, bu dükkânın tahminimin aksine, ne denli hayatın içinde olduğunu fark ettim. Satıcıdan işitebildiğim kadarından anladığıma göre, dükkândaki mallar az çok hepimizin bildiği, yaşadığı hâtıralardı. Olsun! Zaten hepimizi müşterek kılan da, bu sıradan hâtıraların bizde yarattığı kırık dökük tesirler değil de nedir? Kaldı ki, insanlar arasındaki dar mesafeleri -sahiden dardır-, bu az kullanılmış hâtıralar doğurmuştur ve ferd olabilmek için o dar mesafeler fevkalâde lüzumludur" (Erözçelik, 2011a: 3).

Alıntılanan bu pasajda, Erözçelik'in şiirlerinde hatıra, anımsama ve geçmiş mefhumlarının önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Hatıralar, şaire göre insanı fert/birey kılan temel unsurdur. Bir örnek bir toplumda, insanlar arasındaki farklılaşmayı yaratan yegâne unsurun "az kullanılmış" sıfatıyla nitelendirilen bu hâtıralar oluşuna vurgu yapması, bu kavrama verdiği öneme işaret etmektedir.

Şiir kitaplarını bir bütün olarak belli kavramlar ve sorunsallar ekseninde yazdığını belirten Erözçelik, bu tavrını *Pentimento* isimli şiir kitabında daha belirgin bir biçimde sergiler. *Pentimento*, bir bütün olarak geriye/geçmişe bakma ve bu geçmişle hesaplaşma kitabı olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle yazarın önceki kitaplarından daha kişisel bir muhteva ve söyleme sahiptir. Nitekim kitaptaki şiirlerin çoğunun "ben" dili üzerine kurulu olması dikkat çekicidir. Kitaplarında kendi 'ben'ini, yaşamını sorunsallaştırdığını belirten yazar, bu şiir kitabında da hatırlama/anımsama/bellek kavramları ekseninde geçmişe odaklanır, geçmişle hesaplaşmaya çalışır. Ancak geçmişe ilişkin bu yönelişin ve hesaplaşmanın sebepsiz olmadığı, şairin hâl içindeki arayışından ve huzursuzluğundan kaynaklandığı söylenebilir. Nitekim şiirlerdeki, söz konusu hatırlama anlarına ilişkin sürekli bir pişmanlık, kuşku duygusu ve tonu, yaşanan zamana ve kendi "ben"ine ilişkin bir memnuniyetsizliği/pişmanlığı çağrıştırmaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi, pentimento sözcüğünün anlamlarından biri de pişmanlıktır. Nitekim bir ressamın, resmini silerek üzerine yeni bir resim yapmaya çalışması da, bu anlamda, bir pişmanlık ifadesi olarak düşünülebilir. Erözçelik'in de böylesi bir pişmanlığın etkisiyle geçmişe yönelirken bu geçmişi yıkarak yeniden inşa etmeye çalıştığı görülür. Şiirlerde, hem hatıralara hem de bunlara ilişkin söylenenlere sürekli dönülmesi, bir dönüşlülüğün söz konusu olması da bu memnuniyetsizliğin/pişmanlığın ve yeniden inşa çabasının bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla, "ben" in hâl içindeki memnuniyetsizliğin etkisiyle geçmişe

dair pişmanlıkları hatırlaması, yıkması ve yeniden inşa ederek hatıra hâline getirmesi *Pentimento*'daki şiirlerin temel sorunsalını oluşturur.

Erözçelik'in bu yıkım ve yeniden inşa sürecini kendine özgü bir biçim ve dille yapmaya çalıştığı dikkati çeker. Yoğun ve imgesel dil kullanımı, ses, hece, sözcük ve mısra yapısı kullanımları konusundaki ayrık/sı/deneysel tutumu, alışılmamış bağdaştırmalara başvurusu, özellikle derin yapıdaki metinlerarası göndermelerin çokluğu *Pentimento*'daki şiirlerin çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Ünlü dilbilimci Greimas, *Şiirsel Göstergibilim Denemeleri* adlı eserinin giriş bölümünde, her şiirsel metnin yüzey ve derin yapı olmak üzere iki katmana sahip olduğunu, bir şiiri bütünlüklü bir şekilde çözümleyip anlamlandırabilmek için bu katmanları oluşturan unsurların tek tek çözümlenmesi ve bunların şiir dizgesindeki yatay ve dikey eksenle tutarlı bir şekilde bağdaştırılması gerektiğini belirtir (Gökalp, 1998: 370). Mehmet Rifat ise şiirin, "Her anlamlı yapı gibi anlatım ve içerik düzlemlerinden oluşan bir bütün" olduğunu belirtir ve "Şiiri anlamlandırmak istiyorsak, hem anlatımın biçimini hem de içeriğin biçimini inceleyip birbirine eklemek gerekir. Şiiri oluşturan, anlatımını ve içeriğini düzenleyen öğeler arasındaki ilişkilerdir. Göstergibilimsel bir çözümlemenin asıl amacı ise, anlatımın biçimini dikkate alarak, içeriğin biçimini anlamlandırma ve buradan da şiirin bütün düzeylerdeki genel kuruluşunu yeniden yaşamaktır." der (Rifat, 2000: 20-21; aktaran, İşeri, 2008: 509).

Bu çalışmada, şairin *Pentimento* adlı kitabındaki şiirler, göstergibilimsel ve dilbilimsel kuramların ışığında ele alınarak yorumlanmaya çalışılacaktır. Bu çerçevede, şiirsel bir metnin, yüzey ve derin yapıdan oluştuğu ön kabulünden hareketle şiirler önce yüzey yapı başlığı altında dil ve biçim özellikleri açısından ele alınacaktır. Derin yapı başlığı altında ise, şiirler içerik/anlam tabakası açısından yorumlanacaktır. Bu sayede, şiirlerin yapısını oluşturan karşıtlık ve koşutlukların ortaya çıkarılmasına, bunların kendi içlerindeki, aralarındaki ve bütün kapsamındaki anlam ve işlevlerinin belirlenmesine çalışılacaktır.

1.YÜZEY YAPI

Bu bölümde, *Pentimento*'daki şiirler; ses özellikleri, sözcük, sözcük grupları, tekrarlar, sapmalar ve alışılmamış bağdaştırmaların varlığı bakımından incelenecek, bunların şiirlerin biçim ve anlam tabakasına yaptığı katkıların neler olduğu üzerinde durulacaktır.

Pentimento adlı şiir kitabında toplam 58 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 54'ü kitabın ilk bölümünün de adı olan "Pentimento"da, 4'ü ise "Palimpsest" adını taşıyan ikinci kısımda yer almaktadır. İlk bölümdeki 54 şiirle ikinci bölümdeki 4 şiir arasında, daha baştan dikkati çeken husus şudur: İlk bölümdeki şiirlerde, mısra yapısı ve şiir bölükleri açısından parçalı ve dağınık bir şiir yapısı göze çarparken, ikinci bölümdeki şiirlerde, yapı bakımından daha bütünlüklü, kararlı ve düzyazıya yönelen bir tutum vardır. İki bölüm arasındaki bu yapısal farklılığın, bize, şairin ele aldığı tema hakkında bir fikir verebileceği söylenebilir. Çünkü Erözçelik, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, bu şiir kitabında geçmişle bir hesaplaşmaya girişmekte, bu hesaplaşmayı yapabilmek için de geçmişe ait bütün yaşanmışlıkları, şiirlerde birer birer söz konusu etmekte, içinde bulunduğu memnuniyetsizliği giderebilmek için bunları deşmekte, parçalarına ayırıp oradan yeni bir anlam çıkarmaya çalışmaktadır. Geçmişini kazmaya, bu kazıdan elde ettiklerini ayrıştırmaya ve oradan kendisi için anlamlı bir benlik oluşturabilecek unsurları bulmaya çalıştığı söylenebilir. İkinci bölümdeki şiirlerde görülen bütünlüklü yapı da bu kazıya ve ayrıştırma işlemleri neticesinde, elde edilen anı parçalarından oluşturulan benlik bütünlüğün bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

1.1. Sesler

Kitaptaki şiirlerin çoğunda seslerle oluşturulmuş bir iç ahengin/armoninin varlığından söz edilebilir. "Şiirde armoni, bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbiriyle veya bir mânaya göre armonize edilmesine denir. Şiirde armoni iki vasıta ile temin olunur: Aliterasyon, asonans. Aliterasyon ünsüzlerin; asonans ünlülerin bir veya birkaç mısradaki tekrarından ibarettir" (Kaplan, 1998: 199). Erözçelik'te söyleyiş ve bundan menkul ahenk, gerek tek tek şiirler düzeyinde gerekse de kitap bütünlüğü bağlamında tesadüfe bırakılmamıştır. *Pentimento*'daki armoniyi sağlayan esas unsur, kitabın genelinde tekrar eden sözcüklerdir. Kitapta, ilk şiirden son şiire kadar değişen yoğunluklarda olmak üzere sürekli tekrar eden sözcükler dolayısıyla tekrar eden ve bir ahenk oluşturan sesler vardır. Nitekim "bir sözcüğü yinelemek demek, o sözcüğün seslerini yinelemek demektir" (Özünlü, 2001: 115). Bu çerçevede, özellikle "e, i, a, ı" ünlülerinin çok sık tekrar ettiği görülür. Başlıkla beraber toplam 211 sestem oluşan "Seni Çok Sevmiştim" şiirinde 'e' ve 'ı' sesleri 29'ar kez tekrar eder. Bu yoğunlukta "sen" şahıs zamiriyle "sev-" eyleminin tekrar sıklığı belirleyici olmuştur. Ancak şiirde kullanılan diğer sözcüklerin de genel olarak bu seslerden oluştuğu dikkat çeker:

Seni Çok Sevmiştim
Yemek yemiştik.
Sizin eve gittik.
Uzun uzun seni öptüm.
Sana bi' taş verdim.
Senden bi' taş aldım.
Sordun:
"Beni çok seviyo'sun
Di mi?"

[Seni çok sevdim.]

Sen,
İstemedin beni öptün.
Belki deistedin.

[İstedin mi?]

Sana bi' taş verdim.
Senden bi' taş aldım.
Seni sevmedim.

Şiirde, bu seslerin sıkça tekrar etmesi fonetik açıdan bir ahenk sağladığı gibi, şiirin anlam tabakasındaki sorgulamaya, kuşku ve tereddüde de katkıda bulunmaktadır. Ses, kelime, mısra ve cümle düzeyindeki bu tekrarlar *Pentimento*'daki şiirlerin genelinde görülmektedir.

Şiirlerdeki armoninin yaratılmasına katkısı bakımından ünsüzler de belirgin bir işleve sahiptir. “m, n, r, s, l, d, b, g, z” ünsüzleri şiirlerdeki ortak sözcük kadrosundan dolayı en sık tekrar eden seslerdir.

“Bizi bilemediler.
Bilmediler.

Biz, bildik.
Bilemedik.” (“Ah! Ayağım Acıdı...”, s. 33)

“Şimdi,
Birimiz or’da, birimiz bur’da,
Birimiz bur’da birimiz or’da

Bir de şur’da. İşte şur’da
Böyle geldi, geçti hayat.” (“Maarif”, s.40)

“Ben, sendeki beni hatırladım hep.
Unutmadım
Gözlerin, gözlerimden gitmedi.
Gözlerim, gözlerinden.” (“Soyunma Odası’nda”, s.70)

Ortak seslerden ve sözcüklerden kurulu bu mısralar sayesinde şiirlerde ahenk yaratılabildiği gibi, özellikle belli durumlara işaret edilmekte ve bunlar üzerinde bir sorgulamaya girişildiği intibayı verilmektedir. Çünkü hatırlanan bir durum, insan veya nesne üzerinde tekrar tekrar durulması, bir sıkıntıya ve sorgulamaya işaret eder. Dolayısıyla Erözçelik’in şiirlerinde, biçim özelliklerine ait unsurların içeriği yansıtmak için bilinçli olarak kullanıldığı söylenebilir.

1.2. Sözcükler

Bir şiirde veya şiir kitabında sıkça tekrarlanan sözcükler, bir şairin karakterini ve şiir dünyasını aydınlatıcı mahiyettedir. *Pentimento*, “ben” odaklı bir şiir kitabıdır. “Ben” zamirinin şiirlerde çok sık tekrar etmesi farklı anlamlara gelebilir. Söz gelimi, şairin kendi benliğine verdiği önemi gösterebilir. Ya da bir şairin toplum içindeki yalnızlığına, topluma cephe almasına, kendisiyle toplum arasına sınırlar çizmesine işaret edebilir. *Pentimento*’da “geçmiş” ve “ben” kavramları ekseninde bir muhasebe söz konusu olduğu için şiirlerin genelinde, bu kavramlarla ilgili sözcüklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. “Ben” ve “hatırlama/anımsama” merkezli bu şiirlerde “ben” sözcüğü kitabın “Pentimento” başlıklı ilk bölümünde 137, “Palimpsest” başlıklı ikinci bölümde 38, toplamda ise 175 kez geçmektedir. Tek başına bu sayısal veri bile şiirlerin “ben” odaklı olduğunu göstermeye yeter. Şiir boyunca “şair-ben” in çocukluğundan başlayarak hayatına dâhil olan insanlarla bir diyaloga girişmesi, sorular sorması, kuşku ve tereddütlerini ifade etmesi, hep “ben” ekseninde yapılır. Şiirdeki teatral yapının da bu “ben” ve “herkes” ayrımını iyice belirginleştirmek için kullanıldığı söylenebilir:

“Ben- Kuşlar, yağmur yağınca,
Nereye giderler?
Ben-Kuşlar, kar yağınca,
Nereye giderler?
O- Eve. Eve.
O- Yuvaya” (“Bir Kuşun Ruhı”, s.12)

“Ben- Hocam!
Erdel ner’de? Nemçe ner’de?
Horasan ner’de?

Ben, ner’deyim?
Elmas ner’de?

Hoca- Güney Afrika’da evlâdım...

Afrika'da...

Ben- Hocam, biz ner'deyiz?

Bur'da mı?" ("Ekonomi Sınavı", s.20)

Pentimento'daki şiirlerde, sözcük seçimi konusunda titiz davranan bir şair tutumuyla karşılaştığı söylenebilir. Erözçelik, sözcükler arasında bir kardeşlik olduğuna inanan bir şair saikiyle sözcüklerini seçmektedir. Çünkü şiirlerindeki sözcükler, gerek ses gerekse anlam yönünden yakınlıklar taşımaktadır. Söz gelimi, "ben" sözcüğünün kullanıldığı bir yerde onun mücavir alanında bulunan muhakkak bir "sen" sözcüğü vardır. "Hatırlamak" sözcüğü de çağrışım alanında bulunan başka sözcüklerle aynı veya yakın mısralarda bulunur:

"Ben, sendeki beni hatırladım hep.

Unutmadım."

("Soyunma Odası'nda", s. 70)

1.2.1.İsimler

Şiirlerde kullanılan isimler, anlam dünyasına hizmet ederek şiiri çağrışım yönünden zenginleştirebilecekleri gibi, bir ahenk unsuru olarak da kullanılabilir. *Pentimento*, isimlerin yoğun olarak kullanıldığı bir şiir kitabıdır. Şiirlerde geçen isimler, ahengi sağlayan bir araç olmaktan öte, şair-benin geçmişine ilişkin hatıralarının özne ve nesnelere oluşturan unsurlar olarak şiirlerde yer alır. Kullanılan isimlerin çeşitliliği dikkat çeken bir başka husustur. Şairin geçmişini ve kişiliğini oluşturan arkadaşlar, aile bireyleri, mekânlar, okunan kitaplar, kutsal, mitolojik ve tarihî şahıs ve kavramlar, yazarlar, şairler, filmler, şarkıcıların isimleri, birer birer anılır. Erözçelik, açık veya örtük bir şekilde göndermelerde bulunduğu bu isimler üzerinden, geçmişe yönelir ve geçmişin muhasebesini yapmaya çalışır. Bu bakımdan şiirlerde geçen isimlerin temayı açıklamaya hizmet ettiği söylenebilir.

Şiirlerdeki kullanım yoğunluğunu dikkate aldığımızda özel, dinsel-mitolojik ve tarihî isimlerle; mekân, kitap, film, yazar, şair, müzisyen, yönetmen isimlerinin diğer sözcük türlerinden daha fazla kullanıldığı görülmektedir.

Kitaptaki özel isimlerin ilk bölümünü, Sey'an, Ender, Zafer, Burak, Orhan, Onat, Mete, Lale Müldür, Selahattin Erözçelik, Resim hocası Fatmanım, Memet, Esmâ, Ezra, Mehmet Günsür, Süleyman, Murathan Mungan, Serdar Koçak gibi şairin geçmişinde iz bırakmış okul, aile ve edebiyat çevresinden isimler oluşturur. Bazı şiirlerin, şairin geçmişinde yer etmiş bu arkadaşlar ekseninde yazıldığını söyleyebiliriz. Örneğin, "Maarif" şiiri, Maarif Koleji'nden arkadaş oldukları Serdar Koçak ve şairin kendi "ben"i ekseninde yazılmıştır.

Kitapta Maarif Koleji, Maarif, Kolej, Köhne (hem bir yer adı hem de şair Serdar Koçak'ın şiir kitabı olarak geçmekte), Emirgan, Umutsuzlar Merdiveni, Âşiyân, Anadolu Kavağı, Ceneviz Hisarı, Karadeniz, Bodrum, İstanbul, Türkiye, İzmir, Ödemiş, Çeşme, Bahariye, Kolej, Amerika, Doğu, Marmara Adası gibi özel mekân isimleriyle; yazlık, salon, ortalık, oda, yatak, ev, ada, yatakhâne, köy, yuva, dünya gibi genel mekân adları kullanılmıştır.

Sanatçı isimlerinin kullanımındaki yoğunluk da kitapta dikkati çeken bir diğer husustur. Şiirlerde, Serdar Koçak, Lâle Müldür, Mehmet Günsür, Yunus Emre, Murathan Mungan, MatsuoBaşo, Müslüm Gürses, OrsonWelles, LeonardCohen, SeanConnery, CharlotteRampling gibi yazar, şair, yönetmen, şarkıcı isimleri doğrudan; Ece Ayhan, Cemal Süreya, Edip Cansever, James Joyce, Federico Fellini gibi isimler ise göndermeler/anıştırmalarla yer almıştır.

Bu isimlerin yanı sıra, Shiva, Yunus Peygamber, Hz. Eyyüb, Allah (17 kez), Gethsemâne, Lazarus, Giotto, Pan, Suryânî, İbranî gibi dinî ve mitolojik göndermelere sahip isimler de kullanılmıştır.

Kitabın adı ve kitaptaki bölümlerden ilkinin de adı olan *pentimento*, resim sanatına; palimpsest ise parşömenlerin kullanıldığı dönemlere ait yazı tekniğiyle ilgili bir kavramdır.

Dökümü yapılan isimlerin niteliklerine bakıldığında bunların özel bir çağrışım ve anlam alanına sahip olduğu görülür. Özel isimler, Erözçelik'in çocukluktan olgunluk dönemine kadar yaşamında iz bırakan insanlar ve mekânlara işaret eder. Dolayısıyla, söz konusu mekânlarda arkadaşlarla, anne ve babayla, öğretmenlerle, dostlarla yaşananların şairin yapmaya çalıştığı muhasebede önemli ve işlevsel bir yer tuttuğu söylenebilir. Şiirlerin genelinde şair-benin bu insanlara dair mutluluk ve pişmanlık anlarını destığı, bu çabadan hareketle bir arayış içerisinde olduğu söylenebilir.

1.2.2.Zamirler

Kişisel bir muhasebe çerçevesinde yazılan şiirlerde şahıs zamirlerinin kullanım sıklığına bakmak, şiirlerin tematik yapısı, anlam dünyası hakkında bir fikir verebilir. *Pentimento*, zamir kullanımının sıklığıyla dikkat çeken bir kitaptır. Geçmiş bağlamındaki muhasebenin odağında şairin "ben"i yer aldığı için, şiirlerde en çok yer alan şahıs zamirinin 'ben' olduğu görülür. Yukarıda da işaret edildiği üzere 'ben' şahıs zamiri, kitabın "Pentimento" adlı ilk bölümünde 137, "Palimpsest" adını taşıyan ikinci bölümde 38, toplamda da 175 kez geçer. "Ben" in kitaptaki şiirler boyunca kendisiyle, çocukluk-ilk gençlik-olgunluk dönemleriyle, karşı cinsle, anne-babayla, okulla, dönemin sosyal-siyasal atmosferiyle, arkadaşlarıyla, bir diyalog içerisinde olduğu ve bunlara ilişkin bir sorgulamaya giriştiği söylenebilir.

Kullanım sıklığı bakımından "ben"i, ilk bölümde 84, ikinci bölümde 17, toplamda da 101 kez tekrarlanan "sen" şahıs zamiri takip eder. Bu durum, şairin "ben" merkezli hesaplaşmasının ekseninde, "sen" diye hitap ettiği karşı cinsin olduğunu gösterir. "ben" ve "sen" üzerine kurulu şiirlerin sayısal olarak diğer şiirlerden fazla oluşu da bu saptamayı doğrular niteliktedir. Nitekim "Maarif Koleji" (s. 3), "Askerî Lojmanlar" (s. 5), "Köhne'de" (s. 6), "Seni Çok Sevmiştim" (s. 7), "Akis" (s. 8), "Adadayken Biz" (s. 16), "Benim Kalbimi Kırdın" (s. 19), "R'nin Halleri" (s. 20), "Umutsuzlar Merdiveni" (s. 32), "Yazdım, yazdım..." (s. 54), "Vişne" (s. 69), "Soyunma Odası" (s. 70), "Kisarlı Kız, Esrarlı Kız" (s. 71), "Aşk mı Taş mı?" (s. 73), "Bir mandolindin sen" (s. 74), "Yangınım Ben Sana" (s. 86) başlıklı 16 şiir, "ben" in "sen" e dair duygu ve düşüncelerini, anımsamalarını, kuşklarını dile getirir. Kitapta, şair-benin bu yoğunlukta odağa aldığı başka bir şahıs ve varlığın bulunmayışı, şiirlerdeki merkezî figürlerden birinin de "sen" diye hitap edilen kadın olduğunu gösterir. Bu kadının adına şiirlerde yer verilmeyişi, sadece "sen" diye hitap edilmesi üzerinde de durmak gerekir. Şairin bu tutumu şöyle yorumlanabilir: Şiirlerde kendi hayatını gözden geçiren, sorgulayan şairin bu sorgulamada, muhatabının yakınlığına vurgu yapmak, kendi samimiyetini ifade etmek için bu kullanımı tercih ettiği söylenebilir. Ya da muhasebenin gereği olarak, hesaplaşılan kişiyi karşısına almak ve soğukkanlı bir şekilde bunu yapabilmek içindir. Belki de şair, özel adından koparılarak sen diye hitap edilen bu kadına esrarlı bir hava katmak için böyle bir yola başvurmuştur.

"Biz" zamiri ise kitapta 29 kez geçer. "Biz" zamirinin "ben" ve "sen" zamirleri ölçüsünde tekrarlanmayışı, hem şairin dağınık, parçalı zihin yapısıyla hem de kitabın ilk bölümünde yer alan şiirlerin parçalı, kırık yapısıyla paralellik taşır. "Biz" in, diğer iki şahıs zamirine kıyasla daha az kullanılması, sen diye hitap edilen kadınla kurulmak istenen beraberliğin gerçekleş(e)mediğine işaret ediyor olabilir. "Biz" olmak için çaba harcanır ama bunun gerçekleş(e)mediği görülür:

"Ben, seni sevmiştim.

Sen, beni sevmiştin.

Yapacak bi' şey yok...

Herkes kendi kendine...

Hepimiz, yaşımızı geçtik." ("Aşk mı Taş mı?", s. 73)

"Aşk mı Taş mı?" şiirinden alıntılanan bu mısralarda, "ben" ve "sen" in bir "biz" yaratma çabasına rağmen bunun gerçekleşemediği sezdirilir. Ancak kurulmak istenen bu birlikteliğin "biz" olma durumunun hayal kırıklığı ile sonuçlandığı "Seni Çok Sevmiştim" şiirinde doğrudan ifade edilir:

"Sana bi' taş verdim.

Senden bi' taş aldım.

Seni sevmedim." (s. 7)

Kitaptaki şiirlerde, "o" üçüncü tekil şahıs zamiri 18, "onlar" üçüncü çoğul şahıs zamiri ise 2 kez geçmektedir. Bu zamir, şiirlerde çok sık geçmemekle beraber, şair için ötekinin, tekinsiz olanın ve "ben" le çatışma içine girenin bir sembolü olarak değerlendirilebilir. "O" şiirinde, "ben" in doğrudan yüzleştiği bu tekinsiz şahıs, şairin "sen" diye hitap ettiği ve arzuladığı kadınla arasında bir engel/karşıt güç olarak belirir. "Ben" in söz konusu kadını bir parçası kılma çabalarının "o" tarafından engellendiği söylenebilir. Çünkü söz konusu kadın "o" nun nazarında bir "el" bir yabancı iken "ben" için bir yaşam tutamağıdır, "ben" in bir parçasıdır:

"O- Kadın, eldir.

Ben- Kadınsın, elimsin.

Kansın. **Kanarsın.**

Benimsin." (s. 14)

“O” şahıs zamiri, bir başka şiirde ise yine tekinsiz bir varlığı, cinleri, öcülerini ifade etmek için kullanılmıştır. Fakat bu şiirde, aynı zamanda, şair-benin bilinçdışı kişiliği/gölgesi olarak da kullanılmış gibidir:

“Ben- Ben yolu gösteririm...

Ey cinler, buyrun...

Yol bu.

Kendiniz bulun.

Öcü benim. (“O mu geldi, Cinler mi, Pencere Tıkırdadı.” s. 15)

Bu kullanımlar haricinde, “o” zamiri 7 yerde şiirdeki teatralliğin bir parçası olarak, konuşan kişiyi belirtmek için; “Maarif” şiirindeyse 9 yerde, şairin kolejden arkadaşı Serdar (Koçak)’ı işaret etmek için kullanılmıştır.

1.2.3.Fiiller

Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret* adlı monografi çalışmasında, dünyayı hareket hâlinde kavrayan şairlerin fiillere, statik/durağan hâlde kavrayan şairlerin ise sıfatlara ağırlık verdiğini belirtir (1998: 38). Bu nazarla yaklaşıldığında *Pentimento*, fiillerin kullanımı bakımından zengin şiirler ihtiva etmektedir. Kitaptaki şiirlerde 227 sığata karşılık 677 tane fiil kullanılmıştır. Kaplan’ın tespiti üzerinden söylesek, Erözçelik, hayatı statik/durağan olarak değil, dinamik/hareketli olarak algılamaktadır. Bu durum, şairin sorun karşısındaki etkin tavrının da bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Gerçekten de kitaptaki şiirlerde, şairin geçmişine ilişkin yaşanmışlıklar, bütün dramatikliği ve içerdiği aksiyonla hatırlanmış ve şiirlere yansımıştır. Bu bağlamda “Maarif” şiiri, kitabın özeti olarak nitelendirilebilecek bir biçime ve içeriğe sahiptir. Sadece bu şiirde bile 115 fiilin kullanılmış olması, şiirlerdeki hareketi/dinamizmi göstermeye yeter. Bu şiirde, Erözçelik, kolej yıllarından şimdiki zamana değin yaşadıklarını, yakın arkadaşı Serdar(Koçak) üzerinden anlatır. Şiirdeki yaşamsal temelli dinamizmi “Böyle geldi, geçti hayat”(s.40) dizesiyle âdeta özetler. Şiire hâkim olan tahkiye üslubu, olay ve mekân bolluğu da bu dinamizme katkıda bulunur.

“Aşk mı taş mı?” şiirinde de fiiller yoğun olarak kullanılmıştır. Şiirde yaşananlara bütünsel bir bakış söz konusudur. Karşı cinsle yaşanan bütün olaylar, fiillerin yardımıyla tek bir şiir üzerinden dile getirilebilmiştir. Tamamı 45 kelime olan bu şiirde 18 fiilin kullanılması, Erözçelik’in fiil kullanımına verdiği önemi göstermektedir:

“Ben, seni sevdim.

Sen, beni sevdim.

Olmadı.

Hayat. Geçti.

Öldü.

Ben, seni sevmiştim.

Sen, beni sevmiştin.

Yapıcakbi’ şey yok...

Herkes kendi kendine...

Hepimiz, yaşımızı geçtik.

-Bak, su, akıyor.

-Ner’den?

-göremiyorum.

-İşte, şur’da...

-Ben, seni sevmiştim.

-Sen, beni sevmiştin.

(Konuşuyorlar...)

Kırklarda buluşuruz.”(s. 73)

“Yatılı=Şair” ve “Mehmet Günsür” adlı kısa iki şiir ise sadece fiiller kullanılarak yazılmıştır:

“Arıyorum.

Bulamıyorum.” (“Mehmet Günsür”, s.51)

“Kusa kusa, kusmamayı öğrendim.” (“Yatılı=Şair”, s. 53)

Şahıs zamirleri gibi, fiillerin şahıs ve zaman çekimleri de şiirin anlam dünyasına katkıda bulunmak için kullanılmıştır. Fiillerin I., II. tekil ve yer yer I. çoğul şahıslarla ve çoğunlukla geçmiş zamanlarla

çekimlenmesi, şair-benin bakışının geçmişe, kendisine ve yakın çevresine odaklandığını göstermektedir. Sorgulama konusu ne olursa olsun, bu, geçmiş üzerinden dolayısıyla geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiş fiillerle dile getirilir:

“Şehir’de şehir yoktu, ağladım anne
İçime bir yılan girdi sanki.

Atamadım.
Attım da,
Şehir, hep benim içimde.
Şehir’de ağladım anne.” (“Şehir, beni kustu”, s. 72)

“Ben, seni sevdim.
Sen, beni sevdin.
Olmadı.
Hayat. Geçti.
Öldü.
Kimse, öldürmedi.
Öldü.” (“Aşk mı Taş mı?” s. 73)

Bazı şiirlerde, fiillerin şimdiki zamanla çekimlenmesi, şairin geçmişteki olayları dramatize etme ve muhayyilesinde yeniden yaşama isteğiyle açıklanabilir. Geçmişle hâl arasında bölünmüş bir zihnin yaşadığı gelgitler, fiillerin zaman çekimlerine de yansır. Bu huzursuz/memnuniyetsiz zihnin bir tarafı geçmişteki olayları, durumları yaşandığı ânın psikolojisi ve duygu durumuyla yansıtırken şimdiye ait tarafı ise geçmişe ait manzaraları kurcalamaya, eşelemeye çalışır. Yaşananlardan çoğu kez şüphe duyarak bunları yeniden anlamlandırmaya, oluşturmaya çalışır. Şimdiki zaman kipiyle çekimlenen fiillerden mürekkep şiir bölüklerinde, bütünüyle geçmişin içinden seslenen bir ‘ben’ ve salt hatırlama söz konusuyken, görülen geçmiş zamanla çekimlenmiş fiillerin ağırlıklı olduğu bölümlerde ise şair ‘ben’in hâl içinden konuşarak yaşananlara dair çıkarımlarda bulunması söz konusudur:

“Senin bisikletini hep! Ben çıkardım sokağa
Ner’den çıkardığımızı hatırlıyo’ musun?
Ben, hatırlıyorum.
Ben, seni tanıdım.
Her yerini bildim

Bildim mi?

Gördüm.” (“Askeri Lojmanlar”, s. 5)

Alıntıladığımız mısralarda, dikkat edilecek olursa, geçmişle şimdinin iç içe aynı zihinde yaşandığı görülür. Şair, şimdiki zaman kipiyle çekimlenen yüklemlelere sahip cümlelerde geçmişte yaşanan diyaloga bire bir aktarmakta, geçmişte yaşamakta, görülen geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiş cümlelerde ise şimdiki zaman içinden geçmişte yaşanan bu durumu anlamlandırmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla fiillerin zaman çekimlerinin şair tarafından bilinçle seçildiği ve şiirlerdeki sorunsala doğrudan hizmet ettiği söylenebilir.

1.3.Tamlamalar

Pentimento’da 72 isim tamlaması, 151 sıfat ve 23 karma tamlama kullanılmıştır. İsim tamlamaları, genelde, somut sözcüklerle kurulmuştur. Erözçelik, hayatına ilişkin şahıs, olay ve durumları mevzubahis ettiği için, bu somut gerçekliğe paralel olarak somut sözcüklerden oluşan isim tamlamalarını tercih etmiştir. Tamlama oluşturan sözcüklerin genel olarak, anlamsal belirleyiciler ve anlamsal ayırıcılar bakımından uyuşum içinde oldukları, dolayısıyla okur tarafından rahatlıkla anlaşılabilir oldukları söylenebilir. Kullanılan isim tamlamaları, “Pentimento” bölümündeki 54 şiirde hâkim olan görsel hafızayla da uyuşum içindedir. Hatırlamaya konu olan şeyler görsellik içerdiği için kitaptaki, “yaz tatili”, “senin odan”, “senin yatağın”, “senin bisikletin”, “sizin ev”, “yakın gözlüğü”, “benim kalbim”, “ikimizin falı”, “çiçeklerin balı”, “çiçeklerin özü”, “insanın gözü”, “muz ağacı”, “Serdar’ın gözleri”, “gözlerimin önü”, “onun eşyaları”, “ada vapuru”, “Serdar’ın evi”, “Bodrum taksisi”, “İzmir’in kavakları”, “Ödemiş kavakları”, “senin ağzın”, “benim ağzım”, “köy isimleri”, “dere isimleri”, “çantaların içi”, “güvercin kanadı”, “benim içim” gibi isim tamlamaları da bu görselliği yansıtan somut isimlerle oluşturulmuştur.

İsim tamlamalarına göre daha fazla kullanılan sıfat tamlamaları da genel olarak somut anlamlı sözcüklerle oluşturulmuştur. Sıfatların, dolayısıyla sıfat tamlamalarının kullanım yoğunluğunu, şairin, hatırlanan durumları, olayları daha canlı, gerçekçi ve duyumsanır kılabilmek çabasıyla açıklanabilir.

Muhtelif sıfat çeşitleri içinde, özellikle bazı şiirlerde, 'bir' belgisiz sıfatının kullanımının yoğunluğu dikkat çekicidir. "Bir rüya, bir ada, bir kedi, bir peri, bir yılan" gibi tamlamalardaki belirsizlik tonu ve vurgusu, şairin, yaşadıklarına bir masal veya rüya atmosferi vermek isteğiyle açıklanabilir:

"Bir rüya gördüm,
hayırdır,
hepimiz bir rüyaydık,

...

Bel ki doğduğumuz bir yer,
Bel ki de bilmeyiz

...

Bir dünyada." ("Selahattin Erözçelik", s. 25)

Bazı şiirlerdeki fiil çekimlerinin de söz konusu atmosferi oluşturma amacına hizmet ettiği söylenebilir:

"Çok güzel bir yazdı kimse bilmez.
Biz hepimiz güzeldik, güzeldik, genc'idik.
Gençliğimiz var idi, yok idi.

...

Çocuktuk, genc'idik yandık.
Yattık, sağdan sola döndük.
Ağaca çıktık. İndik." ("Yazdım, yazdım" s. 54)

1.4. Tekrarlar ya da Yerdeşlik

Şiir dilinde tekrarların kullanılması ahenk sağlama amacına yönelik olabileceği gibi şiirin anlam tabakasına katkıda bulunmak, sezdirilmek istenen anlamı biçim düzleminde aktarmak amacına yönelik de olabilir. Yinelemelerin türü ve kullanım sıklığı, bir şairin biçim özelliklerine dair de önemli ipuçları barındırabilir. Yinelemelerle yaratılan tekdüze bir anlatım, arkasından geliveren konu harici bir kavramın okur üzerinde daha çarpıcı ve etkili kılınmasına da zemin hazırlar. Doğan Aksan, yinelemelerin şiirsel yapıyla söz dizimsel yapıyı birbirine bağlayan bir özellik olduğunu belirtir (1993: 220). *Pentimento'*daki şiirler, dilbilimde bir birimin en az iki defa kullanılması anlamına gelen yerdeşlik kavramı çerçevesinde incelenmeye müsait yapılar da barındırır. "Şiir, çoğunlukla, anlatıdan daha kısa olduğundan, bütünü ele alınarak incelenme olanağına sahiptir. Şiir incelemesinde en önemli iş bu daire izlenimi uyandıran tekrarları saptamaktır" (Bayrav, 1999: 41).

*Pentimento'*daki şiirlerde gerek sözcük gerekse cümle ya da mısra düzeyinde çok sayıda tekrarın bulunması, bu daireselliğe işaret etmektedir. Söz konusu dairesellik, Erözçelik'in şiirlerinde tekrarların biçim ve muhteva bağlamında bir işlevsellik yüklendiğini gösterir. Döngüsellik, her şeyden önce kitabın adından başlar. Resim sanatına ilişkin bir kavram olan *pentimento*, içerdiği anlam itibarıyla şiirlerdeki dönüşlülüğü de çağrıştırmak için kullanılmış bir kavram olarak yorumlanabilir. Söylenmiş sözün kendi kendisini sorgulaması, yaşanmış olan kadar, kendisini de kuşku ve diyalog konusu yapması söz konusudur. Şiirlerde, tıpkı resimlerin "*pentimentosu*" gibi sözün de silinmeye direndiği, tekrar ettiği görülür.

Kavramın en tipik temsilcilerinden biri, kitaptaki ilk şiir olan ve şairin ergenlik çağındaki okulunun adını taşıyan "Maarif Koleji"dir. Bu şiir, geriye/geçmişe bakışın en saf ve naif biçimidir. Şairin, pek muhtemeldir ki, ergenlik yıllarında yaşamış olduğu bir ilk aşkın, karşı cinsle yaşanan duygusal temasın bellekteki bakiyesine odaklanan, reel zamanı alabildiğine yaran bir anımsama zamanı söz konusudur. Ne var ki emin olunamayan, dolayısıyla kuşku ve ikircim tonu içeren bir anımsamadır bu. Bu kuşku tonu, sadece bu şiirle sınırlı değildir. Kitaptaki birçok şiirde bu duygunun, ruh hâlinin gezindiğini görürüz. Bu kuşku, aynı anda iki farklı söylemi, dolayısıyla iki farklı "ben"i doğurur. Bir kişilik bölünmesi olarak da değerlendirilebilir belki ama, soru kalıplarının bu ikircimin yaratılmasında çok işlevsel olduğu aşikârdır. "Maarif Koleji" şiirinde bu durum çok belirgindir. Bir soru kalıbı durup durup ortaya çıkar: "Di mi?" Aynı kalıp, şiir boyunca beş kez belirir ama ilgili bölüme destek olmak yerine kuşku yüklediği için, nakarata

dönüşmez. İkinci zuhurundan itibaren büyük harfle yazılıp güç kazanır ve kuşkuyu gitgide koyulaştırır. Sonuncusu koyu harfle (bold) dizilmiştir:

Annenler, yazlıkta.
Biz, yaz tatilindeyiz.
Senin odanda. (Nedense,
salonda değiliz. Ortalığı dağıtmayalım,
di mi!)

Senin odanda, senin yatağında.
Ağustosa karşı perdeleri örtmüştüz.
On beşi,
yeni devirmişiz.

Di mi?

Leonard'ı seviyoruz, dinliyoruz,
deliler gibi.
Şarap içiyoruz.
Suçlular gibi.

Di mi?

{Suç ne ki?
Sen ağlıyorsun. Neye ağlıyorsun?
Ben ağlamıyordum,
hatırlıyor musun?
Yatılılar, gizli ağlar.

Yatılılar,

hatırlamaz.

Galiba,

biz,

hatırlarız.

Biz,

ağlarız.

Di mi?}

"On beşi yeni devirmişiz.
Öpüşüyoruz, devriliyoruz.
Geçmişe de,
Perdeleri örttük şimdi.

Di mi?" (s. 3-4)

Erözçelik'in şiirlerinde "[k]oyu harflerin, italiklerin, noktalamaların taşıdığı önem, (...) son kitaplarında ise bağımlılık derecesine ulaşmış durumda. Öyle ki, koyu harflere, italiklere dikkat edilmese, kesme işaretleri ve virgüller unutulsa, şiirin hakkı yenmiş olacak. (...) Görsellik en az ses ve buna dayalı vurgular kadar ağırlıklı" dır (Alpay, 2011).

Şiirlerin içeriğiyle doğrudan ilişkili olan kelime düzeyinde birtakım tekrarlar vardır. "Hatırlamak" sözcüğünün 29 kez tekrar etmesi, bir döngüsellik oluşturması, doğrudan şiirlerin merkezindeki sorunsalı da ortaya koyar. Özellikle, kolej ve yatılılık yıllarına dair anımsamaları içeren "Maarif Koleji", "Askerî Lojmanlar" ve "Altı" şiirlerinde bu sözcük ve türevleri yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Kitaptaki şiirlerde özellikle cümle ve mısra düzeyinde çok sayıda tekrara yer verilmiştir. Tekrar eden cümleler, bir ahenk yaratsa da bu amaçtan ziyade, anlamı pekiştirmek ve belirginleştirmek için kullanılmıştır.

"Seni çok sevmiştim" şiirinde, "Sana bi' taş verdim. / Senden bi' taş aldım." cümleleri şiirin başında ve sonunda tekrar eder. Bu cümleler şiirde biçim yönünden bir döngüsellik yaratmıştır. İçerikte ise geçmişte yaşanan bir ilişkinin başlangıcına ve bitişine işaret eder. Bu tekrar aynı zamanda, yarattığı tekdüzelikle, şair-benin, karşı cinsle kurulacak bir ilişkiyle hayatını değiştirme özleminin de hayal kırıklığıyla sonuçlandığına işaret etmektedir.

Kitaptaki şiirlerin nüvesi konumundaki "Maarif" şiirinde ise, şairin bütün bir hayatını kolejden arkadaşı Serdar dolayımında gözden geçirmesi söz konusudur. Kolej yıllarından şimdiki zamana değin yaşananların olabildiğince yalın ama bir o kadar yoğun bir şekilde dile getirildiği şiirde, hayatın çeşitli

dönemlerinde yaşanan ve şairin belleğinde iz bırakan olayların tekrar eden aynı yapıdaki mısralarla bölümlendiği görülür. “*Biri on iki diğeri on üç yaşında iki / çocuk*” mısralarıyla başlayan bu kalıp, şiir ilerledikçe, sadece içinde bulunulan yaş değiştirilerek 9 kez tekrar edilir:

*“Biri on üç diğeri on dört yaşında iki
çocuk.*

...
*Biri on dört diğeri on beş yaşında iki
çocuk.*

...
*Biri on dört diğeri on beş yaşında iki
çocuk.*

...
*Biri on beş diğeri on altı yaşında iki
çocuk.*

...
*Biri on yedi diğeri on sekiz yaşında iki
çocuk.*

...
*Biri yirmi üç yaşında, diğeri yirmi dört yaşında
iki delikanlı.*

...
*“Biri yirmi dört yaşında, diğeri yirmi beş yaşında
iki delikanlı.*

...
*Biri kırk üç yaşında, diğeri kırk dört yaşında iki
marksist.” (s. 36-42)*

Bu tekrarların, yaşam süreci içerisindeki tekdüzeliği gösterdiği, tekrar eden ikili yapının tek kelimededen oluşan ikinci mısralarının ise, şair ve arkadaşının fizyolojik, zihinsel ve ideolojik dönüşümlerini daha belirgin kılmak amacıyla dakullanıldığı söylenebilir. Söz konusu tekrarların bold ve italik karakterlerle yazılması da özellikle bu geçiş ve dönüşüme vurgu yapmak amaçlıdır.

“Yazdım, yazdım...” (s. 54) şiirinde de şiir boyunca 12 kez tekrar eden “Çok güzel bir yazdı kimse bilmez.” cümlesi, geçmişin güzel günlerine duyulan özlemi vurgulamak amaçlıdır. Bu şiirde ise anlatıcı özne, sevdiği kız üzerinden bütün bir hayatını gözden geçirir. Tekrar eden ifadenin içerdiği olumlu anlam, bu ifadenin şiirin başından sonuna kadar aynı şekilde tekrar edişi, sevilen kızla yaşananların mutluluk verici olduğu şeklinde yorumlanabilir. Ancak yüklem görülen geçmiş zamanda çekimlenmesi, bu güzel zamanların geride kaldığını, bir hatıra olarak ancak şairin belleğinde yaşanabildiğini gösterir. Geçmişin mutlu zamanlarının hatırlanması aynı zamanda şairin içinde bulunduğu zamandaki mutsuzluğuna da işaret eder. Nitekim ifade edilen bu güzel anımsamaların geçmişte kaldığının şair de farkındadır:

*“Ne güzel geçti bütün yaz,
geceler-” (s. 56)*

Şiirlerdeki kullanım yoğunluğuyla dikkat çeken bir diğer unsur da soru cümleleri ve ifadeleridir. *Pentimento*'nun geçmiş bağlamında bir hesaplaşma olduğu düşünülürse, kitaptaki şiirlerde soru ifadelerinin sıkça geçmesi doğal bir durum olarak nitelendirilebilir. Şair, içinde bulunduğu huzursuzluğun etkisiyle geçmiş olayları dönüp dönüp hatırlamakta ve yaşananlara dair sorular sormaktadır. Bu soruların merkezinde ise şairin ben/benlik arayışı yer almaktadır:

*“Aynaya bakmışım.
Ben, ben miyim?
Ben-” (“Akis”, s. 10)*

*“[Ya ben, neyim?
Çerçi mi?
Hangi köydeyim?
Evimde mi?]" (“Çerçiler, Ne Gezer?” S. 13)*

“Biz, biz, biz,
kimiz?” (“Kanım, karım benim.”, s. 57)

Şiirlerdeki kuşku ve tereddüt hâlinin yaratılmasında da bu soru kalıplarının önemli bir işlev üstlendiğini söyleyebiliriz. Kitabın ilk bölümünde 118, ikinci bölümünde ise 4 soru ifadesi mevcuttur. Soru ifadelerinin kullanım oranının iki bölümde bu derece farklılık arz etmesi, kitabın yapısıyla koşutluk taşır. Çünkü sorgulamanın, ikircim ve kuşku hâlinin, dolayısıyla bir arayışın olduğu bölüm kitabın ilk bölümü olan “Pentimento”dur. Bu bölümdeki şiirlerde geçmiş kurcalama ve bir benlik arayışı ön planda olduğu için soru ifadeleri de yoğunluk kazanmıştır. İkinci bölüm olan “Palimpsest”te ise bu benlik arayışının ve huzursuzluğun son bulmasına paralel, soru ifadeleri de azalmıştır. “Palimpsest” bölümünde, artık şimdiyle geçmiş arasında bölünmüş parçalı bir zihin yoktur. Bölümlere ad olan kavramlardan hareketle söylersek “Pentimento”da birbirine karışan renkler ve şekiller söz konusuyken “Palimpsest”te eski yazıdan eser yoktur. Dolayısıyla ilk bölümdeki şiirlere egemen olan dağınıklık ve karmaşaya ikinci bölümde rastlanmamaktadır. İkinci bölümün başındaki düzyazı-şiirde şair, âdeta bu duruma işaret etmektedir:

“Hiçbir şeyi değiştiremem. Tek bir sözü, tek bir harfi bile.” (s. 81)

1. 5. Sapmalar ve Alışılmamış Bağdaştırmalar

Edebiyat, temeli dile dayanan bir sanat dalıdır. Bir algılama ve dışa vurma aracı olan dil, deyiş yerindeyse, sanatçının düşünme ve duygulanma tarzını yansıtan bir aynadır. “Dolayısıyla algılama biçiminin değişmesi doğrudan dile de yansır; çünkü algılama biçimi değişince doğal olarak dilde değişir.” (Karaca, 2013: 200). Şiir dili de bu kişisel ve öznel algılama biçiminin özel bir dille dışa aktarımından başka bir şey değildir. Bundan dolayıdır ki, şairlerin dil konusundaki tutumu, sıradan insanlarınkinden farklıdır. “Şair, herkesin kullandığı bir dil yığınından yeni bir dil yaratmak zorundadır. Bunun için didirir, sözcükleri asıl anlam köklerinden koparır, onlara başka bir anlam yükler, sessel değerinden, hatta biçimlerinden yararlanarak değişik anlam ve çağrışımlar uyandırmaya çalışır, söylediklerini daha etkili kılmak için söz diziminin sırasını değiştirir vs.” (2013: 200-201). Şairlerin yeni ve özgün bir şiir dili yaratabilmek kaygısıyla başvurduğu bu yollar, standart dilden ayrılan yeni bir dil ortaya çıkarır. Dilin genel düzeninden ayrılan bu kişisel kullanımlar şiir dilinde sapmalar olarak adlandırılır. “Sapma (deviation) adı altında ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde gerek dilin söz dizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir. Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar” (Aksan, 1993: 166). Ünlü dilbilimci Levin de, şiir dilini gündelik dilden ayıran en temel özelliğin sapmalar olduğunu ifade eder.

İncelemenin konusunu oluşturan *Pentimento* adlı şiir kitabı da dil ve imla kullanımının farklılığıyla dikkat çeker. Şiirin derin/semantik yapısını çözümleyebilmek için, öncelikle, şiirlerdeki dil kullanımını ve şaire özgü dilsel tasarrufları anlamaya çalışmak gerekir. Çünkü Erözçelik’in şiiri, her şeyden önce tarif edilmiş bir geleneğin/alanın şiiri gibi görünmemektedir. Onun şiirine genel kabuller içinden yaklaşabilmek zordur (Bırsel, 2009: 22). Bu zorluğu yaratan başlıca husus, şairin kendine mahsus bir imlâ ve gramer anlayışıdır. Seyhan Erözçelik’in şiirlerini okurken, “dilin kara kara işaretlerden oluşmadığını; yaşayan, evrilen, kırılan, çoğalan bir serüvene sahip olduğunu; dil üzerine düşünmenin nihayetinde insanın kendi üzerine düşünmesi anlamına geldiğini hissediyoruz” (2009: 23).

Pentimento’daki şiirlerde dilin en küçük birimi olan seslerden başlayıp alışılmamış sözcüklere, mısra yapılarına ve söz dizimindeki farklılıklara ilişkin çeşitli düzeylerde sapmalar mevcuttur.

1.5.1. Sessel Sapmalar

Şiir dilinde genellikle yöresel söyleyişleri yansıtmak ya da ölçüye uymak kaygısıyla başvurulan sessel sapmalar (Karaca, 2013: 205) *Pentimento*’daki şiirlerde gerek fonetik gerekse semantik bakımdan değişik çağrışımlar sağlamak amacına yöneliktir. Şiirlerin genelinde görülen bu ses düşürümleri kesme işaretiyle belirginlik kazanır. Kesme işaretiyle bölünen sözcüklerde, bölme işleminin çoğunlukla “r, n, l, y, o, i,” seslerinden sonra yapıldığı görülür. Fonetik özellikleri nazara alındığında bölmelerin bu seslerden sonra yapılmasının, sözcüklere bir süreklilik, elastikiyet kazandırdığı söylenebilir:

“Beni ilk gördüğünde, ne demıştin,
biliyo’ musun?”

Mer'abaSey'an!
Ben, seni tanımayı' dum.
...
Sen beni nasıl tanıyo'dun?
...
Mer'abaSey'an! diyo'sun
vegidiyo'sun" ("Askerî Lojmanlar", s. 5)

"Şimdi,
Birimiz or'da, birimiz bur'da,
Birimiz bur'da, birimiz orda.
Bir de şur'da. İşte şur'da." ("Maarif", s. 40)

Erözçelik'in sözün etkisi arttırmak ve söze insani bir boyut kazandırmak için bazı sözcüklerin ünlülerini birden fazla yazmak yoluna gittiği de görülür. "Yememmmmm!,Werneeeeeer!, Allaaaaah!, Serhoşşş..., An-neeeeeeeeeeeee!" gibi kullanımlar bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Bazı şiirlerde yöresel dil kullanımını yansıtan ses değiştirimlerine yer verilmesi ise şairin dili kişileştirmesi, dile insani sıcaklığı aktarma isteğiyle açıklanabilir. Erözçelik'te sözcükler sadece anlamsal değil, sessel çağrışımlarıyla da geçmişi hatırlatmaktadır. Bu tutum aynı zamanda onun şiirlerinde yöresel ağız kullanımlarına önem vermesini, ağız özelliklerini yansıtan sesleri şiir diline dâhil etme konusundaki çabasını göstermektedir:

"Anay nerde ay uşağm?
Bubay yok mu?
Kimleğdensüy?" ("N'olucak, belli mi olur...", s. 43)

1.5.2.Yazımsal Sapmalar

Pentimento'daki şiirlerde sözcüklerin yazım kurallarına uygun olarak yazılmadığı da sıkça görülmektedir. Bilindiği üzere, dize başlarında sözcüklerin büyük harfle yazılması genel bir kuraldır. Erözçelik'in bu kurala uymadığı görülür. Aşağıdaki dizelerde, bu kurala ilişkin bir sapma görülmektedir:

"saçların bana dolandı, beni daladın,
ben sana dolandım,
elin elimde, dilim var mı, dilim yok, dilsizim." ("Yazdım, yazdım...", s. 54)

"hepimiz bir rüyaydık,
oturuyorduk masada,
bel ki, doğduğumuz bir yer,
bel ki de bilmeyiz" ("Selahattin Erözçelik", s. 25)

Kimi şiirlerde ise dize içinde küçük harfle yazılması gereken sözcüklerin büyük harfle yazıldığı, dahası sözcüklerin standart yazımları arasına bold ve italik yazımların karıştığı görülür:

"Bir haRftin sen...
HaRfinre hâli...
R olduk hepimiz hocam...
Büyük R..." ("R'nin Hâlleri", s. 20)

Pentimento'nun en dikkat çeken yönü, şiirlerdeki standart yazım içinde yer alan italik, bold ve italik-bold yazımlardır. Erözçelik'te üslubun temel bileşenlerinden biri olan bu yazım çeşitliliğine diğer şiir kitaplarında da rastlanmaktadır. Buna rağmen, bu dikkat çekici uygulamaya, şairin şiirleri üzerine yazılan az sayıdaki yazıda da değinilmemiş olması, herhâlde, anlamlandırılmasındaki zorluktan ileri gelmektedir. Ulaşabildiğimiz kaynaklar içinde bu hususa ilişkin tek değini de "İtalik kelimeler de onun şiirinde ayrı bir yer tutar" (Birsal, 2009: 23) cümlesinden ibarettir. Bu açıklamayı yapmaktaki amacımız, bu heterojen yazım tarzını anlamlandırmak konusundaki zorluğu bizim de yaşadığımızı ifade etmektir. Ancak, her şiir çözümleme denemesinin okurun genel kültürü ve edebî birikimi ölçüsünde gerçekleşen bir "yaklaşma çabası" olduğu da bilinen bir gerçektir. Bu çerçevede, sözü edilen heterojen yazım tarzına ilişkin yapılacak çıkarımlar da olası yorumlardan sadece biri olarak değerlendirilmelidir.

Şiirlerde yer alan heterojen yazım tarzına ilişkin olarak öncelikle şu tespitite bulunabiliriz: Standart yazım içinde yer alan italik, bold ve italik-bold yazımlara sadece kitabın ilk bölümünün de adı olan "Pentimento" da yer verilmiştir. "Palimpsest" adını taşıyan ikinci bölümde işaret ettiğimiz türden bir yazıma yer verilmemiştir. Bu noktada, söz konusu heterojen yazım tarzını anlamlandırmak ve şiirin yüzey ve derin yapısı içindeki işlevini belirleyebilmek için pentimento ve palimpsest kavramlarının anlamlarını tekrar hatırlamak gerekmektedir. Kavramlarla ilgili olarak Erözçelik şunları söylemekteydi:

Pentimento, "[e]ski dönemlerin ressamlarıyla ilgili bir kavram. (...) Yaptığın resmi beğenmediğinde, bir şekilde üstünü kapatıp yeni resmine başlıyorsun. (...) Ne var ki yıllar, yüzyıllar sonra, boyalar saydamlaşıyor, beğenmediğin resimle beğendiğin resim, tek bir resim hâline geliyor. (Bu heykelde yoktur sözgelimi.) Palimpsest ise kâğıtla ilgili. Kâğıt pahalıdır. Neyle üretilirse üretilsin. Üstü zımparalanır ve tekrar kullanılır. Yalnız palimpsest'ta, artık eski yazı yoktur. Kayıplara karışmıştır" (Yanar, 2011: 24).

İki bölüme ayrılan kitaptaki şiirlerin de bölüm adlarının içerdiği anlamlara koşut şekilde yazıldıkları söylenebilir. "Palimpsest"te, eski yazı artık olmadığı ve kayıplara karıştığı için, heterojen bir yazım tarzı da söz konusu değildir. Ancak ilk bölüm, resme paralel bir şekilde, şiirsel bir pentimento olduğu için, geçmiş ve şimdiki zamana ait ifadelerin iç içe olduğu birbirine karıştığı görülür. *Pentimento*'nun bir anımsama ve geçmişle hesaplaşma kitabı olduğu hatırlanırsa, kitaptaki italik, bold, italik-bold yazımlarla standart yazımların, farklı iki zamana, bilince ve "ben"e ait olduğu; bunların şiirlerde birbirine karışarak iç içe geçerek hatta bazen yer değiştirerek kullanıldığı söylenebilir. "Pentimento" bölümündeki şiirlerde, geçmiş yaşantılara ait göstergelerle şimdiki zamana ait göstergelerin bir aradalığı söz konusudur. Şiirlerdeki kuşkulu ve ikircikli tavrın da bu karmaşadan ve geçişlilikten ileri geldiği söylenebilir. "Çerçiler, Ne Gezer?" şiiri bu durumu örnekleyebilecek şiirlerden sadece biridir:

"Çerçi- Topluğne, çengelli iğne, cep aynası satarım.

Allık, pudra, çakmak benzini.

Çocuklar için çakı.

Gözlük, yakın gözlüğü. Yaşlılara.

{*Ya ben, neyim?*

Çerçi mi?

Hangi köydeyim?

Evimde mi?}

Yaşlı kadın- Anneyner'de, ay uşağ'm?

Evüyner'cukda? Nel'leğdensü? Kimleğdensü?

Çerçi- Annem mi? Evim mi?

{*Altın dişlerim sızlar*}" (s. 13)

Bu şiirde, standart yazıma ait ifadeler, şairin çocukluğuna ilişkin bir anıyı anlatırken parantez içerisinde italik-bold karakterle yazılanlar ise, şimdiki zaman içerisinde bu anıya ilişkin sorgulamayı ifade eder. Şair-benin zihni parçalı bir yapı arz ettiği için, zihnin bir yanı anımsarken öbür yanı bunları deşmeye çalışır. Dolayısıyla geçmişle şimdi, tıpkı iç içe iki resim gibi birbirine karışır.

Bu yazım çeşitliliği, şiirlerde, anlam olarak güçlendirilmek, vurgulanmak istenen sözcükleri ifade etmek için de kullanılmış izlenimi uyandırmaktadır. Italik veya bold yazılan sözcüklerin farklı şiirlerde tekrar etmesi de hem vurgulamayı hem de kitabın merkezindeki temayı belirginleştiren dönüşlülüğü ifade eder:

"Senin bisikletini *hep!* Ben çıkardım sokağa.

Ner'den çıkardığımızı hatırlıyor musun?

Ben, hatırlıyorum.

Ben, seni *tanıdım,*

her yerini bildim.

Bildim mi?

Gördüm. ("Askerî Lojmanlar", s. 5)

1.5.3.Sözcüksel Sapmalar

Sözcüksel sapmalar, Türk şiir geleneğinde II. Yeniciler tarafından alışılmış şiir dilini bozma amacına yönelik olarak kullanılmıştır. Şairler genellikle, çeşitli çağrışımlar uyandırmak için alışılmamış sözcükler

türetme yoluna başvururlar. Seyhan Erözçelik'in de büyük ölçüde etkilendiği II. Yeni şairlerinin sözcükler konusundaki bu ayrık tutumunu benimsediği söylenebilir. Erözçelik'in söz konusu şiirlerindeki sözcüksel sapmalar, çok yoğun bir şekilde olmasa da II. Yeni'nin şiir dilini çağrıştırmaktadır. *Pentimento'*daki "hazurana", "dosdoğu", "alla'sen", "barsan a bana", "çekiçmedi", "kanı", "denizce", "tuzca", "istiridyece", "mavice", "bilmediğince" gibi sözcükler, değişik çağrışımlar yapmak amacıyla kullanılmıştır. Bu tür sapmalar, sözcüğün anlamını genişletecek bir çağrışım ağı uyandırdıkları için yüzey yapıda kalmamış, şiirin derin yapısıyla bütünleşmiştir.

1.5.4. Biçimsel Sapmalar

*Pentimento'*daki şiirlerde dikkat çeken yönlerden bir diğeri de sözcük, dize ve cümle düzeyindeki kırılmalarla ek tekrarlarıdır. Sözcüklerin normal yazımlarından uzaklaşarak bölünmesi, şiirlerin akış hızını ve ritmini kesintiye uğratma isteğiyle açıklanabilir. Bu tavrıyla şair parçalı, dağınık zihin yapısını yansıttığı gibi şiirlerdeki parçalılığa sözcük düzeyinde de katkıda bulunmaktadır. Dahası bu tavır, kitaptaki şiirlerin temelindeki hatırlama çabasını ve bu çabaya hâkim olan kuşku ve kararsızlığı da vurgulamaya yönelik bir duraklama yaratma isteğiyle de ilişkilendirilebilir:

"bel ki, doğduğumuz bir yer,
bel ki de bilmeyiz." ("Selahattin Erözçelik", s. 25)

"San ki,
durmuşum.

Aynaya bakmışım.
Ben, ben miyim?
Ben-" ("Akis", s. 10)

Şiirlerdeki cümlelerin, sözcüklere bölünerek ardışık mısralar hâlinde yazılması, hem şiirlerdeki parçalı yapıya hem de bir sözcük veya sözcük öbeğini, öncesi ve sonrasıyla okumaya imkân vermektedir. Bu kullanımın anlamın çoğullaşmasına ve derinleşmesine hizmet ettiği söylenebilir:

"BiRhaRftin sen,
elyazımda gezen,
gözleRimde kalan,
su gibiydin, hep su gibi kaldın, hepp!" ("R'nin Hâlleri", s. 20)

Biçimsel sapmaların bir diğer türü de bir fiilden sonraki mısralarda, fiilin çekimlendiği zaman ve şahıs eklerinin tekrar etmesidir. "Sansar Takvimi" adlı şiirden yapacağımız şu alıntı bu durumu örneklemetedir:

"Büyüdü.

-dü.

-dü.

-dü." (s. 29)

Bu biçimsel sapma, sessel bir dönüşlülük ve kesinti yarattığı gibi, derin yapıyla da ilişkilendirilebilecek anlamsal bir potansiyele sahiptir. "Büyü-" fiilinin içerdiği anlama paralel olarak, bu eylemin gerçekleşmesinin bir süreç, oluş ifade ettiğine işaret etmek için biçim de ardışık mısralarda giderek büyümüş/uzamıştır. "dü" ekinin önündeki uzun çizgi, büyüme sürecindeki yaşananlara işaret edebileceği gibi, bu sürecin anlamsızlığına, tekdüzeliğine veya bir "yok"a da işaret ediyor olabilir.

1.5.5. Ters Çevirme

*Pentimento'*da alışılmış şiir dilini bozmak, dil mantığını, kavrayış biçimini yıkmak için kimi yerlerde ters çevirmelere başvurulmuştur. Ters çevirme kimi kez, tek bir sözcüğün harflerinin yerini değiştirerek kimi kez de iki ya da daha çok sözcükten meydana gelmiş tamlamaların sırasını değiştirerek yapılmıştır. Bu sapma türü de II. Yeni şairlerinden Erözçelik'in şiirlerine sirayet eden bir özellik olarak değerlendirilebilir. "Akis" şiirinde italik-bold karakterlerle yazılarak belirginleştirilen za-az seslerinin farklı sözcükler içinde ters çevrildiği görülür.

"Zaman, geri gelmez.
Dönmez. Mümkün değil.

Hayat akar. Bir ırmak.
Bir zar.

Ayna durur.
Durduğu yerde, kırılır.

Sen, durmazsın.
Duramazsın.

Aynada duramazsın.
Kimse duramaz." (s. 10)

Bu şiirde şair, "za-az" seslerini aşamalı bir şekilde ters çevirmek suretiyle hem şiirin adına ("Akis") hem de ayna karşısında görüntünün ters dönmesine işaret eder. Ama dikkatle bakıldığında, daha da ilginç bir durum ortaya çıkar. Şiirin ilk sözcüğünde yer alan "za" hecesi giderek mısra sonuna doğru "az" olarak kayar, âdeta akar. Son mısradaki ise son iki sesi oluşturur. Seslerin bu dönüşümü ve yer değiştirmesi "za"nın geçmesini ve "az" olarak tükenmesini vurgulama amaçlıdır. Nitekim zaman, vurgulanan seslerin sözcükten sözcüğe atlayarak sinsice azalıp şiirin sonuna yerleşmesi gibi, şair-ben farkında olmadan geçip gitmiştir. Ancak ayna karşısına geçildiğinde bu gerçeğin farkına varılmaktadır. Ama hayata da "ben" in kendisiyle yüzleşmesine de geç kalınmıştır:

"Aynaya bakmışım.
Ben, ben miyim?
Ben-" (s. 10)

1.5.6.Söz Dizimsel Sapmalar

Pentimento' da söz dizimsel sapmalara pekrastlanmamaktadır. "Kubbe" şiirindeki bazı yapılar, bu sapma türüne örnek olarak verilebilir:

"istirdiye kabuklarının şu anki anlamsızlığına- evet, neydiler? ve bir şeyler." (s. 89)

"Ak taştan bir parça kopuyor ile ben" (s. 90)

"Kolumu indiriyorum son kez-çektiçmedi!" (s. 90)

"Zamanı içinde mi san? Odun kömürüyle yakılmış kireci kurutmadan, yüzeyi boyayabilmen. ile neyi san?" (s. 91)

"ararken-duruyorsun burada: ayna ile aramak ile sen!" (s. 91)

1.5.7.Alışılmamış Bağdaştırmalar

Bağdaştırma, en az iki sözcüğün bir anlamsal bütünlük oluşturacak şekilde birbirine bağlanmasıdır. Bağdaştırmadan söz edebilmek için en az iki sözcüğün hem dilbilgisel hem de anlamsal açıdan birbiriyle irtibatlandırılabilir olması gerekir. "Hızlı araba", "çalışkan çocuk", "güzel günler" gibi örneklerde hem dilbilgisel hem de anlamsal ayırıcılar bakımından bir uyum söz konusu olduğu için bu tamlamalar okuyan tarafından rahatlıkla algılanabilecek alışılmış birer bağdaştırma örneğidir. Ancak şiirde, duygu ve düşünceleri daha etkili şekilde "aktarabilmek için anlamsal ayırıcı nitelikleri bakımından birbiriyle uyuşmayan sözcüklerle bağdaştırmalar kurulur; bunun sonucunda nesnel gerçekliğe, akıl ve bilim kurallarına ters gelen alışılmamış bağdaştırmalar ortaya çıkar." (Karaca, 2013: 219-220). Şiirde alışılmamış bağdaştırmalara yönelmek, etkili anlatım çabasının ve çok katmanlı bir anlam dünyası yaratma isteğinin bir ürünüdür.

Pentimento' da, ortalama insan anlayışına hitap eden ve alışılmış bağdaştırmalar olarak da nitelenebilecek tamlamalar yoğun olmakla beraber, okurun zihninde temel/göndergesel anlamları dışında çeşitli tasarım ve çağrışımlara imkân verecek tamlamalar da kullanılmıştır. Şiir dilinde alışılmamış bağdaştırmalar diye nitelendirilen bu türden tamlamalar, "Lale'yle Seyhan'ın Fal Hâlleri" (s. 23) ve "Kubbe"

(s. 89) şiirlerinde yoğun olarak kullanılmıştır. “Ruhi bir ihtiyaç”, “sıkıntılarının bir yeri”, “fikrinin içi”, “dostlardan bir tâcım”, “bütün sıkıntılarının ortası”, “şiir dolayısıyla yaklaşan bir aşk”, “huzur denizi”, “düşünülemez bir soluma”, “istiridye kabuklarının şu anki anlamsızlıkları”, “zorunluğun bir zinciri”, “kucağımdaki gökyüzü” gibi tamlamalar temel anlamlarından ziyade, yan anlamlarıyla alımlanabilecek ve okuru şaşırta, üzerinde düşünmesini gerektiren kullanımlardır. Anlam ve mantık kuralları açısından alışıldık olmayan bu tamlamalar, şairdeki II. Yeni etkisinin bir tezahürü olarak değerlendirilmeye müsaittir. Nitekim kitaptaki şiirlerde, bu etkinin doğrudan ve dolaylı işaretleri mevcuttur. Söz gelimi, “Lale’le Seyhan’ın Fal hâlleri” (s. 23) şiirinde geçen “bir fotoğrafın arabı” tamlaması, Ece Ayhan’ın bir şiirinin adıdır. Ancak Erözçelik, bu tamlamayı şiiri içerisinde olabildiğince eriterek ve sıradanlaştırarak kullanmıştır. Okurun bunu anlayabilmesi için çaba göstermesi gerekmektedir ve Erözçelik, aslında, kullanım tavrıyla bunu istemektedir.

2. DERİN YAPI

Bu çalışmanın “Yüzey Yapı” başlığını taşıyan ilk bölümünde, *Pentimento*’daki şiirlerin, geçmişle hesaplaşarak yeni bir benlik kurma çabasını odağa aldığı ifade edildi. Kitaptaki şiirlerin yüzey yapısına ilişkin inceleme, şairin, bu yıkım ve yeniden inşa sürecini kendine özgü bir biçim ve dille yapmaya çalıştığını gösterdi. Yoğun ve imgesel bir dil kullanımı, ses, hece, sözcük ve mısra yapıları konusundaki ayrıksı tutum, sapmalara ve alışılmamış bağdaştırmalara başvurulması bu şiirlerin yüzey yapısını oluşturan temel unsurlardır. Biçim özelliklerine yönelik yapılan incelemenin, şiirlerin derin yapısına/anlam tabakasına ilişkin bir hayli veri sağladığı ve biçimin anlamın oluşumuna katkı sağlamak amacıyla kullanıldığı söylenebilir.

Ne var ki yazınsal bir ürün, sadece biçime indirgenerek makul bir yoruma ulaşılamaz. Bu noktada yazınsal ürünün, diğer yazınsal ürünlerle karşılaştırılması ve karşılaştırılan yapıtlar arasındaki ilişkinin saptanması gerekir. Bir metin, ancak içerdiği başka metinlerle kurduğu bağlantılarla ve bütünleşmeler yardımıyla daha isabetli bir biçimde anlamlandırılabilir (UÇAN, 2006: 63). *Pentimento*’da derin yapıyı oluşturan unsurlar, şiirlerdeki dil kullanımıyla sınırlı değildir. Şiirlerin, çok katmanlı bir anlam dünyasına ulaştırılmasında, derin yapıdaki metinlerarası göndermelerin, anıştırmaların da önemli bir rolü bulunmaktadır.

Bu başlık altında, şiirlerin içerik özelliklerine yoğunlaşarak şiirlerdeki anlam katmanlarının oluşturulmasında metinlerarasılığın rolü üzerinde durulacaktır. Çünkü metinlerarasılık (intertextuality), *Pentimento*’daki şiirlerde derin yapıyı oluşturan en temel anlatım tekniği olarak görünmektedir.

Metinlerarasılık, “[b]ir metnin, daha önce başka yazarlar tarafından yazılan metinlerden izler parçalar taşıması” (Karataş, 2011: 396) demektir ve postmodern edebiyatın bir anlatı tekniğidir. Julia Kristeva’ya göre “[h]er metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür” (Aktulum, 2007: 41). Bu bağlamda *Pentimento* da bir alıntılar ve anılar mozaigi olarak değerlendirilmeye müsait bir şiir kitabıdır. Erözçelik, kitabında ele aldığı tema/temaları işlerken çok geniş bir metinlerarası topoğrafyadan yararlanmıştır. Ancak bu topoğrafya salt yazılı metinlere dayalı değildir. *Pentimento*’da, şairin hayatına değgin her şeyin şiirlere sızdığı görülür. Çocukluk-ergenlik-ilkgençlik-gençlik-olgunluk dönemlerinde yaşananlar; arkadaşlar, kitaplar, filimler, şarkılar, yazarlar, şairler, sinema oyuncuları, yönetmenler, kutsal sözler, dinî figürler bu şiirlerin anlam katmanları içerisinde bulunmaktadır.

Şiirlerin yüzey yapısını incelerken dökümediğimiz isimlerin niteliklerine bakıldığında bunların özel bir çağrışım ve anlam alanına sahip olduğu görülür. Özel isimler, Erözçelik’in çocukluktan olgunluk dönemine kadar yaşamında iz bırakan insanlar ve mekânlara işaret eder. Dolayısıyla, söz konusu mekânlarda arkadaşlarla, anne ve babayla, öğretmenlerle, dostlarla yaşananların şairin yapmaya çalıştığı muhasebede önemli ve işlevsel bir yer tuttuğu söylenebilir.

Şiirlerde geçen yazar, şair, yönetmen, şarkıcı, kitap ve film isimleri şairin geçmişinde özel ve belirleyici bir öneme sahiptir. Bu şahıs ve eserler, yazarın karakter ve kişiliğini etkileyen, karakterinin oluşumunda pay sahibi olan unsurlardır. Çünkü insan, Calvino’nun da belirttiği gibi deneyimlerin, bilgilerin, okunmuş metinlerin, imge ve hatıraların bir toplamıdır. “Her yaşam, her şeyin, akla gelebilecek her şekilde yeniden karıştırılıp, yeniden düzenlendiği bir ansiklopedi, bir kitaplık, bir nesnelere envanteri, bir üsluplar dizisidir” (Calvino, 2000: 165). Bu isimler, Erözçelik’in yaşam envanterini oluşturan ve arayışına da ışık düşüren metinlerarası öğelerdir.

Metinlerarasılığa dâhil edilebilecek ilk grubu şairler ve yazarlar oluşturmaktadır. Kitaptaki şiirlerde, tespit edebildiği kadarıyla II. Yeni şairlerini araştırarak doğrudan veya dolaylı göndermeler mevcuttur. "Lale'yle Seyhan'ın Fal Hâlleri" (s. 23) şiirinde "bir fotoğrafın arabı" sözleriyle doğrudan Ece Ayhan'ın aynı isimdeki şiirine gönderme yapılır. "Ekonomi Sınavı" (s. 21) ve "Coğrafya Dersinde Sorulamamış Sorular, Biz Daha Küçükken..." (s. 35) şiirlerinde ise gerek dil ve üslup kullanımı gerekse eğitim sistemine yönelik ironik ve eleştirel tutumuyla yine Türk şiirinin 'karaşın' çocuğuna göndermede bulunulur. "R'nin Hâlleri" (s.20) şiirindeki "DeRken, elden ele" mısralarıyla dolaylı bir şekilde, "Yerçekimli Karanfil" şiirindeki "Derken karanfil elden ele" (Cansever, 2007: 103) mısralarına ve Edip Cansever'e; "İndepen-" (s. 66) şiirindeki "Güvercin kanadı" mısrasıyla da doğrudan Cemal Süreya'ya göndermede bulunulur. "Köhne'de" (s. 6) şiirinde ise şiirin başlığını çift anlamlı kullanarak hem Kalamış'ta kız arkadaşıyla buluştuğu mekâna hem de şair Serdar Koçak'ın *Köhne* adlı şiir kitabına işaret edilir. "Mehmet Günsür" (s.51) başlıklı şiirde ise "Arıyorum. / Bulamıyorum." mısralarıyla arkadaşı ve aynı zamanda öykücü Mehmet Günsür'ün, Sait Faik Öykü Ödülü'nü alan *İçeriye Bakan Kim* adlı tek öykü kitabına ve onun apansız, erken ölümüne gönderme yapılır.

"Orson" (s. 60) şiirinde ise, aktör, yönetmen, yazar, yapımcı ve şarkıcı Orson Welles'e ve onun "I Know What It Is To Be Young" şarkısına göndermede bulunur. Şiirin, "*her yerde seni dinliyorum*" dizesiyle başlaması ve içeriği bu şarkıyı çağırıştır. Bir muhasebeyi içermesi bakımından, şairin içinde bulunduğu duruma doğrudan işaret eden bu şarkının sözleri şöyledir:

"Ben genç olmanın ne olduğunu biliyorum
Fakat sen yaşlılığın ne olduğunu bilmezsin
Bir gün, sen de aynı şeyleri söylüyor olacaksın
Zaman geçip gidiyor ve bu hikâye anlatılıyor
Birçok soru sordum
Tanıştığım akıllı adamlara
Cevapları henüz kimse bulamamış
Hatırlanacak günler olacak
Gözyaşı ve kahkahalarla dolu
Yazdan sonra kış gelecek
Böylece yıllar geçecek
Öyleyse arkadaşım, gel beraber müzik yapalım
Sen bana yenisini söylerken ben eskisini çalacağım
Zamanla, senin gençlik günlerin geçerken
Zamanlarını seninle paylaşan birileri olacak"¹

Şarkı sözleri; zaman, hatırlama, gençlik, yaşlılık, arayış ve sorgulama kavramlarına ilişkindir ki, bu kavramlar *Pentimento*'daki şiirlerin de eksenindeki kavramları oluşturur. "Orson" şiirinde, şair-benin bu şarkıyı dinlerken aynı zamanda şarkıyla bir diyaloga girişmesi ve bu diyalog üzerinden geçmiş yaşamını sorgulaması söz konusudur. Çünkü şiirdeki bazı ifadeler, şarkı sözlerine yönelik bir cevap gibidir:

"Anladım, ben gençliği unuttum.

Geldi, geçti.

{*Sen öyle mi derdin*} (s. 60)

Şair, bu şiirde, yaşamış ve yaşamakta olduğu hayatın muhasebesini bu şarkı dolayısıyla dile getirerek şiirini anlam bakımından çok katmanlı kılmıştır.

Hatırlamak, şair-ben'in muhasebesinin merkezinde olan kavramdır. Geçmişin yeniden oluşturulabilmesi için şairin kullanabileceği temel edimdir. Geçmişe gidebilmenin anahtarı olarak niteler bunu şair. "Geçmiş hatırlamaktır" (Kotan, 2011) demesi de bu hususa vurgu amaçlıdır. Hatırlamak, şiirlerde geçmişe ilişkin pişmanlıkların, acıların sağaltılması için şair-benin başvurduğu bir yöntemdir. Çünkü şaire göre "[k]im ne derse desin, mazi zaten bir yangın yeridir ve bazılarının kalplerinde orijinal ve derin bir yaradır" (Erözçelik, 2011: 84). Şiirlerin merkezindeki ben'in de "bir yangın yerinin küllerini eşel[eyerek]" (2011: 83) pişmanlıkların arasından hatıralar çıkarmaya, yaratmaya çalıştığı görülür. Çünkü "[a]cılar, hatıralaştıkça güzelleşir" (Meriç, 2009: 182).

¹ Şarkı sözlerinin çevirisi şu web adresinden alınmıştır: <http://www.sarkicevirileri.com/29376-Orson-Welles--I-Know-What-It-Is-To-Be-Young-ceviri.html>. (17. 01. 2016).

Kitapta, hatırlamak sözcüğüyle ilgili bir cümle bir leit motive olarak geçer: "Ilmioamarcord." Şiirlerde, 4 kez geçen bu ifade, İtalyanca'nın Emilia-Romagna lehçesinde 'hatırlıyorum" anlamına gelmektedir. Hatırlamak sözcüğünün İtalyanca karşılığının şiirlerde döngüsellik yaratacak şekilde kullanılması, sebepsiz değildir. Çünkü "Amarcord/ hatırlıyorum" ifadesi, aynı zamanda ünlü İtalyan yönetmen, Federico Fellini'nin 1973 yapımı ve Oscar ödüllü filminin de adıdır. Bu yarı otobiyografik film, Fellini'nin 1930'lu yıllarda çocukluktan gençliğe adım atarken memleketi Rimini'de yaşadıklarına, gördüklerine dayanmaktadır. *Amarcord*'da, küçük bir İtalyan kasabasının döngüsel hikâyesi anlatılır. Erözçelik'in kitaptaki şiirlerde yapmaya çalıştığı da çocukluk yıllarından içinde bulunduğu zamana kadar yaşadıklarını, gördüklerini, bunlara dair duygu ve düşüncelerini anlatmaktır. *Pentimento*'yla *Amarcord* filmi arasında gerek yapı gerekse içerik yönünden paralellikler olması, Erözçelik'in bu filmde çok etkilendiğini göstermektedir. Erözçelik bu şiir kitabında, deyiş yerindeyse, Fellini'den ilham alarak kendi "Amarcord"unu yazmaya girişmiştir. Sözcüğün yerel ağızdaki söylenişle kullanılması ise yine hem Fellini'nin Riminili olduğuna gönderme yapmak hem de şairin kendisinin yerel söyleyişlere, Bartın ağzına olan ilgisine işaret etmek içindir. Bu kullanımın, bu şekilde, çift anlamlara ve okumalara açık bir yapı göstermesi, şiirleri iki türlü okuma imkânı sağladığı için hem bir yerdeşlik sağlamış hem de anlamı çoğullaştırmıştır.

Dinî-mitolojik isimlerin kullanımı da şairin kişisel sorgulamasıyla paralellik gösteren şahıs ve durumlara işaret etmek içindir. Gethsemâne, bu ögelere yer veren şiirlerden biridir. Kelime anlamı olarak İbranice'de zeytinyağı anlamına gelen Gethsemâne, aynı zamanda, Kudüs'te, Zeytin Dağı eteklerindeki zeytin bahçesinin de adıdır. Hz. İsa, Romalı askerler tarafından yakalanarak çarımha gerilmeden önceki gece, Zeytin Dağı eteklerindeki bahçeye gider. Orada, Tanrı'ya hitaben, itikat ve isyan duygularını barındıran bir konuşma yapar. Erözçelik de bu olayı, kendi kişisel sorgulamasıyla iç içe vererek İsa gibi acı çektiğini ve artık dayanamadığını söylemeye çalışır. "Gethsemâne" şiirinde, şairin yaptığı kişisel sorgulamaya, Hz. İsa'nın "Gethsemâne"de Tanrı'yla yaptığı konuşma eşlik eder. Şiirde âdeta İsa'nın yakarışını ifade eden cümlelerle, şairin cümlelerinin birbirine karıştığı intibai uyanır:

"Gerçekte nasıl düşündüğümü öğreniyorum.

Adonayelehenuadonayehad

Lâ ilâhe illallah

Süleyman ner' desin?

Beni niye yalnız bıraktın?

Kulağıma niye üfledin?

Baba, yalnız kaldım...

Beni bıraktıklarınla yalnız bıraktın." (s. 75)

İsa'nın, Hıristiyanlıktaki tanımlamadan hareketle söylersek, 'baba'sıyla yaptığı konuşmayı, sorgulamayı şair, bir analogi yoluyla Süleyman diye çağırdığı kişiyle yapmaktadır. Erözçelik'in, bu isimleri, şiirlerinde yaptığı muhasebeyi çok katmanlı, art alanlı kılmak ve adeta, zihinsel bir *pentimento* oluşturmak için kullandığı söylenebilir.

"Kubbe" (s. 89) şiirinde ise Batı resim sanatına ilişkin kavramlara, resamlara ve Hıristiyanlık'taki kutsal kişilere bir hayli gönderme vardır.

Bu şiir, bir bakıma, yapılan muhasebenin ve yeni bir benlik inşasının tamamlandığını gösterir. Şair-benin geçmişi hatırlamak suretiyle yeniden oluşturmak istediği hatıraların tamamlandığına işaret eder. Bu durum, üç bölümden oluşan "kubbe" şiirinin birinci bölümünde "bir Cenevizli usta"nın bir ak taş a arslan figürü kazıma çabası üzerinden anlatılır. Arslanı oluşturmak için taşa vurulan her çekiç, aslında, şairin geçmişteki pişmanlıkları birer hatıraya çevirmek için giriştiği muhasebede zihnine düşürdüğü bir imgedir:

"ak taşım. Çıkarılmış yerden damlalarca terle-şıp!

(...)

ak taştan bir parça kopuyor ile ben. taşı mı

oydum ya beni? (...) ak taş a ince bir

dantela.

(...)

(vur imgeyi-çekiç!)

(...)

"kolumu indiriyorum son kez-çekiçmedi!

Naksettiklerin bitti us/ta.' " (s. 90)

Son iki mısra, bu sürecin nihayete erdiğini imlemektedir.

Şiirin ikinci bölümünde ise ulaşılan zihinsel bütünlük ve denge, Bizans ikonoklazmına muhalefet eden, Bizanslı ressam ve keşiş Lazarus üzerinden anlatılır.²Lazarus, aynı zamanda, İncil’de İsa’nın diriltip yeniden hayata döndürdüğü biri olarak geçmektedir.³Lazarus adının sahip olduğu bu çağrışımlar, şairin ulaşmak istediği benlik bütünlüğünü ve dengeyi metinlerarası düzlem üzerinden ifade etmeye çalışmasıyla açıklanabilir. Bu bağlamda Lazarus’un, şair öznenin kitap boyunca yaptığı muhasebenin bir yeniden doğuşa ve varoluşsal bütünlüğe ulaştığına işaret etmek için kullanıldığı söylenebilir. Başka bir deyişle geçmişle şimdinin birbirine karıştığı; parçalı, dağınık ve ikircimli zihin yapısı artık yoktur. Şairin yeniden kurmak istediği benlik yapısı oluşturulmuş, bunun “kubbe”si çatılmaya çalışılıyordur. Şiirde kullanılan kubbe imgesi de hem içerdiği mecazî anlamlar hem de yazım tarzıyla bu duruma işaret eder:

“biz kim/deniz diye sorabiliyorum. ben, evet, bir yapı
ustası. şimdi hazırladım malamı, gönyemi, çekülümü,
duruyor önümde karılmış harç ve kâğıtlar bir sürü. yitiyo-
rum aralarında, adım lazarus. kireçle sıvanmış ellerim
bozuyor her şeyi ve güneşi. Göğe doğru bir

b

u b

k e" (s. 91)

Aynı izlek üzerine kurulan üçüncü bölümde ise ben’in ulaştığı ruhsal bütünlük ve denge, Rönesans Döneminin ünlü ressamı Giotto üzerinden anlatılmıştır. Tam adı GiottoAmbrogioBondone (1266/67-1337) olan bu ressam, modern resmin başlıca unsurları olan hacmi ve perspektifi keşfettiği için sanat tarihinde modern resmin babası olarak nitelendirilmektedir (Tükel, 2008: 597). Dindışı olmayan; fakat canlı ve perspektif derinliğe sahip olan resimleriyle bu ressam, şairin, yeni bir benlik oluşturabilmek için başka bir bilme ve doğrulama hatta kurgulama yöntemine, yani perspektife sahip olunması gerektiğini anlatmak için şiirde yerdiği tarihî bir kişiliktir.

Görüldüğü gibi Seyhan Erözçelik, *Pentimento*’daki şiirlerde üzerine eğildiği sorunsalı deşmek ve çözebilmek için geniş ve zengin bir metinlerarası düzlemden yararlanır. Bu tavır, Erözçelik’in şiirlerine çok katmanlı/derin bir yapı kazandırmış, şiirleri çözümleyebilmek için okurun ciddi manada bir bilgi birikimine sahip olmasını, yan okumalar yapmasını zorunlu kılmıştır. Erözçelik’in bu ayrıksı tutumu, şiirlerinin anlaşılmasını ve çözümlenmesini zorlaştıran, fakat şiirlerine de esas hüviyetini veren bir özelliktir.

SONUÇ

Seyhan Erözçelik, *Pentimento* adlı şiir kitabında, geçmişine bakmış ve bu geçmişle hesaplaşmıştır. Bu bakımdan kitap, kişisel muhtevaya sahip şiirlerden oluşmaktadır. Bu şiirlerin, “anımsama” ve “geçmiş” bağlamında bir “ben/benlik” muhasebesi olarak okunabileceği söylenebilir. Geçmişe ilişkin bu yönelişin ve hesaplaşmanın sebebi, şairin hâl içindeki arayışı ve huzursuzluğudur. Dolayısıyla *Pentimento*, “ben”in hâl içindeki memnuniyetsizliğin etkisiyle geçmişe dair pişmanlıkları hatırlaması, yıkması ve yeniden inşa ederek hatıra hâline getirme çabası üzerine kurulmuş bir kitaptır.

Kitaptaki şiirler, bir metnin yüzey ve derin yapıdan oluştuğu ön kabulünden hareketle iki aşamalı olarak incelenmeye ve yorumlanmaya çalışıldı.

Kitaptaki 58 şiirin 54’ü ilk bölümün de adı olan “Pentimento”da, 4’ü ise “Palimpsest” adını taşıyan ikinci bölümde yer alır. İlk bölümdeki şiirlerde mısra yapısı ve şiir bölükleri açısından parçalı ve dağınık bir yapı göze çarparken ikinci bölümdeki şiirlerde, yapı bakımından daha bütünlüklü, kararlı ve düzyazıya yönelen bir tutum vardır. Kitabın ilk bölümünde şair geçmişle bir muhasebeye girişmekte, bunu yapabilmek için de geçmişe ait bütün yaşanmışlıkları birer birer söz konusu etmekte, içinde bulunduğu memnuniyetsizliği giderebilmek için bunları deşmekte, parçalarına ayırıp oradan yeni bir anlam çıkarmaya çalışmaktadır. İkinci bölümdeki şiirlerde görülen bütünlüklü yapı da bu kazıma ve ayrıştırma işlemleri

²http://tr.wikipedia.org/wiki/Lazarus_Zografos, (17. 01. 2016).

³<http://barnabas-incili.com/incil/barnabas/21/>, (17. 01. 2016).

neticesinde elde edilen anı parçalarından oluşturulan benlik bütünlüğün bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Şiirlerde belli seslerin sıkça tekrar etmesi, fonetik açıdan bir ahenk oluşturduğu gibi, şiirin anlam tabakasındaki sorgulamaya da katkıda bulunmuştur. Şiirlerde ses, kelime, mısra ve cümle düzeyinde görülen tekrarlar, muhtevanın ses düzlemiyle de desteklendiğini gösterir. “Ben” şahıs zamirinin, şiirlerde toplam 175 kez yer alması şiirlerdeki muhasebenin “ben” odaklı olduğuna işaret eder.

Özel, dinsel, mitolojik ve tarihî isimlerin; mekân, kitap, film, yazar, şair, müzisyen, yönetmen isimlerinin çok fazla kullanılması, şiirlerde ahengi sağlayan bir araç olmaktan öte, şair-benin hatıralarının özne ve nesnelere oluşturulan unsurlar olarak yer almıştır.

Erözçelik, kendi hayatına ilişkin şahısları, olay ve durumları mevzubahis ettiği için, bu somut gerçekliğe paralel olarak daha çok somut sözcüklerden oluşan tamlamaları tercih etmiştir. Tamlama oluşturan sözcüklerin, genel olarak, anlamsal belirleyiciler ve anlamsal ayırıcılar bakımından uyuşum içinde oldukları, dolayısıyla okur tarafından rahatlıkla anlaşılabilir oldukları söylenebilir.

Kitaptaki şiirlerde 227 sığata karşılık 677 fiilin kullanılması, Erözçelik’in, hayatı statik/durağan olarak değil, dinamik/hareketli olarak algıladığını gösterir. Geçmişine ilişkin yaşanmışlıklar, bütün dramatikliği ve içerdiği aksiyonla hatırlanmış ve şiirlere yansımıştır. Gerek sözcük gerekse cümle ya da mısra düzeyinde çok sayıda tekrarın bulunması, kitaptaki biçimsel ve içeriksel daireselliğe işaret etmektedir. Bu dönüşlülük, Erözçelik’in şiirlerinde tekrarların biçim ve muhteva bağlamında bir işlevsellik yüklediklerini gösterir.

Şiirlerdeki kullanım yoğunluğuyla dikkat çeken bir diğer unsur da soru cümleleri ve ifadeleridir. *Pentimento*, geçmiş bağlamında yapılan bir hesaplaşma olduğu için, çok sayıda soru cümlesi içermektedir. Bu soruların merkezinde ise şairin “ben/benlik” arayışı yer almaktadır.

Pentimento’daki şiirlerde dilin en küçük birimi olan seslerden başlayıp alışılmamış sözcüklere, mısra yapılarına ve söz dizimindeki farklılıklara ilişkin çeşitli düzeylerde sapmalara yer verilmiştir. Ses, sözcük, anlam, söz dizim, mısra ve biçim düzeyindeki bu sapmalar, sözcüğün anlamını genişletecek bir çağrışım ağı uyandırdıkları için yüzey yapıyla sınırlı kalmamış, şiirin derin yapısıyla bütünleşmiştir. Çok yoğun olmamakla beraber, şiirlerde, okurun zihninde temel/göndergesel anlamları dışında çeşitli tasarım ve çağrışımlara imkân verecek alışılmamış bağdaştırmalar da kullanılmıştır.

Seyhan Erözçelik *Pentimento*’da, üzerine eğildiği sorunsalı deşmek ve çözebilmek için geniş ve zengin bir metinlerarası düzlemde de yararlanmış. Bu tavır Erözçelik’in şiirlerine çok katmanlı/derin bir yapı kazandırmış, şiirleri çözümleyebilmek için okurun ciddi manada bir bilgi birikimine sahip olmasını, yan okumalar yapmasını zorunlu kılmıştır.

Pentimento adlı şiir kitabı ekseninde yapılan bu inceleme, Erözçelik şiirinin biçim ve içerik unsurları açısından çok zengin, katmanlı, art alanlı ve derinlikli bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir. Bu özellikler, gerçekten de Erözçelik şiirinin tarif edilmiş bir alanın şiirleri olmadığını düşündürür. Onun şiirini anlayabilmek için sabırlı bir dil ve anlam kazısı yapmak gerektiği söylenebilir. Erözçelik’i 1980 sonrası Türk şiirinin önemli birkaç şairinden biri yapan da şiirine değgin bu belirlemeler olsa gerektir.

KAYNAKÇA

- ALPAY, Necmiye (2011). “Silinmeye Direnen”, Milliyet Kitap, 15. 09. 2011.
- AKSAN, Doğan (1993). *Şiir Dili Ve Türk Şiir Dili*, Şafak Matbaacılık.
- AKTULUM, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- _____ (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- BAYRAV, Süheyla (1999). *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul: Multilingual.
- BİRSEL, Şeref (2009). “Dille Biçilen Mürekkep”, *yeniyazı*, Sayı 1.
- CANSEVER, Edip (2007). *Sonrası Kalır-I (Bütün Şiirleri)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CALVİNO, İtalo (2000). *Amerika Dersleri-Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri*, (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- ERÖZÇELİK, Seyhan (2011). *Pentimento*, İstanbul: Everest Yayınları.
- _____ (2011a). *Yeis ile Tabanca*, İstanbul: Everest Yayınları.
- GÖKALP, G. Gonca (1998). “Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: ‘Bir Sözlükte Kitap Adları’”, *Folkloristik*, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, s. 363-378.
- İŞERİ, Kamil ve DEMİRGÜNEŞ, Sercan (2008). “‘Sessiz Gemî’ Şiirinin Anlambilimsel/Göstergebilimsel İncelenmesi”, *TurkishStudies*, Volume 3/4 Summer 2008, s. 499-513.
- KARACA, Alâattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1998); *Teoşik Fikret(Devir-Şahsiyet-Eser)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.
- KOTAN, Emine Elif (2011). “Geçmiş Hatırlamaktır”, *Yeni Şafak Kitap Eki*, 07. 02. 2011.

MERİÇ, Cemil (2009). *Jurnal (Bütün Eserleri 1)*, Cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları.
ÖZÜNLÜ, Ünsal (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual.
UÇAN, Hilmi (2006); *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, Ankara: Hece Yayınları.
TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
TÜKEL, Uşun (2008). "Giotto Maddesi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul: Yem Yayınları, s. 597-598.
YANAR, Kemâl (2011). "Kuşlar, Yağmur Yağınca Nereye Gider?", *Kitap zamanı*, Sayı 62, s. 24-25.
http://tr.wikipedia.org/wiki/Lazarus_Zografos, (17. 01. 2016).
<http://barnabas-incili.com/incil/barnabas/21/>, (17. 01. 2016).