

KENDİ KENDİNE POETİKA

Sami Yağmur

ÖZET

Kendi Kendine Poetika, İmdat Demir'in şiirini yalnızca lirik bir duyarlık alanı olarak değil, düşünce, haysiyet, hafıza, öfke, merhamet ve etik tanıklık üzerinden kurulan sert bir poetik evren olarak okur. Metne göre Demir'de şiir, düşüncenin süslenmiş biçimi değil; düşüncenin yaraya, sese, imgeye ve bedene dönüşmüş hâlidir. Sosyoloji, felsefe, antropoloji, siyaset, hukuk ve ahlâk onun şiirinde birbirinden ayrı durmaz; ateş, sis, su, çocuk, şehir, anne, dağ, gölge ve hayvan imgeleriyle iç içe geçer. ATOPOS kavramı, Demir şiirindeki yerinden edilmiş ruhu, hiçbir yere tam sığamayan insanı ve modern çağın iç sürgünlüğünü anlatır. Çocuk imgesi metinde ahlâkî merkeze yerleştirilir; çocuk, dünyanın yalanlarını bozan, bütün büyük iddiaları sınavan çıplak bir vicdan aynasıdır. İstanbul ve Karadeniz, dış mekân olmaktan çıkarak insanın içine yerleşmiş ruhsal coğrafyalara dönüşür. Demir'in şiir dili kırık, parçalı, sahneli, sinematografik ve yoğun imgelidir; çünkü onun gördüğü dünya da çatlak, eksik ve huzursuzdur. Parantezler, eğik çizgiler, tekrarlar, ani geçişler ve harf kırılmaları şiirin iç basıncını taşır. Aşk, rahatlatıcı bir duygu değil; insanı kendi varlık yarığıyla karşılaştıran metafizik bir sınavdır. Öfke, kişisel hırçnlık değil, merhametten doğan ahlâkî itirazdır. Sonuçta metin, Demir'in şiirini kelimeyi haysiyetin son direniş mevzisi yapan dikenli bir düşünce coğrafyası olarak konumlandırır.

1

1. Düşüncenin Yaraya Dönüştüğü Yer: İmdat Demir'in Zihinsel Haritası

İmdat Demir'in şiirine doğrudan şiir diye girmek, kapıyı yanlış yerden çalmaktır. Çünkü bu şiir, yalnızca lirik bir iç dökme alanı değildir; arkasında geniş bir düşünce basıncı, kırılmış bir dünya algısı, ahlâkî bir huzursuzluk ve insanın yeryüzündeki haysiyetini koruma telaşı vardır. Şiir burada gül kokulu bir kaçış değil, düşüncenin kanayan yüzüdür. Kelime, süslenmek için değil, dayanmak için vardır. İmge, okuru büyülemek için değil, yarayı görünür kılmak için sahneye çıkar.

Bu nedenle İmdat Demir şiirini anlamak isteyen biri, önce onun düşünce dünyasının sert coğrafyasına bakmak zorundadır. Orada sosyoloji vardır; fakat kuru bir toplum betimleme aracı olarak değil. Felsefe vardır; ama vitrinde duran kavram mücevheri gibi değil. Antropoloji vardır; insanın kültürel derisini, eski korkularını, ritüellerini, çocukluk tortularını yoklayan bir kazı aleti olarak. Siyaset vardır; iktidarın gündelik hayata, dile, bedene, inanca ve hafızaya nasıl sızdığını gösteren bir karanlık harita olarak. Hukuk vardır; ama sadece yasa metni olarak değil, haysiyetin yaralandığı yerde eksilen adalet duygusu olarak.

Demir'in zihninde disiplinler birbirinden ayrı odalara kapatılmaz. O, düşünceyi bölümlere ayırarak değil, birbirine çarptırarak çalıştırır. Şiirindeki ani imge sıçramalarının, beklenmedik kavram geçişlerinin, bir anda doğadan şehre, aşktan ölüme, çocuktan Tanrı'ya, kelimededen iktidara geçmesinin arkasında bu çok katmanlı zihin vardır. Bu zihin, düzenli bir akademik masa değildir; üstünde taş, defter, eski fotoğraf, kırık oyuncak, mahkeme dosyası, ıslanmış şiir kâğıdı, paslı çivi ve yarım kalmış dua bulunan dağınık ama diri bir çalışma tezgâhidir.

İmdat Demir'de düşünce, soyut bir faaliyet olarak kalmaz; mutlaka dünyaya değer. Bir çocuğun ağlamasına, bir şehrin üşümesine, bir annenin susmasına, bir halkın unutulmasına, bir kelimenin kirlenmesine, bir insanın haysiyetinin ezilmesine temas eder. Bu temas onun şiirini sadece estetik bir nesne olmaktan çıkarır. Şiir, burada tanıklık biçimidir. Şair, dünyayı seyreden biri değildir; dünyanın suç mahallinde dolaşan, iz süren, kokuyu alan, kırığı yoklayan, kimi zaman delil toplayan biridir.

Bu yüzden onun şiirinde sık sık çocuk çıkar karşımıza. Fakat bu çocuk, kartpostal masumiyeti değildir. Demir'in şiirindeki çocuk, dünyanın kendini ele verdiği en çıplak yerdir. Çocuk ağladığında yalnızca çocuk ağlamaz; medeniyetin maskesi düşer. Çocuk üşüdüğünde yalnızca beden üşümez; adalet duygusu donar. Çocuk susarsa, dilin bütün büyük iddiaları boşa çıkar. İmdat Demir'in düşünce dünyasında çocuk, merhametin romantik süsü değil; ahlâkî ölçünün en keskin terazisidir. Şiir de bu terazinin önünde yalan söyleyemez.

Aynı şey hafıza için de geçerlidir. Demir'de hafıza nostaljik bir eski zaman güzellemesi değildir. Hafıza, hesap sorma biçimidir. Geçmişe dönmek onda yaşlı bir albümü karıştırmak gibi değildir; daha çok kapanmamış bir mezarın başına gitmek gibidir. Toprak konuşur, şehir konuşur, deniz konuşur, sis konuşur, çocukluk konuşur. Fakat bunlar sakın konuşmalar değildir. Her biri insanın kulağına bir şey fısıldar: "Unutma, çünkü unuttuğun yerde çürüme başlar."

Bu nedenle Demir şiirinde doğa da romantik bir fon olarak yer almaz. Dağ, sis, yağmur, çay, dere, mısır tarlası, Karadeniz, orman ve rüzgâr, insanın iç dünyasının dışarıdaki karşılıklarıdır. Tabiat burada manzara değildir; ruhun eski dili, varlığın derin arşivi, insanın kendini sınıdığı kadim aynadır. Sis yalnızca havayı kapatmaz; hatırlamanın zorlaştığı yerleri de gösterir. Su yalnızca akmaz; unuttuğumuzu sandığımız şeyleri başka bir isimle geri getirir. Dağ yalnızca yükselmez; insanın içine çöken suskunluğu taşır.

İmdat Demir'in düşünce dünyasında merkezî meselelerden biri de haysiyettir. Haysiyet, onda soyut bir erdem sözü değildir; insanın dünyada ezilmeden, kirlenmeden, satılmadan, yalanın ucuz konforuna teslim olmadan durabilme hakkıdır. Bu hak zedelendiğinde şiir öfkelenir. Demir'in şiirindeki öfke, kişisel bir hırçınlık olarak okunursa yanlış anlaşılır. Bu öfke, ahlâkî bir öfkedir. Haksızlığa, sahteciliğe, ikiyüzlülüğe, iktidar kibirlerine, ruhsuz kalabalıklara, kelimeyi pazarlık malzemesine çevirenlere karşı yükselen içsel bir ateştir.

Fakat bu öfke kaba bir bağırma dönmüşmez. Şiirde çoğu zaman imgeye, ritme, kırık cümleye, karanlık bir sahneye, ani bir sessizliğe dönüşür. Demir bağırırken bile bazen fısıldar; çünkü bilir ki bazı fısıltılar, sloganlardan daha uzun yaşar. Onun şiirindeki sertlik buradan gelir. Duyguyu süslememesi, acıyı cilalamaması, yarayı parlatmaması bundandır. Bu şiir, okurun sırtını sıvazlamak için yazılmamıştır. Okuru biraz rahatsız etmek, yerinden etmek, bildiği dünyanın altındaki rutubeti göstermek ister.

İşte burada düşünce ile şiir arasındaki bağ belirginleşir. Demir için şiir, düşünceden kaçılan yer değildir. Tam tersine, düşüncenin düz cümleyle taşıyamadığı fazlalık şiirde görünür olur. Bazı hakikatler açıklamayla değil, imgeyle yakalanır. Bazı acılar kavramla değil, sesle anlaşılır. Bazı yaralar analizle değil, ritimle açılır. Demir'in şiiri bu yüzden felsefeye yakındır; ama felsefeyi kavram mezarlığına çevirmeden. Sosyolojiye yakındır; ama insanı veri tablosuna hapsetmeden. Siyasete yakındır; ama sloganın ucuz gürültüsüne düşmeden.

Onun poetikasında kelime canlıdır. Kelime bazen yara taşır, bazen dua olur, bazen bıçak gibi parlar, bazen çocuğun cebinde unutulmuş bir taş kadar sessizleşir. Bu kelime anlayışı, klasik anlamda "güzel söyleme" arzusundan daha derindir. Çünkü Demir'de kelime, varlıkla ilişkilidir. İnsan kelimeyle yalnız anlatmaz; kelimeyle var olur, kelimeyle eksilir, kelimeyle saklanır, kelimeyle yakalanır. Bir kelimenin kirlenmesi sadece dil meselesi değildir; varlığın kirlenmesidir. Bir cümlenin çürümesi sadece anlatım kusuru değildir; düşüncenin ahlâkî merkezini kaybetmesidir.

Bu yüzden onun şiirinde dil çoğu zaman kırık, parçalı, kesintili, sahneli ve yaralıdır. Çünkü dünya da öyle görünür ona: düzgün, yekpare, huzurlu ve tamamlanmış değil; çatlak, eksik, yarım, yerinden edilmiş. Şairin biçimi, dünyaya dair kanaatinden ayrı değildir. Kırık dize, kırık dünyanın sesidir. Parantez, bastırılmış anlamın saklandığı kuytudur. Eğik çizgi, iki varlık hâli arasındaki çatışmadır. Uzayan ses, içerde kapanmayan çığlığın yazıdaki izidir.

İmdat Demir'in düşünce dünyası aynı zamanda güçlü bir şehir bilinci taşır. İstanbul, onun şiirinde dışarıda duran bir kent değildir; içeriye sızmış, sinir sistemine karışmış, hatıraları, kıyıları, martıları, yokuşları ve karanlık odalarıyla insanın içinde çoğalan bir varlıktır. Şehir, bir mekân olmaktan çıkar; ruhsal ve tarihsel bir organ hâline gelir. İnsan şehirde yaşamaz sadece; şehir de insanın içinde yaşar. Bazen onu hasta eder, bazen iyileştirir, bazen eksiltir, bazen de kendi enkazından yeni bir cümle kurmaya zorlar.

Bu zihinsel haritada aşk da basit bir duygulanım değildir. Aşk, Demir'de çoğu zaman varlığın çatlağıdır. İnsan aşk sayesinde tamamlanmaz; bazen daha derin biçimde yarılır. Sevilen kişi, yalnızca sevgili değildir; hatırlamanın, kaybetmenin, yanmanın, unutamamanın, kendini aramanın kapısıdır. Aşkın bu kadar sık sis, su, ateş, çürüme, dua, dağ ve çocuklukla birlikte anılması tesadüf değildir. Çünkü Demir'in şiirinde aşk, bedensel ve duygusal olduğu kadar metafizik bir olaydır. İnsan sevdiğinde yalnızca birine yönelmez; kendi varlığının karanlık kuyusuna da eğilir.

Bütün bu damarlar birleştiğinde İmdat Demir'in şiiri için şu söylenebilir: Bu şiir, düşüncenin estetik kılığa girmiş hâli değildir; düşüncenin bedene, sese, imgeye ve yaraya dönüşmüş hâlidir. Şairin düşünce dünyası şiirin arkasında duran açıklayıcı bir dipnot değil, şiirin içindeki sinir sistemidir. Onu çekip aldığınızda geriye birkaç güzel imge kalabilir; ama şiirin asıl gerilimi kaybolur. Çünkü Demir'de şiir, fikirden beslenir; fikir de şiir sayesinde kuru akıl olmaktan kurtulur.

Bu yüzden İmdat Demir'i yalnızca şair diye okumak eksik olur; yalnızca düşünür diye okumak da eksik kalır. O, şiirin düşünceyi yumuşatmadığı, düşüncenin de şiiri kurutmadığı zor bir bölgede durur. Bu bölge konforlu değildir. Okuru kolayca ağırlamaz. Bazen fazla karanlık, fazla yoğun, fazla ateşli, fazla sisli görünebilir. Fakat tam da bu yüzden sahibidir. Çünkü sahibi şiir, her zaman temiz bir odada oturmaz; bazen bodrumda, bazen yıkıntıda, bazen dağın yamacında, bazen çocuğun suskun gözünde, bazen de şehrin paslı ciğerlerinde nefes alır.

İmdat Demir'in zihinsel haritası, şiirine şunu kazandırır: kelimeye karşı sorumluluk, insana karşı merhamet, iktidara karşı kuşku, hafızaya karşı sadakat, çocuğa karşı mahcubiyet, hakikate karşı inat. Bu inat olmadan onun şiiri anlaşılabilir. Çünkü bu şiir, dünyayla barışmak için değil, dünyanın yalanıyla hesaplaşmak için yazılır.

Filozof Kirpi: "Şiir, düşüncenin süslenmiş hâli değildir; düşüncenin yara yerinden konuşmaya mecbur kalmış sesidir."

2. ATOPOS: Yerinden Edilmiş Ruhun Şiiri

ATOPOS bir kelime değildir yalnızca; İmdat Demir şiirinde insanın alnına kazınmış bir konum bozukluğudur. Yerinde olmayan, kendi yerine sığmayan, başkalarının verdiği isimlerle rahat edemeyen, bir kimliğin, bir şehrin, bir inancın, bir aşkın, bir ideolojinin içine bütünüyle yerleşemeyen ruhun adıdır. Demir şiirinde özne, sağlam bir evin kapısından çıkmaz; çoğu zaman yıkılmış bir evin içinden, yarım kalmış bir duanın kenarından, çocuklukla ölüm arasında gerilmiş ince bir ipten konuşur. Onun şiirinde insan yerleşik değildir. İnsan, kendi içinde bile misafirdir.

Bu yüzden ATOPOS, İmdat Demir şiirinin ana eşiklerinden biridir. Orada şair, kendini bilinen yerlerin dışına bırakır. Şehir vardır ama şehir yetmez. Doğa vardır ama doğa da tam bir sığınak olmaz. Aşk vardır fakat insanı tamamlamaktan çok böler, çoğaltır, dağıtır. Tanrı'ya yakın duran bir ses duyulur ama bu yakınlık huzurlu bir teslimiyet değil, titreşen bir yanma hâlidir. Çocuk sesi gelir; fakat çocukluk, temiz bir geçmiş bahçesi olarak değil, insanın içinde hâlâ kanayan ilk ahlâkî mahkeme olarak belirir.

Demir'in ATOPOS hattında insanın yeri sürekli kayar. Bir bakarsınız şiir bir peygamber yürüyüşüyle açılır; bir bakarsınız o yürüyüş, çocuğun incelmış sesiyle küçülür. Bir bakarsınız aşk ilk bakıştır; hemen ardından son bakışa dönüşür. Daha şiirin başında bile kesinlik yoktur. Başlangıç ile bitiş birbirine girer. Masumiyet ile ölüm aynı eşiğe oturur. Yürüyüş hem kutsal hem kırılıktır. Çocuk hem ses hem yara olur. Aşk hem doğum hem vedadır. İşte bu yüzden Demir şiirinde varlık, hiçbir zaman düz bir çizgi üzerinde yürümez; daima bükülür, çatlar, kendi içindeki ikinci karanlığa döner.

Bu yerinden edilmişlik, sadece bireysel bir ruh hâli değildir. Şairin kişisel kırılması ile çağın kırılması birbirine karışır. Modern insanın kendi evinde sürgün hâline gelmesi, şehirlerin hafızasızlaşması, kelimelerin anlam kaybetmesi, inancın gösteriye dönüşmesi, aşkın tüketilmesi, çocukluğun korunaksız kalması, şiirin arka planında sürekli titreşir. Demir'in öznesi bu yüzden yalnız bir âşık, yalnız bir melankolik, yalnız bir öfkeli adam değildir. O, parçalanmış bir çağın içinden konuşan huzursuz tanıktır. Kendi yarasını anlatırken dünyanın yarasını da açık eder.

ATOPOS'un şiirsel gücü burada ortaya çıkar: Yerinden edilmiş insan, yalnızca kaybetmiş insan değildir; yerleşik yalanlara inanmayan insandır da. Çünkü insan bir yere fazlaca rahat yerleştiğinde, çoğu zaman oranın körlüğünü de miras alır. Demir'in şiirindeki özne rahat edemez; bu rahatsızlık onun zayıflığı değil, düşünsel uyanıklığıdır. Kendini hiçbir kalıba tam bırakmadığı için daha keskin görür. Ait olmadığı için tanıklığı büyür. Sığınmadığı için kelimeye daha sert tutunur. Fakat kelime de güvenli değildir; kelime bazen sığınak, bazen bıçak, bazen de insanın kendi boğazında düğümlenen karanlık bir harftir.

Bu şiirde ev, çoğu zaman geri dönülecek sıcak bir mekân olmaktan çıkar. Ev, bazen çocukluğun kayıp odasıdır; bazen annenin sesinde kalmış bir buğu; bazen babanın diz ağrılarında görünen ağır zaman; bazen Karadeniz'in sisine saklanmış eski bir lisan; bazen İstanbul'un içeriye sızmış soğuk rıhtımı. Demir'in şiirinde insan dışarıda kalmaz yalnızca; içeride de dışarıdadır. Kendi kalbine bile tam yerleşemez. Aşkın içinde de yersizdir, dilin içinde de, tarihin içinde de.

Bu yersizlik duygusu şiire güçlü bir göç enerjisi verir. Fakat bu göç, sadece coğrafi değildir. Şair bir şehirden ötekine geçerken aslında kendi içindeki odalar arasında dolaşır. Karadeniz'den İstanbul'a, çocukluktan bugüne, aşktan hiçliğe, öfkeden merhamete, dilden susuşa doğru giden bir iç göç vardır. Her şiir, bu göçün başka bir istasyonunda durur. Ama hiçbir istasyon son durak değildir. Çünkü Demir'in şiirindeki insan, vardığı yerde de yolcu kalır. Kendi içine vardığında bile tamamlanmaz; orada daha eski bir çatlakla karşılaşır.

Bu nedenle şiirde sık sık sis görünür. Sis, Demir'in dünyasında basit bir doğa olayı değildir; yersizliğin atmosferidir. İnsan neyi aradığını bilir ama tam göremez. Nereye döneceğini sezer ama yol bulanıktır. Kimi sevdiğini bilir ama sevdiğinin adı dile gelince dağılacak gibidir. Geçmişini hatırlar ama hatırladığı şey net bir fotoğraf değil, yağmur yemişi, kenarları silinmiş, üstünde çocuk parmak izleri bulunan eski bir görüntüdür. Sis, hem korur hem saklar. Hem örter hem çağırır. Demir şiirinde sisin bu kadar güçlü olmasının nedeni budur: Sis, yerinden edilmiş ruhun dışarıdaki iklimidir.

ATOPOS'un bir başka damarı, harf ve beden arasındaki tuhaf ilişkidir. Demir şiirinde harfler cansız işaretler gibi durmaz. Harf yürür, kırılır, kanar, düşer, insanın gövdesine saplanır. Kimi zaman bir elif şairin kendini parçalamasına dönüşür; kimi zaman bir harfin bacakları gerçek ile düş arasındaki gerilimi taşır. Bu, sıradan bir dil oyunu değildir. Burada dil, ontolojik bir alana çekilir. İnsan kelimelerle konuşmaz yalnızca; kelimelerin

içinde yaralanır. Harf, insanın varoluşuna değdiğinde artık masum değildir. Yazı, bedenden ayrı bir iz değil; bedenın başka bir biçimde kanamasıdır.

Bu noktada Demir'in şiiri klasik lirik şiirden ayrılır. Lirik şiir çoğu zaman iç dünyanın duygusal akışına yaslanır. Demir'de ise iç dünya sahnelenir, kesilir, parçalanır, bazen sinematografik bir montajla verilir. "Sahne" mantığı bu yüzden önemlidir. Şair, ruh hâlini düz biçimde açıklamaz; onu bir görüntüye, bir kesite, bir iç mekâna, bir yok mekânına yerleştirir. Bu şiir okunurken yalnızca ses duyulmaz; görüntü de akar. Bazen tül perde düşer, bazen genç bir kız geleceksizliğini arar, bazen şair büyük bir harfle kendini parçalar. Sanki şiir, insanın içindeki tiyatronun karanlık perdesini aralar.

ATOPOS insanı, toplumla da sorunludur. Çünkü toplum çoğu zaman insandan yerli yerinde durmasını ister. Kimliğini bil, rolünü oyna, fazla sorma, fazla hatırlama, fazla yanma, fazla konuşma, fazla susma. Demir'in şiiri bu terbiyeli konumlandırmayı reddeder. Onun öznesi sınır ihlali yapar. Aşkı inançla, çocuğu ölümle, şehri bedenle, doğayı hafızayla, öfkeyi merhametle, kelimeyi yara ile yan yana getirir. Toplumun temiz çekmecelere ayırdığı şeyleri aynı masanın üzerine döker. Ortalık dağılır, ama hakikat biraz da bu dağınıklıkta görünür.

İmdat Demir şiirinde yersizlik, aynı zamanda etik bir konumdur. Çünkü bazı çağlarda yerinde durmak, suça ortak olmaktır. Herkesin rahatça yerleştiği yerde bir çürüme varsa, şairin orada huzursuz olması gerekir. Demir'in şiiri, bu huzursuzluğu taşır. Onun atopik öznesi sadece evsiz değildir; sahte evlere de itiraz eder. Sadece sürgün değildir; kirlenmiş aidiyetlere karşı da mesafelidir. Sadece yaralı değildir; yarayı kapatan ucuz merhemlere de inanmaz. Bu yüzden şiir, bir tür iç direniş alanına dönüşür.

Aşk bile bu direnişten bağımsız değildir. Demir'de aşk, çoğu zaman insanı dünyadan koparan tatlı bir sarhoşluk olarak değil, varlığı daha çıplak gösteren ağır bir karşılaşma olarak belirir. Sevilen kişi, insanın içinde saklı duran eski boşlukları uyandırır. Aşk, insanı kendine getirirken kendinden de eder. Bu yüzden aşkta da atopik bir hâl vardır. Seven kişi, kendi gövdesinde yabancılaşır; kendi dilinde eksilir; kendi geçmişinde başka bir iz bulur. Aşk, onda eve dönüş değil, çoğu zaman evin yandığını fark edıştır.

Şehir de aynı biçimde çalışır. İstanbul, Demir şiirinde dışarıda gezilen, seyredilen, romantize edilen bir şehir değildir. İçeri sızar, insanın ciğerlerine yerleşir, boğazı bir damar gibi atar, martı sesi çocuklukla birleşir, ritimler iç üşümesine dönüşür. Şehir, ruhun içine kaçmış ikinci bir organizmadır. İnsan İstanbul'da kaybolmaz sadece; İstanbul da insanın içinde kaybolur. Bu karşılıklı kaybolma, ATOPOS duygusunu büyütür. Çünkü artık yer dediğimiz şey sabit değildir. Şehir dışarıda mı, içeride mi? Çocukluk geçmişte mi, bugünde mi? Aşk sevgilide mi, şairin kendi yarasında mı? Demir şiiri bu soruları kesin cevaplara bağlamaz. Bağlamadığı için güçlüdür.

ATOPOS, bu anlamda İmdat Demir şiirinin hem kaderi hem imkânıdır. Yerinde olmayan ruh, acı çeker; ama tam da bu yüzden yeni bir dil arar. Yerleşemeyen insan, hazır anlamlarla yetinemez; kendi anlamını ateşle, sisle, suyla, çocukla, şehirle, harfle yeniden yoğurmak zorunda kalır. Demir'in şiirsel enerjisi buradan doğar. O, kendine verilmiş dünyaya razı olmayan bir dille yazar. Sınıflandırmadığı için rahatsız edicidir. Rahatsız edici olduğu için canlıdır. Canlı olduğu için de okurun düzenli iç odalarını karıştırır.

Bu şiirin okuyucusundan istediği şey kolay bir beğeni değildir. Okurdan biraz yersizleşmesini ister. Kendi evinin, kendi dilinin, kendi hatırasının, kendi aşkının, kendi inancının içinde gerçekten yerinde olup olmadığını sormasını ister. Çünkü ATOPOS yalnızca şairin hâli değildir; modern insanın gizli hâlidir. Herkes bir yerde duruyor gibi görünür, ama çoğu insan kendi içinde çoktan göçmüştür. Demir'in şiiri bu iç göçün haritasını çıkarır. Harita düzgün değildir; kenarları yanmıştır, bazı yollar sise gömülmüştür, bazı köprüler çocuklukta kalmıştır, bazı şehirler hâlâ içimizde üşümektedir.

Bu yüzden İmdat Demir şiirinde ATOPOS, bir kayıp adı olduğu kadar bir diriliş ihtimalidir. İnsan yerinden edilmiştir; evet. Ama bu yerinden edilme, onu yeni bir hakikat arayışına da zorlar. Şair, konforlu aidiyetlerin dışına düştüğü için kelimenin derinine iner. Yurdu kaybettiği için dilde yeni bir yurt kurmaya çalışır. Fakat bu yurt tamamlanmış bir bina değildir; daha çok ateşin çevresinde kurulmuş geçici bir halka, sisin içinde seçilen bir patika, çocuğun sesinde duyulan eski bir çağrı gibidir.

İmdat Demir'in ATOPOS'u, nihayetinde şunu söyler: İnsan bazen kendini bulmak için önce bütün sahte yerlerini kaybetmelidir. Şiir de o kaybın içinden doğar. Yerini kaybeden ruh, eğer tamamen susmazsa, kelimeye dönüşür. O kelime bazen dua olur, bazen isyan, bazen aşk, bazen sis, bazen çocuğun ince sesi. Demir şiirinde bu ses kolay iyileşmez. Ama zaten bazı şiirlerin görevi iyileştirmek değil, yaranın üstündeki kirli bezi kaldırmaktır.

Filozof Kirpi: "İnsan bazen yurdunu kaybetmez; yurt sandığı yalanlardan kovulur ve şiir orada başlar."

3. Ateş, Sis, Su, Çocuk: İmdat Demir Şiirinin İmge Anatomisi

İmdat Demir şiirinde imge, süs eşyası gibi durmaz. Bir vazo değildir, duvara asılmış dekoratif bir tablo hiç değildir. Daha çok olay yerinde bulunan kanlı bir mendile, kırılmış bir oyuncuğa, yerinden sökülmüş bir kapı koluna, yağmurdan sonra çamura saplanmış eski bir ayakkabıya benzer. Şiirin içindeki ateş, sis, su, çocuk, anne, şehir, dağ, martı, çay, yağmur ve gölge, yalnızca güzel görünmek için orada değildir; her biri bir iç hadisenin, bir kırılmanın, bir hesaplaşmanın, bir hafıza tortusunun delilidir.

Bu şiirde imge, düşüncenin bedenlenmiş hâlidir. Soyut olan, çıplak kavram olarak kalmaz; birden toprağa, suya, taşta, hayvana, çocuğa, kente, ağaca, sese dönüşür. İmdat Demir'in şiirsel evreninde düşünce, masa başında kurulan steril bir cümle olmaktan çıkar; ıslanır, terler, yanar, üşür, çürür, göçer, direnir. O yüzden onun imgeleri çoğu zaman rahatlatıcı değil, rahatsız edicidir. Okurun gözünü okşamaz sadece; göz kapağının altına küçük bir kıymık yerleştirir. İyi şiir biraz da böyle çalışır zaten: Bakışı güzelleştirmekle yetinmez, bakışın içine batırır.

Ateş, bu şiirin en güçlü damarlarından biridir. Fakat Demir'de ateş, yalnızca yakıcı bir unsur değildir. Ateş bazen düşüncenin kıvılcımıdır, bazen aşkın bedene vurduğu kızgın mühür, bazen öfkenin ahlâkî sıcaklığı, bazen de arınmanın tehlikeli kapısıdır. "Ateşle yıkanmak" ifadesinin kendisi bile bu şiirin temel çelişmesini taşır: Yıkanmak suyla olur, ateşle değil. Ama Demir şiirinde insan bazen temizlenmek için yanmak zorundadır. Kir yüzeyde değildir çünkü; ruhun daha derin katmanlarına sinmiştir. Su yetmez, sabun yetmez, iyi niyet hiç yetmez. Bazen insanın içindeki sahte huzuru yakmak gerekir.

Bu ateşin romantik bir parlaklığı yoktur. Mum ışığı gibi masum, şömine gibi konforlu değildir. Daha çok içeriye sızan, kabuğu çatlatan, kelimeyi kızartan, akli dumanlandıran bir ateştir. Şair ateşi sever ama ateşin masum olmadığını da bilir. Ateş aydınlatır, evet; fakat aynı anda kül bırakır. Aşkı gösterir, ama insanın eski benliğini de yakar. Düşünceyi uyandırır, ama zihnin konforlu mobilyalarını tutuşturur. Demir'de ateş bu nedenle iki uçlu bir varlıktır: hem imkân hem felaket, hem diriliş hem yanık izi.

Sis ise başka bir dünyanın kapısını açar. İmdat Demir şiirinde sis, Karadeniz'in coğrafi hali olmaktan çok daha fazlasıdır. Sis, hafızanın biçimidir. İnsan hatırlar ama net hatırlamaz; sever ama sevdiğinin yüzünü tam tutamaz; geçmişe döner ama geçmiş, elinde parçalanır. Sis, hem örter hem çağırır. Hem saklar hem de sakladığı şeyi daha çekici kılar. Görüntüyü azaltır ama sezgiyi çoğaltır. Demir'in şiirinde sis bastığında dünya kapanmaz; dünya başka bir dille konuşmaya başlar.

Bu sisin içinde çocukluk da vardır, aşk da, anne sesi de, dağların eski uğultusu da. Sis, varlığın kesin çizgilerini siler. İnsan artık neyin dışarıda, neyin içeride olduğunu ayırt edemez. Karadeniz bir deniz olmaktan çıkar; iç çığığa dönüşür. Dağlar dışarıda yükselen taş kütleleri değildir artık; insanın göğsüne çöken eski suskunluklardır. Orman yalnızca ağaçların toplamı değildir; kırgın bir hafıza topluluğudur. Sis, bütün bu varlıkları birbirine karıştırır. Şiirin büyüğü de biraz burada doğar: Her şey seçilir gibi olur ama hiçbir şey bütünüyle teslim olmaz.

Su, Demir şiirinde unutmamanın değil, hatırlamanın akışıdır. Su akar, ama götürdüğü şeyi yok etmez; başka bir biçimde geri getirir. Dere, deniz, yağmur, göl, çay buharı, dalga, ırmak ve gözyaşı, şiirde birbirine yakın akrabalarıdır. Su, zamanı taşır. İnsan bir suya baktığında sadece kendi yüzünü değil, geçmişin eğilmiş gölgesini de görür. Bu yüzden su, Demir'de sadık bir ayna değildir; gösterir, bozar, geri alır, yeniden getirir. İnsanı kandırmaz ama rahat da bırakmaz.

Yağmurun özel bir yeri vardır. Yağmur bazen kefaret gibi iner, bazen hatıraları kabartır, bazen toprağın dilini açar. Demir şiirinde yağmur pastoral bir ferahlama değildir. Yağmur yağınca dünya temizlenmez sadece; bazı kirliler daha görünür hâle gelir. Toprak kokar, eski anılar kabarıp, çocukluk odaları ıslanır, anne sesi uzaklardan döner. Yağmurun altında insan kendi geçmişinden kaçamaz. Çünkü yağmur, gökten inen su değil yalnızca; hafızanın kapısını zorlayan ritmik bir parmak vuruşudur.

Çocuk imgesi, İmdat Demir şiirinin ahlâkî merkezidir. Bu çocuk bazen açıkça görünür, bazen bir ses olarak gelir, bazen ağlama, bazen oyun, bazen korku, bazen de insanın içinde unutulmuş ilk masumiyet olarak belirir. Ama Demir'de çocuk, ucuz bir duygusallık malzemesine dönüşmez. Çocuk, dünyanın en sert sorusudur. Onun varlığı, bütün büyük sözleri imtihana çeker. Devlet, din, şehir, aile, tarih, aşk, şiir, düşünce; hepsi çocuğun bakışı karşısında sınılanır. Çocuk varsa yalan zorlaşır. Çocuk ağlıyorsa bütün ideolojilerin sesi çatlar.

Bu nedenle Demir'in şiirindeki çocuk, masumiyet kadar suçluluk duygusunu da çağırır. Yetişkin dünya, çocuğun karşısında daima biraz mahcupdur. Çünkü çocuk, henüz kirlenmemiş bir imkânı temsil eder; ama aynı zamanda kirlenmiş dünyanın kurbanıdır. Şair, çocuğa baktığında kendi kayıp çocukluğuna da bakar, çağın ezdiği çocuklara da, insanlığın unuttuğu merhamete de. Çocuk, burada küçük bir beden değil; büyük bir ahlâkî aynadır. Aynaya bakanın yüzü güzel çıkmayabilir. Zaten mesele de budur.

Anne imgesi, bu çocuk evreninin en derin arka seslerinden biridir. Anne, Demir şiirinde sadece biyografik bir figür değildir; kökün, kokunun, eski zamanın, merhametin, kırılmanın ve kaybın taşıyıcısıdır. Anne sesi bazen uzak bir ninni gibi gelir; bazen hamur yoğuran ellerde, bazen çayın deminde, bazen yağmurla karışan bir hatıradır. Fakat anne de bütünüyle huzurlu bir sığınak değildir. Çünkü hatırlanan her şey gibi anne imgesi de eksilmeyeyle çevrilidir. Anneye dönmek, çocukluğa dönmek anlamına gelmez; çoğu zaman çocukluğun artık dönülemez olduğunu anlamaktır.

Şehir, özellikle İstanbul, Demir'in imge dünyasında ayrı bir bedene sahiptir. İstanbul dışarıda duran bir manzara değil; insanın içine girmiş, ciğerlerine yerleşmiş, sinir sistemine bağlanmış bir varlıktır. Martı sesi çocukluğu uyandırır, rıhtım göğse vurur, Boğaz bir damar gibi atar, sokaklar içsel yarılmalara dönüşür. Şehir, insanın üstünde yürüdüğü zemin olmaktan çıkar; insanın içinde yürüyen ikinci bir ruha dönüşür. Demir'in İstanbul'u kartpostal İstanbul değildir. Turistik değil, içsel ve yaralıdır. Boğaz güzelliğiyle değil, insanın boğazına düğümlenen sesiyle ilgilidir.

Bu şehir imgesi, modern hayatın ruhsal sıkışmasını da taşır. Sirenler, kavşaklar, sokak lambaları, deprem görmüş duvarlar, yoğun bakım odasına benzeyen gökyüzü, röntgen filmine dönmüş kent; bütün bunlar Demir'in şehir şiirinde modern dünyanın patolojik haritasını çıkarır. Şehir hasta, insan hasta, hafıza hasta, dil hasta. Ama bu hastalık içinde bile küçük bir masa, kaynayan bir çaydanlık, bir gülümseme, bir sevgili sesi, bir

çocuk kahkahası iyileştirici bir ihtimal olarak belirir. Mahşeri durdurmak mümkün olmayabilir; ama mahşerin içinde bir masa kurmak hâlâ mümkündür. Bu cümle, Demir şiirinin merhamet tarafını açık eder.

Karadeniz imgesi, İstanbul'dan farklı bir ruh bölgesidir. İstanbul daha çok içsel kent, tarihsel yük ve modern yarılma olarak çalışırken; Karadeniz, sis, dağ, yağmur, çay, mısır, dere, orman ve hayvan imgeleriyle daha arkaik bir hafıza alanı kurar. Burada doğa insanın dışındaki bir varlık değildir; insanın kadim akrabasıdır. Balık kelimenin hatırasını taşır, dağ suskunluğu saklar, orman kırgın izlenir, mısır tarlası çocuklukla hiçlik arasında bir eşik olur. Karadeniz, coğrafya değil, iç varoluş iklimidir.

Hayvan imgeleri de bu evrende dikkat çekicidir. Boz ayı, kirpi, kuzgun, martı, kuş, hamsi, at, yılan gibi figürler şiirde sadece canlı türleri olarak görünmez. Her biri insanın bir tarafını taşır. Boz ayı, içine insan kaçmış bir varlık olarak hem vahşiliği hem kırılma, hem unutmayı hem eski kokuya dönme arzusunu taşır. Kuzgun, ölüm ve gölgeyle akraba durur. Martı, İstanbul'un çocuklukla birleşen sesidir. Hamsi, kolektif kalp atışı gibi yerli ve canlı bir imgeye dönüşür. Hayvanlar, Demir şiirinde insanı açıklayan yan varlıklar gibidir. İnsan bazen kendini doğrudan söyleyemez; bir hayvanın gözünden, sesiyle, gölgesiyle anlatır.

Gölge imgesi, bu şiirin varoluşsal karanlığını taşır. Gölge, yalnızca ışığın eksikliği değildir; insanın kendinden kaçan parçasıdır. Demir'in şiirinde gölge bazen suya eğilir, bazen ateşle yıkanır, bazen şehirde sürüklenir, bazen geçmişin içinden çıkar. Gölge insanın inkâr ettiği ama peşinden gelen tarafıdır. Işıkla beraber doğar, karanlıkla derinleşir. Şair gölgeden korkmaz; çünkü gölgeyi reddeden insanın hakikatle ilişkisi eksik kalır. Demir'de karanlık bütünüyle kötü değildir. Hatta çoğu zaman insan karanlıkta kendi özüne daha yakın olur. Işık bazen gösteri, karanlık ise itiraf alanıdır.

İmdat Demir'in imge anatomisinde dua ve kutsal göndermeler de güçlü bir yer tutar. Peygamber, ayet, derviş, Hallâc-ı Mansûr, Prometheus, Simurg, Kudüs, mahşer, tövbe, merhamet gibi unsurlar farklı kültürel ve metafizik katmanları aynı şiirsel bedende buluşturur. Burada kutsal, dar bir vaaz diline sıkışmaz. Daha çok insanın yanma, arama, kaybolma ve aşma arzusuyla ilgilidir. Kutsal olan, bazen bir çocuğun gülümsemesinde, bazen bir çürüme imgesinde, bazen toprağın dua etme biçiminde görünür. Demir'in şiirinde metafizik, göğe kaçmak değil; yeryüzündeki yarayı daha derinden duymaktır.

Bütün bu imgeler bir araya geldiğinde, Demir şiirinin kendine özgü bir elementler haritası kurduğu görülür. Ateş yakar ve arındırır. Sis örter ve çağırır. Su taşır ve hatırlatır. Çocuk sınar ve mahcup eder. Şehir yaralar ve dönüştürür. Anne kök salar ve eksiltir. Dağ susar ve taşır. Yağmur temizlerken kirin yerini gösterir. Gölge saklanmış hakikati büyütür. Hayvan, insanın unuttuğu ilkel dili geri getirir. Kelime ise bütün bu varlıkların içinden geçerek şiire dönüşür.

Bu şiirin riski de buradadır. İmge yoğunluğu bazen okuru yorar, hatta boğabilir. Bazı şiirlerde ateş üstüne sis, sis üstüne çocuk, çocuk üstüne şehir, şehir üstüne dua, dua üstüne ölüm gelir. Okur nefes almak ister. Fakat bu yoğunluk bütünüyle kusur değildir; Demir'in şiirsel karakterinin doğal sonucudur. O, seyreltilmiş bir duygu şiiri yazmaz. Minimalist bir serinlik aramaz. Onun şiiri kalabalık bir iç orman gibidir. Dallar birbirine girer, sis çöker, bir kuş çığlık atar, uzak bir yerde çocuk ağlar, toprağın altından eski bir dua sızar. Yol bulmak kolay değildir. Ama kolay yol zaten çoğu zaman şiirin yolu değildir.

İmdat Demir şiirinde imge, düşüncenin estetik maskesi değil, hakikatin yaralı organıdır. Bu organ bazen ateşten yapılmıştır, bazen sudan, bazen sestem, bazen çocuktan, bazen de şehrin paslı ciğerinden. Şairin yaptığı şey, bu organları tek tek teşhir etmek değildir; onları aynı bedende çalıştırmaktır. Bu yüzden şiir, parça parça okunsa bile derinde büyük bir iç ritim taşır. Her imge başka bir imgeye bağlanır. Ateş suyu çağırır, su sisi, sis çocuğu, çocuk anneyi, anne toprağı, toprak hafızayı, hafıza kelimeyi. Sonunda okur şunu fark eder: Bu şiirde hiçbir imge yalnız değildir. Her biri diğerinin yarasını taşır.

Filozof Kirpi: "İmge, süslenmiş kelime değildir; hakikatin karanlıkta el yordamıyla bulunduğu yaralı bedendir."

4. Dilin Kırıldığı Yerde Şiir Başlar: Biçim, Ritim ve Söz Dizimi

İmdat Demir şiirini yalnızca ne söylediği üzerinden okumak yetmez; nasıl kırıldığına, nasıl aktığına, nerede sustuğuna, nerede kendi sesini bilerek yaraladığına da bakmak gerekir. Çünkü bu şiirde biçim, anlamın dışındaki teknik bir mesele değildir. Biçim, doğrudan doğruya dünyanın algılanış biçimidir. Şair dünyayı düzgün, temiz, tamamlanmış ve huzurlu görmediği için şiiri de düzgün, temiz, tamamlanmış ve huzurlu kurmaz. Dize kırılır, ses tökezler, kelime parçalanır, harf bedene yaklaşır, cümle bazen kendi anlamını taşıyamaz hâl gelir. Bu şiirin dilinde çatlak varsa, bu çatlak yalnızca estetik bir tercih değil; varoluşun içindeki çatlağın yazıya vurmuş izidir.

Demir'in şiirinde söz dizimi çoğu zaman klasik aklın alıştığı sırayı bozarak ilerler. Özne, yüklem, tümleç, açıklık, anlam berraklığı, ölçülü imge ekonomisi gibi beklentiler sık sık dağıtılır. Cümle bazen tamamlanmaz; bazen tamamlandığı sanılırken başka bir boşluğa açılır. Bazı dizeler bir düşüncenin parçası değil, sanki düşünceye saplanmış kırık cam parçalarıdır. Okur onları birleştirmeye çalışır; ama şiir her defasında küçük bir eksik bırakır. Bu eksiklik kusur değildir. Tam tersine, Demir şiirindeki iç gerilimin önemli bir parçasıdır. Çünkü bazı ruh hâlleri tam cümleyle anlatıldığında sahiciliğini kaybeder. Kırık bir acı, düzgün cümleyle girdiğinde memurlaşır.

Bu nedenle Demir'in şiirinde kırılma, biçimsel bir oyun değil, ontolojik bir zorunluluktur. İnsan kırılmıştır; dil de kırılır. Hafıza parçalıdır; şiir de parçalı akar. Aşk süreklilik değil, kesintiler üretir; dize de bu kesintilere göre nefes alır. Şehir insanın içinde düzgün bir harita gibi durmaz; sokaklar, rıhtımlar, martılar, yokuşlar, sirenler, duvarlar birbirine karışır. Şiir de bu karışıklığı temizlemeye çalışmaz. Temizlerse yalan söylerdi. Demir'in yaptığı şey, kaosu cilalamak değil, kaosun içindeki ritmi yakalamaktır.

Bu ritim kolay bir musiki değildir. Geleneksel şiirin ahenkli yürüyüşüne, ölçülü bir iç tempo rahatlığına yaslanmaz çoğu zaman. Daha çok içerden gelen kesik soluklarla, ani sıçramalarla, görüntü değişimleriyle, kelime tekrarlarıyla, dizinin beklenmedik yerde kopmasıyla kurulur. Bazen bir kelime tek başına kalır; bazen bir ses uzar; bazen harfler aralanır; bazen parantez şiirin gövdesine ikinci bir bilinç gibi yerleşir. Bu teknikler, okuru şiirin pürüzsüz yüzeyinde kaydırmaz; aksine taktırır, durdurur, geri baktırır. Şiirin derdi de zaten budur: okurun kolay geçişini bozmak.

Demir'in dilinde parantezlerin, eğik çizgilerin, kesintilerin ve parçalı yazımların özel bir işlevi vardır. Parantez, onda çoğu zaman saklı bir anlamın karanlık odasıdır. Ana cümlelerin dışında kalmış gibi görünür; fakat bazen şiirin asıl zehri oradadır. Eğik çizgi, iki anlam arasında açılmış dar bir yarıktır. Şair o yarıktan hem geçer hem de okuru orada sıkıştırır. Kelimenin parçalanması ise yalnızca tipografik bir gösteri değildir; kelimenin içindeki gerilimi görünür kılar. Bir kelime düz yazıldığında sakladığı sancıyı, bölündüğünde açık eder. Harflerin yer değiştirmesi, sesin uzaması, hecenin kendi başına kalması; bütün bunlar şiirin bedensel işaretleridir.

Bu bedensellik Demir şiirinin ayırt edici taraflarından biridir. Dil onda yalnızca zihinsel bir araç değildir; gövdeye temas eder. Harf, bacak kazanır. Ses, boğaza takılır. Kelime, göğüste yanar. Cümle, ciğerlere yerleşir. Dize, bazen bir yaranın kenarından sızar. Bu yüzden onun şiirinde okumak yalnızca anlam çözmek değildir; bedensel bir sarsıntıya da katlanmaktır. Bazı dizeler zihinden önce mideye, göğse, boğaza, enseye çarpar. Şiirin sahiciliği biraz da burada ortaya çıkar. Demir, kelimeyi soyut bir işaret olmaktan çıkarıp etle, kanla, nefesle, sinirle ilişkilendirir.

Bu şiirde sinematografik bir damar da güçlü biçimde hissedilir. Demir'in görsel hafıza, belgeselcilik ve sahne kurma tecrübesi şiirin içinde kendini belli eder. Bazı şiirler, düz bir iç monolog gibi değil, kesilmiş sahnelerden oluşan karanlık bir film gibi akar. Bir görüntü açılır; sonra aniden kapanır. İç mekân dış mekâna, dış mekân yok mekânına, çocukluk bugüne, şehir bedene, beden kelimeye bağlanır. Kamera bazen çok yakına girer: bir harf, bir ağız, bir el, bir göz, bir çocuk, bir çatlak. Bazen uzak plana çıkar: şehir, dağ, deniz, gökyüzü, mahşer, tarih. Bu geçişler şiire geniş bir görsel gerilim kazandırır.

"Pusulamdaki Göl" gibi şiirlerde sahne mantığının açık biçimde kullanılması, Demir'in şiiri dramatik bir iç mekân olarak kurduğunu gösterir. Şiir burada yalnızca okunacak bir metin değildir; bakılacak, işitilecek, hatta sahnelenecek bir yapıdır. Tül perde düşer, zaman çekilir, öfke bilendir, genç bir kız geleceksizliğini arar, şair büyük bir harfle parçalanır. Bu sahneler, bir olay anlatmaktan çok ruhun parçalanma biçimini görünür kılar. Demir'in şiiri bazen şiir değil de iç dünyaya tutulmuş titrek bir kamera gibidir. Görüntü net değildir; ama sarsıntı gerçektir.

Bu sinematografik yapı, şiirin ritmini de belirler. Demir uzun açıklamalardan çok ani kesmelerle çalışır. Bir imge tam yerleşmişken başka bir imge gelir ve onu yerinden eder. Okur, klasik şiirdeki gibi bir duygunun yavaş yavaş derinleşmesini değil, art arda gelen iç patlamaları takip eder. Bu bazen yorucudur; hatta kimi yerde şiirin nefesini daraltır. Fakat aynı zamanda Demir şiirinin canlılığını da buradan aldığı söylenebilir. Bu şiir, ağır aksak ilerleyen tek bir nehir değil; yer yer çağlayana, yer yer bataklığa, yer yer sise gömülü küçük dere ağızlarına bölünen bir iç su sistemidir.

Demir'in şiirinde tekrarlar da önemlidir. Bazı kelimeler, bazı imgeler, bazı sesler tekrar tekrar döner: ateş, sis, çocuk, gece, gölge, şehir, su, çay, anne, dağ, rüzgâr, kelime, yara. Bu tekrarlar basit bir alışkanlık değil, poetik takıntıların göstergesidir. Şair aynı imgeye her dönüşünde onu biraz daha başka bir ışıktaki gösterir. Sis bir yerde aşkın belirsizliği, başka bir yerde hafızanın örtüsü, başka bir yerde Karadeniz'in iç çığılı olur. Ateş bir yerde düşünce, başka bir yerde aşk, başka bir yerde öfke, başka bir yerde arınma hâline gelir. Tekrar, bu şiirde yoksulluk değil; derine inme yöntemidir.

Fakat bu yöntemin tehlikesi de vardır. İmge ve tekrar yoğunluğu, bazı metinlerde şiiri aşırı yükleyebilir. Demir'in şiiri bazen kendi ateşinde fazla kalır; sis çoğalır, su taşar, şehir ağırlaşır, kelime üzerine kelime biner. Okur, bütün bu yoğunluk içinde bir anlık açıklık, bir soluk boşluğu, bir sadeleşme bekleyebilir. Şiirin güçlü tarafı olan yoğun imge örgüsü, denge kaçtığı anda şiirin aleyhine de çalışabilir. Bu noktada Demir şiirinin en büyük meselesi, içindeki volkanı bütünüyle söndürmeden lavın akış yönünü daha kontrollü tutabilmesidir. Ateş iyidir; ama her şeyi aynı anda yakarsa geriye okunacak orman kalmaz.

Buna rağmen Demir'in şiirindeki biçimsel taşkınlık, onun poetik karakterinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu şiirden fazla terbiye beklemek, vahşi bir atı belediye faytonuna koşmaya benzer. O at koşar; ama ruhu kırılır. Demir'in dili biraz yabancı kalmak zorundadır. Çünkü onun şiiri uysal biçimlerin taşıyamayacağı bir iç basınçla yazılır. Dizeyi dağıtan şey, sadece estetik arayış değildir; içerden gelen fazla ses, fazla öfke, fazla hafıza, fazla aşk, fazla yara, fazla düşüncedir. Bu fazlalık budanabilir ama bütünüyle ehlileştirilirse şiirin asıl elektriği azalır.

Demir'in söz dizimi, kimi yerde eski şiirle modern deneyin tuhaf bir karşılaşmasını da taşır. Bir yanda dua, ayet, derviş, peygamber, elif, mahşer, tövbe, kutsal kırık gibi geleneksel ve metafizik çağrışımlar vardır. Öte yanda parçalı yapı, montaj, tipografik kırılma, sürreal geçişler, modern şehir patolojisi, sinersel ritim, bilinç akışı ve deneysel biçim vardır. Bu iki damar kolayca uzlaşmaz. Zaten şiirin gerginliği biraz da buradan gelir. Gelenek, Demir'de sakin bir geçmiş mirası olarak durmaz; modern kırılmanın içine atılır, orada yeniden yanar. Modern biçim ise köksüz bir oyun gibi kalmaz; eski seslerle, dualarla, çocuklukla, toprakla ve yerli hafızayla karşılaşır.

Bu karşılaşma şiirin dilini hem zenginleştirir hem de zorlaştırır. Okur bir anda Hallâc-ı Mansûr'dan Prometheus'a, Karadeniz sisinden İstanbul sirenlerine, çocuk sesinden mahşer düşlerine, çay kokusundan ontolojik hiçliğe geçebilir. Bu geçişler alışılmış anlam yollarını dağıtır. Fakat Demir şiiri, okuru rahat anlam yollarına sokmak istemez. Onun derdi anlatmak kadar sarsmaktır. Hatta bazen anlatmak, sarsıntının ardından gelir. Önce görüntü çarpar, sonra anlam sızar. Önce ses yalar, sonra kavram görünür. Önce şiir kendi karanlık elektriğini boşaltır, sonra okur neye uğradığını düşünmeye başlar.

Dilin kırıldığı yerlerde şiirin başlaması biraz da bununla ilgilidir. Düz dil, düzenli dünya varsayar. Oysa Demir'in dünyası düzenli değildir. İçeride kayıp çocuklar, yarım aşklar, yorgun şehirler, paslı hafızalar, kırılmış dualar, öfkeli kelimeler, çürüyen zamanlar vardır. Böyle bir dünyanın şiiri de düzgün cümlelerle, ölçülü bir güzellikle, parlatılmış bir lirizmle kurulamaz. Dil bazen bozulmalıdır ki bozulan dünyanın hakkı verilsin. Dize bazen eksik kalmalıdır ki eksik insan görünsün. Ses bazen çatlmalıdır ki hakikatin üzerindeki vernik dökülsün.

İmdat Demir'in biçimsel dünyasında susuşun da önemli bir yeri vardır. Şiir gürültülü imgelerle dolu görünse bile, derinde büyük bir susuş taşır. Bazı dizelerden sonra gelen boşluk, söylenemeyenin alanıdır. Bazı kelimeler özellikle yalnız bırakılır. Bazı imgeler açıklanmadan geçer. Bu açıklamama tavrı, şiire gizem kazandırmak için yapılmış ucuz bir numara değildir. Çünkü bazı şeyler açıklandığında küçülür. Demir'in şiirinde aşk, Tanrı, çocukluk, ölüm, anne, sis ve hiçlik gibi imgeler tam açıklamaya direnç gösterir. Şair onların çevresinde dolaşır; ama hepsini kavram kutusuna kapatmaz. İyi de yapar. Her şeyi açıklayan şiir, sonunda belediye duyurusuna döner. Şiirin biraz karanlık hakkı vardır.

Bununla birlikte Demir'in dilindeki yoğunluk, yer yer daha keskin bir ayıklama ihtiyacını da hissettirir. Bazı şiirlerde imgenin taşıdığı güç, ardı ardına gelen yeni imgelerle bölünebilir. Çok güçlü bir dize, hemen ardından gelen başka bir yoğun dizeyle gölgelenebilir. Bu, şairin imge üretme kapasitesinin yüksekliğini gösterir; fakat şiirde her güçlü imge aynı anda sahneye çıkarsa, aralarında hiyerarşi kurmak zorlaşır. Büyük şiir biraz da hangi imgenin öne çıkacağını, hangisinin geride kalacağını sezme sanatıdır. Demir'in şiiri bu sezgiyi yakaladığında çok etkileyici olur; kaçırıldığında ise görkemli ama kalabalık bir iç ormana dönüşür.

Yine de bu kalabalığın kendi içinde bir hakikati vardır. Çünkü Demir sade bir boşluk şiiri yazmaz. Onun dünyası kalabalıktır: şehirler, ölümler, çocuklar, anneler, sevgililer, dualar, hayvanlar, dağlar, sular, tarih, öfke, merhamet, Tanrı, hiçlik, kelime. Bu kadar varlık şiire girince dilin sakin kalması beklenemez. Şairin görevi bazen bu kalabalığı susturmak değil, onun içindeki gizli orkestrayı duymaktır. Demir'in en iyi şiirlerinde bu orkestra duyulur. Gürültü birden ritme dönüşür. Dağınıklık kendi iç yasasını bulur. Kırıklar, beklenmedik bir bütünlük duygusu verir.

Bu bölümde biçime bakarken asıl görülmesi gereken şey şudur: İmdat Demir'in şiiri, anlamını yalnızca söylediği sözlerden değil, o sözleri kırma biçiminden alır. Dize yapısı, parantezler, kesintiler, sahneler, tekrarlar, ani geçişler, harf oyunları, sinematografik kesmeler ve yoğun imgeler; hepsi aynı iç basınca hizmet eder. Şairin dili yaralıdır çünkü gördüğü dünya yaralıdır. Şairin ritmi huzursuzdur çünkü vicdanı huzursuzdur. Şairin cümlesi bazen tamamlanmaz çünkü insan tamamlanmamıştır.

İmdat Demir şiirinde dil, hakikati taşıyan uslu bir araç değil; hakikatle boğuşan canlı bir organizmadır. Bu organizma bazen nefes nefese kalır, bazen fazla büyür, bazen kendi damarlarına dolanır, bazen de beklenmedik bir ışıkla kendini açar. Onun şiirini değerli kılan şeylerden biri de budur: Dil burada hazır bir ev değildir; her şiirde yeniden kurulan, yeniden yıkılan, yeniden ateşe verilen bir barınaktır. Şair o barınağa tam yerleşemez. Okur da yerleşemez. Zaten şiir, bazen tam da bu yerleşememe hâlinin en sahici evidir.

Filozof Kirpi: "Dil kırılmadan hakikat konuşmaz; sağlam cümlelerin çoğu, yaralı dünyanın üstüne çekilmiş temiz perdedir."

5. Haysiyetin Poetikası: Şiir, Öfke, Merhamet ve Düşünsel İsyân

İmdat Demir'in şiirinde öfke, ilk bakışta en kolay fark edilen damarlardan biridir; fakat bu öfkeyi düz bir sinir boşalması gibi okumak şiirin iç mimarisini iskalamaktır. Buradaki öfke, kişisel hırçınlığın gürültüsü değildir. Daha derinde, insanın haysiyetine yönelmiş saldırılara karşı gelişen ahlâkî bir refleks vardır. Şairin öfkesi, kendini beğenmiş bir yüksek perdeden değil; incinmiş, görmüş, kaydetmiş, unutmamış ve artık susmanın da suça benzediğini anlamış bir bilinçten çıkar.

Bu şiirde öfke, merhametin karanlık kardeşidir. İkiyi birbirinden ayrı çalışmaz. Demir'in şiirinde merhamet yumuşak bir duygu battaniyesi değildir; aksine dünyanın hoyratlığı karşısında diri kalabilmiş son iç sertliktir. Merhamet burada gevşek bir iyi niyet değil, çürümeye karşı dirençtir. Çocuğa, anneye, yoksula, kaybolmuş olana, şehirde ezilene, aşkın içinde parçalanana, hafızası yağmalanana yönelen dikkat, şiirin ahlâkî çekirdeğini oluşturur. Öfke de bu çekirdeğin etrafında yanar. Yani şair kızdığı için merhametli değildir; merhametli olduğu için öfkeli.

Haysiyet meselesi tam burada belirir. İmdat Demir şiiri, insanı yalnızca seven, acı çeken, hatırlayan, şehirde dolaşan bir varlık olarak değil; haysiyeti yaralanabilir bir varlık olarak görür. Bu önemli. Çünkü haysiyet yaralanınca yalnız insan incinmez; dil de incinir, şehir de, çocukluk da, inanç da, aşk da. Haysiyeti kırılmış bir dünyada şiir, eski anlamıyla güzellik üretmeye devam edemez. Çiçeklerden, ay ışığından, sevgilinin saçından, yağmurun tatlılığından söz edebilir elbette; ama bunların altındaki kırığı görmezden gelirse süsçü olur. Demir'in şiiri süsçü olmak istemez. O, güzelliğin bile yaralı olduğu bir çağda yazıldığını bilir.

Bu nedenle onun şiirinde güzellik hiçbir zaman masum değildir. Güzel olan, çoğu zaman acıyla kirlenmiştir. Aşkın içinde ölüm vardır. Çocuk sesinin arkasında mahşer durur. İstanbul'un martı sesi, yalnızca romantik bir kıyı melodisi değildir; iç üşümesinin, kaybın, sürgünün, eski bir çocukluk titreşiminin sesidir. Karadeniz'in sisi pastoral bir kartpostal buğusu değildir; hafızanın zor görülen yerlerini örten, ama aynı zamanda çağırın bir iç iklimdir. Gül bile yalnızca gül değildir; bazen kan, bazen mahcubiyet, bazen bekleyiş, bazen de insanın kendi içinde açamayan tarafıdır.

Demir'in şiirinde etik duyarlılık, çoğu zaman çocuk figürü üzerinden sınılanır. Çocuk, bu şiirde duygu sömürüsüne açık bir masumiyet ikonu olarak kullanılmaz. Çocuk, dünyanın bütün büyük iddialarını susturan küçük ama mutlak bir sorudur. Bir çocuk ağlıyorsa, medeniyetin nutukları eksilir. Bir çocuk üşüyorsa, devletin, dinin, ailenin, toplumun, ideolojinin bütün süslü cümleleri çatlar. Bir çocuk korkuyorsa, insanlık kendi aynasına bakamaz. Demir'in şiirindeki çocuk, okurun kalbini yumuşatmak için değil; okurun vicdanına taş koymak için gelir. Hafif bir taş da değildir bu. Cepte taşınmaz, göğüste taşınır.

Bu çocuk meselesi, Demir'in düşünce dünyasındaki ahlâkî omurgayla doğrudan bağlıdır. Çünkü onun için düşünce, yalnızca kavram üretme faaliyeti değildir. Düşünce, dünyadaki kırılğan varlıkları koruyamadığında kendi soyluluğunu kaybeder. Şiir de böyledir. Şiir, çocuğun gözünü, annenin susuşunu, yoksulun mahcubiyetini, şehirdeki yalnız insanın iç sürgününü duymuyorsa ne kadar parlak olursa olsun eksiktir. Demir'in şiiri bu eksikliği kabul etmez. Bu yüzden şiir, onda estetik bir uğraşın ötesine geçer; tanıklık, itiraz ve haysiyet savunusuna dönüşür.

Fakat burada dikkatli olmak gerekir. İmdat Demir şiiri slogan şiiri değildir. Zaman zaman politik ve tarihsel göndermeler güçlü biçimde görünür; Kudüs, şehir, deprem, direniş, iktidar, mahşer, yoksulluk, modern cinnet gibi alanlar şiire girer. Ama şiirin asıl gücü doğrudan slogan atmaktan değil, bu meseleleri imgeye, sese, ritme, kırılmaya ve iç sahneye çevirmesinden gelir. Şair öfkesini düz bir pankarta yazmaz; onu sisin içine, çocuğun

sesine, şehrin ciğerlerine, suyun hafızasına, ateşin kıyısına yerleştirir. Bu sayede şiir, güncel olanın dar koridoruna sıkışmaz; daha derin, daha kalıcı, daha ontolojik bir itiraz alanı açar.

Bu otopside görülmesi gereken temel damar şudur: Demir'in düşünsel isyanı, şiirinde estetik bir forma kavuşur. O, dünyaya kızar; ama kızgınlığını yalnızca bağırarak harcamaz. Bağırıldığı yerler de vardır, susarak daha sert konuştuğu yerler de. Kimi zaman tek bir imge, uzun bir politik açıklamadan daha fazla şey söyler. Deprem görmüş duvar, yoğun bakım odasına benzeyen gökyüzü, mahşer düşleri yağın şehir, ciğerlerde illegal göçmen gibi duran sevgili kelimesi; bunlar yalnızca şiirsel buluşlar değildir. Her biri çağın patolojisini taşıyan küçük teşhislerdir. Şiir burada hastalığı süslemiyor; röntgenini çekiyor.

İmdat Demir'in şiirinde şehir, bu etik ve politik gerilimin en yoğun mekânlarından biridir. İstanbul, onun şiirinde masum bir fon değildir. Şehir bazen içeride büyüyen bir yara, bazen ciğerlere kaçmış bir duman, bazen hafızayı yoklayan paslı bir çan, bazen de mahşerin ortasında kurulmuş küçük bir masa olur. Bu masa imgesi önemlidir. Çünkü Demir'in şiiri bütün karanlığına rağmen bütünüyle nihilist değildir. Dünya yanarken bile bir masa kurulabilir. Çay kaynayabilir. İki insan birbirine bakabilir. Bir yalnızlık iyileşmiş olarak kapıdan çıkabilir. Bu küçük iyileşme ihtimali, şiirin merhamet damarını açık tutar.

Burada merhamet, ucuz bir teselliye dönüşmez. Demir'in şiiri "her şey güzel olacak" rahatlığına sahip değildir. Hatta çoğu zaman her şeyin çoktan bozulduğunu, çürüdüğünü, kırıldığını bilir. Ama yine de insanın içinde son bir ateş, son bir çocuk sesi, son bir kelime, son bir dua kalabileceğine inanır. Bu inanç, saf bir iyimserlik değildir; ağır bir inat biçimidir. Şair, karanlığı gördüğü hâlde küçük bir ışık ihtimalinden vazgeçmez. Ama o ışığı da vitrin lambası gibi kullanmaz. Işık, karanlıktan doğduğu için değerlidir. Yarayı tanımayan ışık, Demir şiirinde pek makbul değildir.

Aşk da bu haysiyet poetikasının dışında değildir. Demir'in şiirinde aşk, yalnızca iki insan arasındaki özel duygu alanı olarak kalmaz. Aşk, insanın varlıkla, zamanla, kayıpla, hafızayla, Tanrıyla ve kendi içindeki eksiklikle kurduğu büyük karşılaşmanın adlarından biridir. Sevilen kişi çoğu zaman sevgiliden fazlasıdır; bir kapı, bir yara, bir hatırlama biçimi, bir yokluk aynası, bir iç göç sebebidir. Bu yüzden Demir'de aşk rahatlatmaz; yerinden eder. İnsanı tamamlamaz hemen; önce ne kadar eksik olduğunu gösterir. Aşk burada sığınak olduğu kadar sınavdır da.

Bu sınavın içinde haysiyet yine belirir. Çünkü insanın sevme biçimi de onun ahlâkını açığa çıkarır. Demir'in şiirinde aşk, tüketilecek bir haz nesnesi değildir. Aşkın etrafında dua, çürüme, sis, çocukluk, su, dağ, harf, ölüm, hatırlama gibi imgelerin dolaşması bundandır. Şair, aşkı dar bir romantik alana hapsedmez. Aşkı varoluşun merkezine doğru iter. Orada aşk, insanın kendini kaybettiği ama belki de ilk kez ciddiye aldığı bir olay hâline gelir. Sevmek, burada birini istemek kadar, kendi içindeki karanlığı görmeye razı olmaktır.

Demir'in düşünce dünyasıyla şiiri arasındaki ilişki, en açık biçimde kelimeye yüklediği sorumlulukta görülür. Kelime, onun için hafif değildir. Kelimeyi kirlilemek, yalnızca dilsel bir kusur sayılmaz; insanın hakikatle bağını zedeleyen ahlâkî bir bozulmadır. Bu nedenle şiirde kelime sık sık yanar, kırılır, susar, yürür, bedene saplanır, göğüste taşınır. Dil, pasif bir anlatım aracı değildir. Dil, insanın dünyaya karşı aldığı tavidir. Bir kelimeyi nasıl kullandığınız, hangi dünyaya razı olduğunuzu da gösterir.

Bu yüzden Demir'in şiiri, düşüncenin şiire dışarıdan eklenmiş hâli değildir. Bazı şairlerde düşünce, şiirin üzerine sonradan sürülmüş bir vernik gibi durur. Demir'de böyle değildir. Düşünce, şiirin sinir sistemindedir. İmge düşünür, ritim itiraz eder, kelime mahcup olur, susuş hesap sorar. Şair bazen doğrudan felsefi bir cümle kurmaz; ama bir çay yaprağına, bir sis parçasına, bir çocuk sesine, bir şehir duvarına felsefi bir yük bindirir. Bu yüzden onun şiiri, kuru kavramsallığa düşmeden düşünsel kalabilir.

Burada Heterobilim Okulu arka planı da sessizce hissedilir. Demir'in farklı disiplinleri birbirine açan zihni, şiirde de tek bir damarla yetinmez. Şiir sosyolojiye dokunur, sosyoloji metafiziğe, metafizik şehre, şehir çocuğa, çocuk merhamete, merhamet öfkeye, öfke haysiyete. Bu geçişkenlik, şiirin hem zenginliği hem de zorluğudur. Okurdan pasif bir duygulanım değil, çok katmanlı bir dikkat ister. Demir şiiri, hızlı tüketilecek bir şiir değildir. Üzerinden geçilmez; içine girilir. Girince de insanın üstüne biraz sis, biraz kül, biraz tuz, biraz çocuk sesi bulaşır.

Bütün bu yönleriyle İmdat Demir'in poetikası, haysiyet merkezli bir poetikadır. Bu poetikada şiir, insanın dünyadaki onurunu koruyan son iç kale gibi çalışır. Şair, iktidarın, piyasanın, kalabalığın, sahte dindarlığın, ideolojik ezberlerin, hafızasızlığın ve estetik uyuşukluğun karşısına kelimeyle çıkar. Ama bu kelime narin değildir; dikenlidir. Bazen dua eder, bazen küser, bazen yakar, bazen susar, bazen çocuğun cebinden çıkan küçük taş gibi masaya bırakılır. O taş küçüktür ama sesi büyüktür.

Elbette bu şiirin zaafı da vardır. Yoğunluk, bazı yerlerde fazlalığa dönüşebilir. İmge, bazen kendi parlaklığıyla şiirin ana damarını gölgeleyebilir. Ateş, sis, su, çocuk, şehir, ölüm ve aşk aynı anda sahneye çıktığında okurun yön duygusu zorlanabilir. Demir'in şiiri en güçlü olduğu anlarda bu kalabalığı iç ritme dönüştürür; daha zayıf anlarda ise kalabalık kendi sesini fazla yükseltir. Ama bu zaaf bile onun şiirsel mizacından bağımsız değildir. Çünkü Demir az söyleyen, serin duran, minimal bir şair değildir. Onun şiiri, içindeki volkanı saklamaz. Bazen lavın nereye akacağını kendisi de görmek ister gibidir.

Fakat şiiri değerli kılan şey de bu risk alma cesaretidir. Uslu, steril, derli toplu, risksiz şiirlerin çoğu temizdir ama cansızdır. Demir'in şiiri yer yer dağınık olabilir; ama canlıdır. Yer yer fazla yanabilir; ama ısıtır. Yer yer sis içinde kaybolabilir; ama o sisin içinde hakiki bir iç iklim vardır. Yer yer sertleşebilir; ama bu sertlik boş bir kabadayılık değil, haysiyetini korumaya çalışan bir ruhun dikenidir. Kirpi burada boşuna önemli değildir. Diken, saldırganlık değil; varlığını koruma biçimidir.

İmdat Demir şiirinin düşünsel otopsisini bize şunu gösterir: Bu şiir, sadece şairin iç dünyasını anlatmaz; çağın ruhsal, ahlâkî ve politik yorgunluğunu da kendi bedenine alır. Şair, kendi yarısından konuşurken yalnız kendini anlatmaz. Çocuğu, şehri, aşkı, hafızayı, Tanrı'yı, ölümü, merhameti, öfkeyi, haysiyeti aynı masaya çağırır. Masa kalabalık olur, evet. Ama çağ da kalabalıktır. İnsan da kalabalıktır. Hafıza da. Şiir bu kalabalığın içinden bir ses seçmeye çalışır; bazen bulur, bazen kaybeder, bazen kaybederken daha derin bir sese ulaşır.

Bu yüzden İmdat Demir'in şiirini "lirik", "mistik", "politik", "varoluşçu", "sürreal", "yerli", "deneysel" gibi tek bir etikete hapsedmek doğru olmaz. Bu şiir, bütün bu alanlara uğrar ama hiçbirinde bütünüyle yerleşmez. Tıpkı ATOPOS gibi. Yerinde olmayan, sınıflandırılmayan, kendi konumunu sürekli yeniden kuran bir şiirdir bu. Onun asıl gücü de burada yatar. Çünkü yerleşik etiketler çoğu zaman şiirin dikenlerini törpüler. Demir'in şiiri törpülenmeye direnir. İyi ki de direnir. Her şeyin paketlenildiği, parlatıldığı, hızla tüketildiği bir çağda biraz diken iyidir; insanın eline batınca hâlâ yaşadığını hatırlatır.

İmdat Demir'de şiir, düşüncenin yumuşatılmış hâli değildir; düşüncenin ateşten geçirilmiş biçimidir. Düşünce onda şiiri kurutur gibi görünmez; aksine şiire omurga verir. Şiir de düşünceyi soğuk bir kavram faaliyeti olmaktan kurtarır; ona ses, koku, beden, yara, çocuk, şehir ve yağmur verir. Bu karşılıklı geçiş, onun poetikasının en önemli tarafıdır. Şiir düşünceye kan verir; düşünce şiire yön verir. Biri olmadan diğeri eksik kalır.

İmdat Demir şiirinin haysiyet poetikası, nihayetinde şu sert ve çıplak yerde durur: İnsan kirlenmiş bir dünyada kelimeyle temiz kalmaya çalışır. Her zaman başaramaz. Bazen kelime de kirlenir, bazen şiir de fazla yanar, bazen hafıza da sise gömülür. Ama yine de insanın elinde kelimededen başka ne vardır? Bir çocuk ağladığında, bir şehir üşüdüğünde, bir anne sustuğunda, bir aşk insanı dağıttığında, bir haksızlık göğse taş gibi oturduğunda, şiir bazen son tanıklık biçimidir.

Demir'in Őiri bu tanıklığı üstlenir. Güzel görünmek için değil, sahici kalmak için. Alkış almak için değil, içerdeki kiri kazımak için. Okuru rahatlatmak için değil, onun da içinde unuttuğu ateşi yoklamak için. Bu Şiir, insanı bazen yorar, bazen boğar, bazen çizer; ama sonunda bir Şey bırakır: kelimenin hâlâ ciddi bir Şey olduğu duygusu. Bugünün en büyük meselelerinden biri de budur zaten. Kelime ciddiyetini kaybettiğinde, insan da yavaş yavaş kendi haysiyetinden uzaklaŐır.

Filozof Kirpi: "Haysiyetini kaybeden çağlarda Şiir, kelimenin son direniş mevzisi; orada susan da konuşur, yanan da arınır."