



T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BURSA'NIN YETİŞTİRDİĞİ BİR DEĞER: METİN GÜVEN
(HAYATI-SANATI-ESERLERİ)
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Melih KARAGÖZ

BURSA 2021



T.C.

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**BURSA'NIN YETİŞTİRDİĞİ BİR DEĞER: METİN GÜVEN
(HAYATI-SANATI-ESERLERİ)**

(Yüksek Lisans Tezi)

Melih KARAGÖZ

<https://orcid.org/0000-0002-1353-2693>

Danışman:

Prof. Dr. Nesrin KARACA

BURSA 2021

Yemin Metni

Yüksek Lisans çalışması olarak sunduğum “Bursa’nın Yetiştirdiği Bir Değer: Metin Güven (Hayatı-Sanatı-Eserleri)” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

26.05.2021

Adı Soyadı: Melih KARAGÖZ

Öğrenci No: 701841009

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yüksek Lisans

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora

: Sanatta Yeterlik

ÖZET

| | |
|----------------------------|------------------------------------|
| Yazar Adı ve Soyadı | : Melih Karagöz |
| Üniversite | : Bursa Uludağ Üniversitesi |
| Enstitüsü | : Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| Ana Bilim Dalı | : Türk Dili ve Edebiyatı |
| Bilim Dalı | : Yeni Türk Edebiyatı |
| Tezin Niteliği | : Yüksek Lisans Tezi |
| Sayfa Sayısı | : xii+195 |
| Mezuniyet Tarihi | : |
| Tez Danışmanı | : Prof. Dr. Nesrin Karaca |

BURSA'NIN YETİŞTİRDİĞİ BİR DEĞER: METİN GÜVEN (HAYATI-SANATI-ESERLERİ)

Bursalı bir edebiyatçı olarak, şimdiye kadar hakkında akademik anlamda kapsamlı bir çalışma ortaya konmamış olan Metin Güven, 24 Ocak 1947'de Bursa'da dünyaya gelmiş ve 16 Ağustos 2010'da yine Bursa'da vefat etmiş bir şairdir. Metin Güven, ilk şiirinin yayımlandığı 1968 yılından ölümüne kadar geçen kırk iki yıllık süreçte on üç şiir kitabı yayımlamıştır (Ayrıca şairin yayımlanacağını haber verdiği ancak vefatı sonrası kayıplara karışmış on dördüncü şiir kitabı tarafımızca bulunmuş ve çalışmaya o da dâhil edilmiştir.). Şairin yayımlanmış kitaplarında yer alan toplam şiir sayısı (652) altı yüz elli ikidir. Yaşamı boyunca, üniversite yılları ve öğretmenliğe ilk başladığındaki iki yıl hariç, ömrünü Bursa'da geçirmiş olan şair ilk sayısı 15 Ocak 2006'da yayımlanan, *Onaltıkırkbeş* dergisinin kurucusu ve yayın yönetmenidir. Bu dergi ve dışında kalan müstakil yazılarında onun şiir, şair, edebiyat ve sanat ile dünyaya ve kültüre bakışı tespit edilip poetikası ortaya konmaya çalışılmıştır. İlk şiir kitabından sonuncusuna kadar şiirini değiştirip dönüştüren şairin hakkında pek çok kaynakta yanlış bilgiler verilmiş olması, kendisi hakkında yeni bir biyografi yazma gereği doğurmuştur.

Bu çalışmada; Bursa'nın sanat birikimi, sosyo-kültürel ve entelektüel hayatı içerisinde önemli görevler edinmiş şairin gündeme getirilmesi, hayatı, sanatçı kişiliği, eserleri ve şairliği konusunda doğru bilgilerin aktarımı amaçlanmıştır. Bu

bağlamda Metin Güven'in kişiliği ve edebi yaşamı Bursa'nın tarihsel düzlemi çerçevesinde incelenmiş ve şiir dünyası metin analizleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır. Akış içinde, öncelikle bir şair olarak hayatı, edebiyatçı kimliği ve eserleri verilmiş, ardından poetikası tahlil edilip, değerlendirilmiş, şiirleri biçim ve içerik yönünden incelenmeye çalışılarak, Türk edebiyatı içindeki yeri ve önemi belirlenmeye gayret edilmiştir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Metin Güven, Bursa, Önder Adalı, Goncagül Görtunca, Özden Özer, Onaltıkırkbeş, Poetika, Şiir ve Tema

ABSTRACT

| | |
|-------------------------|--|
| Name and Surname | : Melih Karagöz |
| University | : Bursa Uludag University |
| Institution | : Social Science Institution |
| Field | : Turkish Language and Literature |
| Branch | : Modern Turkish Literature |
| Degree Awarded | : Master |
| Page Number | : xii+195 |
| Degree Date | : |
| Supervisor | : Prof. Dr. Nesrin Karaca |

AN IMPORTANT POET FROM BURSA: METİN GÜVEN (HIS LIFE, ART AND WORKS)

As a man of letters from Bursa, Metin Güven, who has not presented a comprehensive academic study, is a poet who was born on January 24, 1947 in Bursa and died on August 16, 2010 in Bursa. Metin Güven published thirteen poetry books in the forty-two years from 1968, when his first poem was published, until his death (Also his fourteenth poetry book, which was informed by himself that it would be published but lost after his death, was also found and included in the study by us). The total number of poems in the poet's published books is six hundred and fifty-two (652). The poet, who spent his life in Bursa throughout his life, except for his university years and two years when he first started teaching, is the founder and editor-in-chief of the magazine Onaltıkırkbeş, whose first issue was published on January 15, 2006. His perspective on the world and culture through poetry, poem, literature and art was determined and his poetics was tried to be presented considering his works in this magazine and his independent writings. The fact that many sources presented misinformation about the poet, who changed and transformed his poetry throughout his first and last book, made it necessary to write a new biography about him.

In this study; It is aimed to bring the poet, who has taken important roles in the accumulation of art, sociocultural and intellectual life of Bursa, forward and convey the correct information considering his life, artist personality, works and poetry. In this context, the personality and the literary life of Metin Güven has been examined within the framework of the historical level of Bursa and his world of poetry has been tried to be revealed by analysis of texts. Respectively, his life as a poet, his literary identity and his works are given, then his poetics was analyzed and evaluated, his poems were tried to be examined in terms of form and content, and his place and importance in Turkish literature was tried to be determined.

KEY WORDS: Metin Güven, Bursa, Önder Adalı, Goncagül Grtunca, zden zer, Onaltıkırkbeş, Poetics, Poetry and Theme

ÖN SÖZ

Bu tezin genel amacı, Namdar Rahmi Karatay'ın, “*Bursa'nın bütün maziden kalan eserlerini toparlamak gerek; bir taş parçası, bir yazı, bir parşömen, bir vazo, bir mintan, bir şalvar, bir dokuma, bir bıçak, bir kapı mandalı, bir oya, bir eski ev sofası, penceresi veya kapısı, bir köprü kemeri... Ne varsa, hepsinin toplanması lâzım. Mezarlarımızda ne kadar yazılı taş varsa, hepsinin tarihi sırasile defterlerinin yapılması lâzım.*” (Karatay'dan akt. Yenisey, 1956: 194) cümleleriyle özetlenebilir. Bu tezin özel amacıysa, 1968 yılının Şubat ayında şiir yazmaya başlamış ve ölümüne kadar geçen kırk iki yıllık sürece on dört şiir kitabı sığdırmış Bursalı bir şairin unutulmasını önlemektir ki çalışma bu amacıyla da genel amacına hizmet eder bir nitelik taşımaktadır.

Metin Güven'in biyografisinden, eserlerinden ve sanatından bahseden kaynakların hemen hepsinde şair hakkında doğru olmayan bilgilerin verilmesi, ölümünün üzerinden on yıl geçmesiyle birlikte unutulmaya başlanan şair hakkında akademik anlamda bir çalışma yapmak gereği doğurmuştur. Bu doğrultuda şairi tanıyan kişilerden bilgi alınmaya başlanmış ve sekiz şahısla mülakat yapılmıştır. Bu mülakatlarda şair hakkında çeşitli kaynaklarda var olan bilgiler teyit edilmiştir. Şairin 1964 yılında bir lise öğrencisiyken başlayan edebî hayatına dair Bursa İl Halk Kütüphanesi, Bursa Nilüfer Belediyesi Şiir Kütüphanesi ve Akkılıç Kütüphanesi ile Ankara Millî Kütüphane arşivinde yer alan bazı gazete ve dergilerin nüshaları taranmış, çıkarmış olduğu derginin sayıları çeşitli sahaflardan toplanmış ve şair hakkında önemli bir bibliyografya oluşturulmuştur.

Çalışmanın ilk bölümü “1960-2010 Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış” ismini taşımaktadır. Bu bölüm genel bir giriştir. “Bursalı Bir Şair: Metin Güven” başlığını taşıyan ikinci bölümde şair hakkındaki birincil kaynaklara gidilerek, şairin biyografisi ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde şairin çeşitli kaynaklarda, çeşitli isimlerle şiir üzerine yazdığı yazılar tahlil edilerek poetikası oluşturulmuştur. Dördüncü bölümde şiirlerinin içerik okuması yapılarak sanatı irdelenmiş ve beşinci bölümde şiirler biçim yönünden değerlendirilmiş ve son bölüm tüm bunlardan hareketle ulaşılan sonuç ve değerlendirme kısmıdır.

Bu tezin fikir babası sayılabilecek şair Muharrem Sönmez'e, bana destek olarak bu çalışmayı yapmama vesile olan tez danışmanım Prof. Dr. Nesrin Karaca'ya, tezin her

aşamasında bana öğrettiği tüm değerli bilgiler için Dr. İbrahim Karahancı'ya, verdikleri değerli bilgilerle çalışmaya sınır çizmeme sağlayan Araş. Gör. Zuhâl Eroğlu Koşan ve Araş. Gör. Fırat Ender Koçyiğit'e, aklıma takılanları sorduğumda yardımlarını hiç esirgemeyen Gökhan Öztürk ve Uğur Ozan Özen'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezin hazırlanma süresince kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan sahaf Mecit Bilgin ve Levent Özsimiççi'ye verdiği değerli bilgiler için Eşber Yağmurdereli, Niyazi Özsan, Bilgin Alanbey Kerim Evren, Engin Ceyhan ve Nuri Demirci'ye; eleştirileri ve dostluklarıyla her daim yanımda olan Hasan Raif Karadeniz, Fatma Bayrakcı, Bahar Sevinçli ve İzzet Gedik'e; bugünlere gelmemde en büyük pay sahibi kişiler başta annem Emirsultan Karagöz, babam Mustafa Karagöz ve anneannem Nejla Sarıçakır olmak üzere aileme çok teşekkür ederim.

Bu çalışmayı, çalışmayı yapmaya başladığım ayların başında kaybettiğim, edebiyatçı olmamda en büyük payın sahibi ve iyi bir anlatıcı olan, öğrendiğim ilk bilgilerin kaynağı, dedem Şaban Sarıçakır'a ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------------|------|
| TEZ ONAY SAYFASI | iii |
| ÖZET..... | vi |
| ABSTRACT..... | viii |
| ÖN SÖZ | ix |
| İÇİNDEKİLER | xi |
| KISALTMALAR DİZİNİ..... | xiii |
| GİRİŞ | 1 |

1. BÖLÜM

(1960-2010 DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ)

| | |
|---|----|
| 1960-2010 DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ | 4 |
| 1.1. Kent ve Edebiyat Bağlamında Şiir | 9 |
| 1.2. 1940-2010 Türk Şiirinde Bursa'ya Genel Bir Bakış | 10 |

2. BÖLÜM

(BURSALI BİR ŞAİR: METİN GÜVEN)

| | |
|--|----|
| BURSALI BİR ŞAİR: METİN GÜVEN | 14 |
| 2.1. Metin Güven'in Hayatı | 14 |
| 2.2. Metin Güven'in Edebi Kişiliği ve Eserleri | 42 |
| 2.2.1. Edebi Eserleri | 42 |

3. BÖLÜM

(METİN GÜVEN VE POETİKASI)

| | |
|---|----|
| METİN GÜVEN VE POETİKASI | 48 |
| 3.1. Poetika | 48 |
| 3.2. Metin Güven'in Poetikasına Bakış | 52 |
| 3.2.1. Tanımlar ve Yaklaşımlar | 52 |
| 3.2.2. Şiirin ve Şairin Dili | 56 |
| 3.2.3. Şiirde İç Yapı | 58 |

4. BÖLÜM

(METİN GÜVEN ŞİİRİNDE KAPSAM VE İÇERİK)

| | |
|--|----|
| METİN GÜVEN ŞİİRİNDE KAPSAM VE İÇERİK..... | 64 |
| 4.1. Konu ve Temalar | 66 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 4.1.1. | Toplumsal Meseleler | 66 |
| 4.1.2. | Nostalji ve Biyografi | 73 |
| 4.1.3. | Umut | 81 |
| 4.1.4. | Kedi | 89 |
| 4.1.5. | Ölüm | 97 |
| 4.1.6. | Aşk | 107 |
| 4.2. | Metin Güven Şiirinde İmge Örüntüsü | 132 |
| 4.2.1. | Ayna | 133 |
| 4.2.2. | Hayvanlar | 135 |
| 4.3. | Metin Güven Şiirinde Renk Anlatımları | 137 |
| 4.3.1. | Masum Bir Renk: Beyaz | 138 |
| 4.3.2. | Huzursuz Bir Renk: Yeşil | 143 |
| 4.3.3. | Aşkın ve Ölümün Rengi: Kırmızı | 145 |
| 4.3.4. | Huzur ve Zamanın Derinliğinde Bir Renk: Mavi | 148 |
| 4.3.5. | Gecenin ve Olumsuzluğun Rengi: Kara/ Siyah | 149 |
| 4.3.6. | Aşkın Görünür Hâli: Sarı | 151 |
| 4.3.7. | Yaşamdan Ölüme Geçişin Rengi: Mor | 153 |
| 4.3.8. | Diğer Renk Anlatımları | 153 |
| 4.4. | Metin Güven Şiirinde Mekân | 154 |

5. BÖLÜM

(METİN GÜVEN ŞİİRİNDE BİÇİMSEL ÖZELLİKLER)

| | |
|--|-----|
| METİN GÜVEN ŞİİRİNDE BİÇİMSEL ÖZELLİKLER | 155 |
| 5.1. Metin Güven Şiirinde Şekil | 156 |
| 5.2. Metin Güven Şiirinde Dil | 159 |
| 5.2.1. Dil Sapmaları | 160 |
| 5.2.2. Ses ve Ahenk | 164 |
| 5.3. Bir Koşuklaştırma Örneği: <i>Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!</i> ... | 179 |
| SONUÇ VE DEĞERLENDİRME | 185 |
| KAYNAKLAR | 187 |

KISALTMALAR DİZİNİ

| Bibliyografik Bilgiler | Uluslararası | Türkçe |
|-------------------------------|---------------------|------------------|
| Bakınız | See | <i>bk.</i> |
| Çeviren | trans. | <i>çev.</i> |
| Editör/ Yayına hazırlayan | ed. | ed./ <i>haz.</i> |
| Ve benzeri | a.s. | vb. |
| Milattan Önce | B.C. | <i>MÖ</i> |
| Yayıncı yok | s.n. | y.y. |
| Amerika Birleşik Devletleri | USA | ABD |
| Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu | - | THKO |
| Bursa Yazın ve Sanat Derneği | - | BUYAZ |
| Sayı | no. | S. |
| Sayfa/sayfalar | p./pp. | s./ss. |

GİRİŞ

Tezin Konusu

Metin Güven, 24 Ocak 1947 yılında Bursa’da doğmuş ve 16 Ağustos 2010 yılında Bursa’da vefat etmiştir. Bursa Ticaret Lisesi’nde öğrenciyken hayatına tiyatro ve yerel bir gazetede köşe yazarlığının girmesi üzerine sanatla tanışan Metin Güven, yükseköğrenim için gittiği Ankara’da şiirle ilgilenmeye başlamıştır. İlk şiirinin yayımlandığı 1968 yılından ölümüne kadar geçen kırk iki yıllık sürece altı yüz ellinin üzerinde şiirle on dört şiir kitabı sığdırmıştır. Sanat hayatı boyunca çeşitli dergilerde eleştiri, deneme ve şiirleriyle imzasının görüldüğü şair ayrıca, pek çok genç ismi edebiyata kazandıran, ilk sayısı 15 Ocak 2006’da yayımlanmış *Onaltıkırkbeş* dergisini kurmuş ve vefatına dek bu derginin editörlüğünü üstlenmiştir. Bursa doğumlu şairlerin en verimlilerinden Metin Güven’in hayatı, sanatı ve eserlerinin kapsamlı bir incelemeye tabii tutularak incelenmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Tezin Amacı ve Soruları

Bir şairinin şiirini, ona ait kılan özelliklerin başında şüphesiz ki o şairin poetika sahibi olup olmaması meselesinin geldiği söylenebilir. Yücel Kayıran’ın “*bir yapıt olarak şiirin gerçeklik halinin betimlenmesi*” (Kayıran, 2016: 13) olarak isimlendirdiği bu yaklaşımda amaç sanatçının yapıtına ilişkin ayırıcı özelliklerin belirlenmesidir. Bu bakımdan yetkin bir şair olduğu düşünülen Metin Güven’in hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde yapılan değerlendirmelerle gündeme getirilmesi; sanatçının eserleri, bu eserleri verdiği devir ve sanatçının şahsiyeti göz önünde bulundurularak yapılan bu çalışmada amaç şunlardır:

1. Metin Güven hakkında kaynaklara ve kaynak kişilere başvurularak şairin biyografisini oluşturmak,
2. Metin Güven’in dağınık halde çeşitli dergilerde bulunan şiir hakkındaki yazılarından şairin poetikasını ortaya koymak,
3. Sanatçının şiirlerinin tahlil edilerek poetikasında belirttiği görüşlere uygunluğunu kontrol etmek,
4. Şairi Türk edebiyatı tarihi içerisinde konumlandırmak.

Bir konunun derinlemesine ele alındığı çalışmalar monografik olarak isimlendirilir (Eco, 2019: 44). Bu çalışmanın, Metin Güven'in hayatı, sanatı ve eserleri ele alınarak sınırlandırılmış monografik bir çalışma olması amaçlanmaktadır. Tüm bunlardan hareketle inceleme bölümünde şu soruların cevabı bulunmaya çalışılacaktır:

1. Metin Güven'den bahseden kaynaklar şairin biyografisini doğru aktarmış mıdır?
2. Metin Güven, şiir hakkında özgün kanaatlere sahip bir şair midir?
3. Metin Güven'in eserleri nelerdir?
4. Toplumcu şair olarak anılan Metin Güven, şiir yazdığı kırk iki yıllık süre boyunca bu çizginin dışına çıkmış mıdır?
5. Metin Güven'in şiirde baskın olarak işlediği temalar nelerdir?
6. Metin Güven'in şiirde biçime bakışı nasıldır?
7. Metin Güven, Türk şiir tarihi içerisinde nerede konumlandırılmalıdır?

Tezde Kullanılan Yöntem ve İzlenen Yol

Bu çalışmada, René Wellek ve Austin Warren'in “*Edebî eser hakkındaki yaşantıların zihnî (intellectual) ifadeler hâlinde ortaya koymak, bu yaşantıları, eğer bir bilgi olacaksa aklî olması gereken tutarlı bir plan, tutarlı bir çerçeve içinde vermek*” (Wellek ve Warren, 2019:17) olarak tanımladığı edebiyat incelemesi görüşünden hareket edilmiştir. Çalışmada, “*Biyografik mahiyette kuru bir bilgi veya belge yığınınından ziyade, edebî eserle devir ve o eseri ortaya koyan şahsiyet arasındaki ilişki*” nin (Tanpınar, 2018, 9) göz önünde bulundurularak incelenmesi amaçlanmıştır.

Bursa İl Halk Kütüphanesi arşivindeki *Yeni Ant*, *Bursa Hâkimiyet*, *Bursa Haber* ve *Millet* isimli yerel gazetelerin çeşitli nüshaları; Bursa Nilüfer Belediyesi Akkılıç Kütüphanesi arşivindeki *Yeni Dönem*, *Yansıma* ve *Gösteri* dergilerinin çeşitli nüshaları; Bursa Nilüfer Belediyesi Şiir Kütüphanesi arşivindeki *Soyut*, *Türkiye Yazıları*, *Dönemeç*, *Kıyı* ve *Onaltıkırkbeş* dergilerinin bazı nüshaları; Bursa Şehir Kütüphanesi arşivinde yer alan *Bursa'da Yaşam* dergisinin bazı nüshaları; internette yer alan *Akatalpa* dergisinin ilk 130 sayısı; şairin kurucusu ve sahibi olduğu *Onaltıkırkbeş* dergisinin sayıları ve Ankara Millî Kütüphane arşivindeki *Yeni Eylem*, *Kent-16*, *Türkiye Yazıları*, *Sanat Edebiyat '81*, *Türk Solu*, *Soyut*, *Somut* dergileriyle *Yeni Ortam* gazetesinin çeşitli nüshalarının incelenerek kaynak taramasının yapılmasıyla şair hakkında bibliyografya oluşturularak

çalışmaya başlanmış ve sonraki süreçte sekiz kaynak kişiyle mülakat yapılarak şairin biyografisi hakkında çeşitli bilgiler edinilmiştir. Wellek ve Warren tarafından ilk işler olarak isimlendirilen (Wellek ve Warren, 2019: 69) bu araştırmalardan sonra farklı süreli yayınlardan elde edilen eleştiri, deneme ve mülakatlarla şairin şiir hakkındaki kanaatlerine ulaşılmıştır. Ulaşılan bu çeşitli yazılar, Orhan Okay'ın poetika tasnifinden yararlanarak değerlendirilmiş ve bir çerçeveye oturtulmuştur. Son olarak sanatçının şiirleri metin tahlili metoduyla incelenmiş ve bulunan veriler sonuç kısmında değerlendirilmiştir.

1. BÖLÜM

1960-2010 DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ

Türk edebiyatı tarihi, kuşbakışı olarak izlendiğinde, onun daha çok şiir merkezli olduğu gözlenmektedir. Modern Türk edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilen Tanzimat Dönemi ve sonrasındaki dönemlerde düzyazıda önemli gelişmeler kaydedilmişse de şiir önemini hiçbir dönemde kaybetmemiştir. Asiltürk, modern anlamda ilk ürünlerin verildiği Tanzimat Dönemi'nden itibaren Türk şiirinin, nesillerin (kuşakların) kendilerinden önceki nesillerden ayrılıp yeni bir anlayış getirmeleriyle oluştuğunu söylemiştir (Asiltürk, 2013: 7). Bu bağlamda Divan edebiyatından koparak toplumsal sorunları şiire sokan Tanzimat Dönemi'nin ilk kuşağıyla bireysel duyguların şiire hâkim olduğu ikinci kuşağı; Tanzimat Dönemi'nin ikinci kuşağıyla Servet-i Fünûn arasında köprü olan Ara Nesil; bireyci ve duygusal şiiriyle Servet-i Fünûn nesli; millî kimliğin inşası amacıyla, Türkçü yaklaşımı benimseyen ve bunun için Türk diline önem veren Milli Edebiyatçılar; memleket sevgisi ve sorunları üzerine kurulu bir anlayışla hece vezniyle eser veren Beş Hececiler; canlılık, samimiyet, yenilik parolasıyla eserlerini oluşturan Yedi Meşaleciler; Marksist ve materyalist bir dünya görüşü etrafında şiirlerini oluşturan ve 1940 kuşağı olarak da isimlendirilen Toplumcu Gerçekçiler; sanatın geleneksel çizgisinden uzaklaşıp küçük insanı şiire dâhil eden Garipçiler 1960'lı yıllara gelene dek Modern Türk şiirini temsil etmişlerdir.

Siyasal ve sosyal anlamda çalkantılı bir dönem olarak kabul edilen Demokrat Parti'nin son yıllarında, eserlerini 1958 yılından itibaren yayımlamaya başlamış kuşak, genel olarak 1960 Kuşağı diye anılmıştır. 1955-1965 yıllarında etkisini gösteren İkinci Yeni şiir anlayışının devam ettiği bir ortamda ortaya çıkan bu kuşak ve şairleri, şiir alanında İkinci Yeni'ye; siyasal alanda Demokrat Parti'nin baskıcı yönetimine karşı tepki göstermişlerdir. Bu kuşağın şairleri, 27 Mayıs 1960'ta Silahlı Kuvvetler'in yönetime el koyduğu değişim ortamında kimliklerini oluşturmaya başlamıştır. Eray Canberk, İkinci Yeni'nin şiir alanında getirdiği değişimden etkilenen bu kuşağın şairlerinin, el yordamıyla ulaştıkları ve açıkça telaffuz edilmeyen bir toplumcu gerçekçi anlayışı gündeme getirdiklerini söylemiştir (Canberk, 2001: 106). Bu toplumcu gerçekçilikte, 13 Şubat 1961'de kurulmuş olan Türkiye İşçi Partisi'yle birçok genç şairin bağ kurmasının payı olduğu da söylenebilir. Ayrıca 1950'lerin aksine 1960'lı yıllarda şairlerin belirli

siyasal görüşler etrafında toplanması, çeşitli seviyelerdeki şairlerin yan yana sunulmasına sebep olmuştur (Eroğlu, 2005: 61). Korkmaz ve Özcan, 1960'dan önce biçimlenmiş bir edebî geleneğin devamı sayılabilecek bu kuşağın şiir anlayışının üç çizgi etrafında toplandığını belirlemiştir. Bu üç çizgi şöyledir: 1. Toplumcu-Marksist söylem, 2. Ulusalçı söylem, 3. İslamcı söylem (Korkmaz ve Özcan, 2018: 302).

1960 anayasasının getirdiği görece özgürlük ortamı, siyasal çeşitlenmeyi şiddetlendirmiştir. Toplumcu-Marksist söyleme sahip şairler, bu dönemde öznenin yetersizliğini görmüş, liberal kapitalist sistem karşısında örgütlenecek varoluşlarını ve konumlarını sorgulamaya başlamış ayrıca siyasal sürece katkıda bulunmak adına bir kurtuluş yolu aramışlardır. Bir önceki dönemde susan ya da toplumcu gerçekçi bir kimliğe bürünen Marksist kökenli şairler, bu yeni oluşumdan cesaret alarak sanatı bir üretim aracı olarak görmüş ve kimliklerini şiirleri aracılığıyla dile getirmişlerdir. Bu dönemde şairlerin devrimci şiir yazmaları yeterli görülmemiş, yazdıkları şiirlerle mahkûm olmaları beklenmiş ve şiir adeta her miting öncesinde alınması gereken tahrik edici bir hap niteliğine bürünmüştür. Yerleşik düzenin eleştirisi, sınıf anlayışına başkaldırı, kentleşme problemleri, işçi ve köylünün sorunları gibi temalar üzerinde yükselen bu dönem şiirinin ideolojik, düşünsel ve bir slogan aracı olduğu söylenebilir (Korkmaz ve Özcan, 2018: 302-303).

1960-1980 arasında Marksist anlayışa bağlı kalan şairleri, şiire 1960'tan önce başlayanlar (birinci kuşak) ve şiire 1960'tan sonra başlayanlar (ikinci kuşak) olarak ikiye ayırmak mümkündür. Birinci kuşak içerisinde Necati Cumalı, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Ceyhun Atıf Kansu, Enver Gökçe, Can Yücel, Talip Apaydın, Arif Damar, Metin Eloğlu ve Ahmet Oktay gibi isimler sayılabilir.

1960 Kuşağı'ndan bahseden pek çok kaynak, 1960 Kuşağı şairlerinin genel olarak 1940 Kuşağı'nın toplumcu gerçekçi anlayışta eser vermiş şairlerinden yeterince etkilenmediğini belirtir. Toplumsal olaylara bağlı olarak, toplumcu tavrın etkisini gösterdiği bu dönem şairlerinin, ortaya koydukları ürünlerle 1940 Kuşağı'na eklemlendiği söylenebilir. İki dönem arasındaki bu kopukluk ise 1965'ten sonra başta Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı'ndan Ahmed Arif, Hasan İzzettin Dinamo, Enver Gökçe gibi şairlerin kitaplarının yayımlanmasıyla ortadan kalkmıştır (Canberk, 2001: 107). Ebubekir Eroğlu'na göre bu dönemden sonra şiire "şimdi" duygusu hâkim olmuş,

geçmişe sahip olmanın önemi kalmamıştır (Eroğlu, 2005: 66). Ayrıca Eroğlu, 1960'lara kadar hep "doğu-batı" ekseninde açıklanan şiirin, bu dönemde "emperyalizm-sömürülen ülke" eksenine kaydığını; sömürülen ülkenin, emperyalizmi doğurmuş olan kültürün yetersiz durumdaki "arka bahçesi" gibi algılandığını ifade eder. Ona göre 1960 Kuşağı şairlerinin, üçüncü dünya ülkesi olmak gibi ortak bir hedefleri vardır (Eroğlu, 2005: 64-65).

Bu dönemde Marksist anlayışa bağlı kalınarak verilmiş eserlerin karşısında, kaynağını ulusalcı ve ülkücü söylemden alan şiir anlayışı geliştirilir. Bu anlayış milli romantik duyuş tarzının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Bu anlayışta eser vermiş şairler; Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Yahya Kemal ve Karacaoğlan'dan gelen geleneği kucaklayıp güçlü bir kültürün anlatımını benimserler. Ulusal kültür ve tarihe dayalı konular, onların şiirlerinin temel temasıdır. Bu anlayışla eser veren şairlerin amacı çağın karmaşasında bocalayan yeni nesle, gücünü kendi içinde gören bir anlayışı sunmaktır (Korkmaz ve Özcan, 2018: 316-317). İlhan Geçer, Bekir Sıtkı Erdoğan, Yavuz Bülent Bakiler, Bahattin Karakoç, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Dilaver Cebeci, Yahya Akengin, Abdurrahim Karakoç, Ali Akbaş gibi şairler bu anlayışla eser vermişlerdir.

Bu dönemde dikkat çeken son çizgi kaynağını İslami dünya anlayışından alan şiirdir. Bu şiir hareketinin çok katlı anlam boyutuna sahip, geniş ve derin bir sembolizmle örüldüğü ve ümmet ruhuna seslendiği dile getirilebilir (Korkmaz ve Özcan, 2018: 327). 1950'lere kadar sesi epey kısılan İslami söylem bu dönemde toplumun kendine yönelik sorguları arttığı için tekrar gündeme gelir. Eroğlu, bu durumla ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur:

"Türkiye'deki batılı sanat algısının batılı olmayan hayat algısı ortamlarından geçerek geldiğini göz önüne almak gerekiyor. Batılı olmayan hayat algısı eğitimde yer almamış, böylece modern şiir kalıpları içinde ifade edilmesi de uzun süre ya "kabul edilemez" ya da "tartışılır" bulunmuş idi. Oysa yeni edebiyatımız, "doğu-batı ayrımı"nın önemsizleştiği yerlerde bile bu denklemdeki çatışmaya duyarlılıkla bakmanın hiçbir zaman kaybolmadığını gösteren örneklerle doludur. Modern şiirin tarihi, bu örneklere ilham ve cesaret veren pek çok nitelikle örgülenmiş durumdadır. Modern öncesinden gelerek modern duruşa zenginlik sağlayan değerler bu örgünün dokularını oluşturmuştur. 1950'lerde şiirimizde başlayan açılım, temelde, modern öncesi kültüre dayalı olan doğulu tarzdaki hayat algısının modern şiir dili içinde ifade

edilmesi için yeterli imkanları sağladı. İfade kalıpları ve uygun kelimeler bir kere belirince, bu tarzda bir şiir çizgisi oluşmakta gecikmedi. Halk içinde yaşayan kimi duyular bu yoldaki örneklere aktı.” (Eroğlu, 2005: 75)

Bu dönemde İslami söylemin temsilcileri olarak Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Ebubekir Eroğlu ve Nurullah Genç sayılabilir.

12 Mart 1971 askerî muhtırası 27 Mayıs 1960'ta sağlanan demokratik süreci kesintiye uğratmış ve 1940'lı yıllardaki baskı ortamını hatırlatan bir ortam oluşturmuştur. Bu bağlamda 1940 Kuşağı şairleri bu dönemde güncellik kazanmış, toplumcu gerçekçi şiire yakın duran şairler belirli dergilerde kümelenmiştir. Bu dergiler arasında: Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel tarafından yayımlanan *Halkın Dostları*; A. Kadir, Rıfat Ilgaz yönetimindeki *Gelecek*; Tekin Sönmez'in yayımladığı *Yansıma*; Tahir Abacı'nın çıkardığı *Yarına Doğru*; Ataol Behramoğlu ve Nihat Behram tarafından yayımlanan *Militan*; Ahmet Say tarafından yayımlanan *Türkiye Yazıları*; A. Kadir ile Ataol Behramoğlu'nun çıkardığı *Sanat Emeği* ve Metin İlkin'in yayımladığı *Yeni Adımlar* sayılabilir. Ay, bu dönemin dergi merkezli oluşumlarla belirginleştiği ve poetik görüşlerin de bu dergiler ekseninde kümelenmiş kişilerce çerçeveslendiğini ifade eder (Ay, 2001: 109).

Eroğlu, bu dönemde şiir dilinin genel siyasal beklentilere uyarlandığını söylemiştir (Eroğlu, 2005: 63). Bu dönemde Marksist anlayışla eser vermeye devam eden -ikinci kuşak olarak da nitelendirilebilecek- şairler, ideolojik anlamda şekillenmiş bir ortamı hazır bulmuşlardır. İkinci kuşak içerisinde Metin Demirtaş, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Eray Canberk, Yaşar Miraç, Veysel Çolak, Nihat Behram, Sennur Sezer ve Akif Kurtuluş gibi şairler sayılabilir. Yine bu dönemde, ilk eserlerini İkinci Yeni anlayışında vermiş olan, Gülten Akın ve Kemal Özer, toplumcu gerçekçi şiirde 1950 Kuşağı olarak çıkış yapmışlardır. Lunaçarski, “*Klasik ve halkçı edebiyat –zorbalığın sayesinde– kavgacı edebiyatımıza son derece yakın bir ideolojik protesto gücü kazanır.*” (Lunaçarski, 1993: 88) diyerek adeta bu dönemde yazılmış Toplumcu-Marksist şiirin izdüşümünü vermiştir.

12 Eylül 1980'de Silahlı Kuvvetler'in yönetime el koyması, toplumsal hayata ve Türk şiirine bir darbe vurmuş, Türk şiiri bir suskunluk dönemine girmiş, 1970'de yaşananlar tekrarlanmıştır. 1960-1980 arasında Türk şiiri konusunu, üç darbenin etkisiyle kültürel-siyasal-ekonomik çatışma, tepki ve sorgulamalardan almıştır. Toplumcu

gerçekçi şiir anlayışına sahip birçok şairin hapsedildiği bu dönemde, hapisane edebiyatı olarak isimlendirilebilecek bir anlayış ortaya çıkmış, Nevzat Çelik, Yılmaz Odabaşı ve Soysal Ekinci gibi şairler bu anlayışla eserler ortaya koymuşlardır.

Bu dönemde şiir güncelle olan irtibatını arttırmıştır. Sesi gür bir şekilde duyulan 1980 Kuşağı şiiri, slogan tuzağından kurtulamamış, politik söylemin ağır bastığı bir şiir anlayışı, bu dönemde yazılan şiirlerde kendini göstermiştir.

1960-1980 arasında Türk şiiri, zengin birikimlerin bir toplamı görünümündedir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl'ın temsilcisi kabul edilen dört kol üzerinde yükselen 1960 sonrası Türk şiirinde bu kolların çeşitliliği ve zenginliği görülmektedir (Ay, 2001: 110). Toplumcu gerçekçi şiir anlayışının sürdürüldüğü 1980 döneminde Garip akımının iki temsilcisi Melih Cevdet ve Oktay Rifat şiirin içindedir. İkinci Yeni anlayışında eser veren şairlerden yaşayanlar ürün vermeye devam ederler. Ayrıca bu dönemde, Fazıl Hüsnü ile Attilâ İlhan ürün vermeyi sürdürmüştür. Halk şiirine yeni bir ses ve duyarlılık getiren Cahit Külebi ile Necati Cumalı'nın; İkinci Yeni şiirine karşı çıkan İsmet Özel ile Atıf Behramoğlu'nun; Behçet Necatigil'in açtığı yolda ilerleyen Hilmi Yavuz'un seksenli yıllarda eser vermeye devam ettiği unutulmamalıdır.

Yine bu dönemde edebiyatımıza girmeye başlayan Postmodernizm akımı şiiri etkilemiş, yoğunlaşan kent hayatı ve insanın bunalımları şiirin konusu olmuştur. Mehmet H. Doğan, 1980 şiirinin en belirgin özelliğinin İkinci Yeni şiir anlayışına dönülmesi olduğu ve İkinci Yeni şiirinin bu dönemde şiir yazarlarca pusula olarak seçildiğini ifade etmiştir (Doğan, 2001: 116). 1980'den sonra eser vermeye başlayan şairler sınıflandırma yapmaksızın şöyle sıralanabilir: Lale Müldür, Nilgün Marmara, Haydar Ergülen, Murathan Mungan, Hüseyin Atlansoy, İhsan Deniz, Orhan Alkaya, Şükrü Erbaş, Enver Ercan, Sefa Kaplan.

1990'larda şiir, karşısında 1980'lerin deltasını bulmuş ve ondan beslenmiştir. *Geniş Zamanlar* dergisinde bir araya gelen genç şairler bu dönemin şiir anlayışını belirlemek istemişlerse de bunda başarılı olamamışlardır. Bu dönemde *Sombahar*, *Ludingirra*, *Edebiyat Eleştirisi*, *Varoş*, *Hece*, *Kaşgar*, *Edebiyat Ortamı*, *Şehrengiz*, *İzlek*, *Kül*, *Merdiven Sanat*, *Dize* ve *Bahçe* gibi dergilerde şiir yazmaya başlamış genç şairlerin ürünleri yayımlanmıştır. Bu dönemin oluşumlaşma eğiliminden uzak, delta şiir denilen anlayışta olduğu söylenebilir (Doğan, 2001: 117). Bu dönemde eser vermeye başlayan

şairler arasında Didem Madak, Birhan Keskin, Küçük İskender, Kaan İnce, Ah Muhsin Ünlü, Murat Menteş, Alper Gencer, İbrahim Tenekeci sayılabilir.

Şiir bir ırmak gibi düşünüldüğünde onun geçmişi bugüne oranla daha durağandır ve şiirin bugünü ırmağın akan noktasını oluşturur denebilir (Eroğlu, 2005: 7). Şüphesiz 1980 sonrası şiir, kesinleşmiş yargılardan uzak ve tartışmaya açıktır. Zaman şiirleri ve şairleri şüphesiz tasfiye edecek, şiirlerin ve şairlerin gücü/güçsüzlüğü ortaya çıkacaktır. 2000 sonrasında yazılan şiir güncelliğini koruduğu için üzerinde net tespit ve değerlendirmelerde bulunulmayacaktır. 2000'den sonra şiir yazmaya başlamış ya da eser vermeye devam eden şairlerin, Türk şiirini ve dilini temsil etme görevini yerine getirdikleri söylenebilir.

1.1.Kent ve Edebiyat Bağlamında Şiir

Modern Türk edebiyatında mekân-edebiyat ilişkisi daha çok romanlar üzerinden gidilerek incelenmiştir. Bunda şiirin, roman kadar mekâna bağlı olmayan bir tür olmasının etkisi bulunduğu söylenebilir. Narlı, *Şiir ve Mekân* isimli çalışmasında mekânın şiire dâhil olmasından itibaren artık onun yaşanılan yer olmaktan çıkıp genişlediğini ve onun ötesine geçtiğini ifade eder (Narlı, 2014: 9). Narlı'ya göre: “*Şiirsel mekânlar, şairin ve şiirin bütün yaşantı ve düşlerini, şehirlerin, evlerin, meyhanelerin, dağların ve denizlerin hafızalarında toplayan; aynalarında yansıtan nesnel, simgesel ve imgesel kaynaklardır.*” (Narlı, 2014: 9-10)

Kentlerin siyasal, sosyal, kültürel ve sanatsal kimlikleri vardır. Onların belleklerini oluşturan bu unsurlar aynı zamanda bir yaşama kültürünü de meydana getirir. Ağaoğlu, bu konu hakkında şunları dile getirmiştir:

“Bir kentin biçimlediği insan, davranışlarıyla, oturup kalkmasıyla da hemen seçilebilir; ama o kentin insan ruhundaki izleri sanat eserlerinde gizlidir. Bir müzik parçasının uğultulu bölümlerinde, bir romanın fliagramlı sayfalarında gizlidir. Gerçekten o sayfaların arkasına yazarın kent ışığını tuttuğumuzda; kentin, insan kılığına bürünmüş fliagramı da görünmüş olur. İnsanın ve yazarın içsel haritasının çizilişinde, üstünde yaşadığı coğrafyanın şehrin payı çok büyük.”
(Ağaoğlu'ndan akt. Narlı, 2014: 45)

Edebiyat tarihi pek çok kenti simgesel yazarları ya da şairleriyle anmıştır. Troya'nın Homeros'u; Floransa'nın Dante'si; İskenderiye'nin Kavafis'i; Prag'ın Kafka'sı; Dublin'in Joyce'u; İstanbul'un Nedim'i, Yahya Kemal'i, Tanpınar'ı; Paris'in Victor Hugo'su, Rimbaud'su, Baudelaire'i akla gelen ilk örnekler olarak sıralanabilirler. Ağaoğlu'nun söyledikleri ışığında kentlerin poetik duruşlarını besleyen kaynakların bir bakıma yazar ya da şairlerin eserlerinde gizli olduğu söylenebilir. Joyce, “*Dublin'in görüntüsü bir gün yeryüzünden silindiğinde, bir rehber kitap gibi Ulysses'e bakarak yeniden eksiksiz bir biçimde kurulsun istiyorum.*” (Narlı, 2014: 45-46) demiştir. Sonuç itibariyle edebiyatla mekân arasındaki bağ, bir kentin hafızasının izlerini ortaya çıkarmak bakımından mühimdir.

1.2.1940-2010 Türk Şiirinde Bursa'ya Genel Bir Bakış

Bursa, doğal güzellikleri ve tarihi duruşuyla öteden beri dikkatleri üzerinde toplayan bir kent olmuştur. Osmanlının dibâcesi olarak anılan bu kent, Anadolu'nun Türkleşmesindeki önemli noktalardan birini oluşturur. Hasan Âli Yücel, “*Bursa bir tarih sergisidir. Hiçbir kitap, onun kadar, 1299'la 1923 arasındaki olayları bize doğru haber vermez. Osmanlı şahini, Uludağ'a kurduğu yuvadan havalandı.*” (Kayabaşı, 1996: 19) diyerek bu kentin önemini vurgulamıştır. Bursa, 6 Nisan 1326 yılından, Edirne'nin başkent olduğu, 1402 yılına dek Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmıştır. Siyasal yönden önemi bir yana Bursa, Hristiyan âlemiyle İslâm âleminin kesişme çizgisinde ekonomik ve kültürel açıdan da önemli bir kenttir. Bu dönem, kentin edebiyat ve şiir alanında parlak bir sayfa açmasına vesile olmuştur.

1326'daki fethinden günümüze dek birçok şair yetiştirmiş olan Bursa, Osmanlı Devleti'nde XVI. yüzyılın sonuna kadar birinci ve bu tarihten sonra İstanbul'un ardından ikinci, en çok şair yetiştiren kent olması da onun önemli bir özelliği olmuştur.¹ (Atlansoy, 1998: 9).

Klasik Türk şiir geleneğinde Bursa'da karşılaşılan önemli şairlere göz atılacak olunursa durum şöyle özetlenebilir: XIV. yüzyılın sonuyla XV. yüzyılın başında yaşamış olan Ahmed-i Dâî, II. Murat'ın tahta geçtiği yıllarda Bursa'ya yerleşmiştir. Bu kentte

¹ Kadir Atlansoy, Bursa Vefeyatnamelerindeki Şairlerin Biyografileri isimli çalışmasında bu sayıyı 290 olarak belirlemiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Atlansoy, Kadir (1998). *Bursa Şairleri: Bursa Vefeyatnamelerindeki Şairlerin Biyografileri*, Bursa: Asa Kitabevi.

onun adını taşıyan bir mahalle, camii ve hamam olduğu ve Dâî'nin bu kentte vefat etmiş olabileceği söylenmektedir (Necdet, 1996: 42). Yine aynı dönemde bir başka önemli şair Süleyman Çelebi de Bursa'da yaşamıştır. XV. yüzyılda Klasik Türk şiirinin ustalarından biri kabul edilen Ahmet Paşa, vezirliğe dek yükselmişken yaptığı bir hata dolayısıyla Bursa'ya gönderilmiş ve bu kentte vefat etmiştir. XVI. yüzyıla gelindiğinde Bursa'nın kültür ve edebiyat tarihi açısından en renkli simalarından biri olan Lâmiî Çelebi'yle karşılaşılır. Kırktan fazla eseri olan Lâmiî'nin Bursa Şehrengizi, Bursa'nın kültür hayatı ve kent hafızasını yansıtmaları bakımından önem arz eden bir eserdir. XVII. yüzyılda Bursalı olup, kendilerinden söz ettirebilmiş şairler: Cünunî Dede, Şühudî, Haşimî, Niyazî-i Mısrî ve Selisî'dir. XVIII. yüzyılda Bursa'da yaşamış, dikkat çekici isimler İsmail Belîğ ve yazdığı dini-tasavvufî şiirleriyle İsmail Hakkı Bursevî olmuştur. XIX. yüzyılda Eşref Mustafa Paşa ve Senih Süleyman, Bursalı şairler olarak anılabilirler (Necdet, 1996: 43-54).

Cumhuriyet dönemine girilirken bu kent, Üsküp'e benzemesi ve tarihsel izlerinin yoğun olması dolayısıyla Yahya Kemal'in ilgisini çekmiştir (Kayabaşı, 1996: 19). Bursa, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında ciddi anlamda ilk kez Reşat Nuri Güntekin ile işlenir. Daha sonra, Kemal Tahir, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Hasan Âli Yücel, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Falih Rıfkı Atay, Attilâ İlhan, Bedri Rahmi Eyuboğlu ve Ceyhun Atıf Kansu gibi yazar veya şairlerin eserlerinde de kendine yer bulmuştur.

Bursa'nın Türk şiirine 1940'lı yıllarda yansması şu şekilde özetlenebilir: Bursa göğünün altında huzura erişmiş gibi görünen Tanpınar'ın *Ülkü* mecmuasında, ilk ismi *Bursa'da Hülya Saatleri* olan, *Bursa'da Zaman* şiiri 1941 yılında yayımlanmıştır. Aynı yıl Ahmet Kutsi Tecer'in Bursa'yla ilgili olarak *Kaplıcada İhtiyar Aslan* ve *Nilüfer* isimli iki şiiri yayımlanır. Yine aynı yıl, bir yıl önce Bursa Cezaevi'ne nakledilmiş olan, Nâzım Hikmet şiirine Bursa'yla ilgili imgeler sokmaya başlar. 1942'de Orhan Veli, meşhur şiiri *Gemliğe Doğru*'yu kaleme alır. 1943'de Niyazi Akıncıoğlu'nun bu kentle ilgili bir şiiri yayımlanır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, *Merhaba Yeşil* isimli şiiriyle Bursa'nın doğasına yönelmiş; 1946 yılında yayımlanan *Karadayı'ya Mektup* şiirinde de Orhaneli ilçesinin Çörel Köyü'nde tanıştığı muhtar Karadayı'ya seslenmiştir. 1949 yılında Bursa'yla ilgili yazılmış en uzun şiir Selâhattin Batu tarafından kaleme alınır. *Bursa'da Yeşiller* ismini taşıyan kitabında aynı isimde doksan dört dizelik bir şiire ek olarak *Ulu Cami'de Öğle*

isimli 20 dizelik ikinci bir şiire yer verir (Kayabaşı, 1996: 21). Attilâ İlhan 1940'ların sonunda *Bursa'da Yaylım Ateş* isimli şiirini yayımlamış ayrıca Cahit Külebi 1948 yılında *Denizin Getirdikleri* isimli şiirinde Gemlik Körfezi'nde kaldığı on beş günün izlenimlerini aktarmıştır (Kayabaşı, 2017: 27-29).

1950'li yıllarda Bursa'dan bahseden şiirlere kuşbakışı bakıldığında durum şöyle özetlenebilir: 1951 yılında İsmail Gerçeksöz, *Bursa'nın Destanı* isimli kitabını yayımlar. Bu yıllarda Bursa'ya Halkçı bir tutumla yaklaşan Ceyhun Atıf Kansu, *Bursa'da On Bir Türbe* isimli bir şiir yayımlamıştır. 1952'de Oktay Rifat, *Uludağ Sokak Satıcıları* şiirinde yerel motifleri kullanmıştır. 1955'te Mehmet Başaran, *Bursa Ovası'nda* şiirinde bu kenti aydınlık imgelerle betimler ve bir başka şiiri, *Gülleri Bursa'nın Rumeli Kokar*'da toplumcu kültürle Rumeli arasında bağ kurar. 1956'da Halim Yağcıoğlu, altı şiirinde mekân olarak Bursa'yı seçer. 1958 yılında Behçet Kemal Çağlar, *Bursa Notları* isimli iki parçadan oluşan şiirinde Bursa'nın tarihinde gezintiye çıkar. Öğretmen M. Gündüz Göktürk'ün *Bir Şehir Getiriyorum* isimli kitabı 1959'da Bursa'da yayımlanır. Bu kitap, Bursa'nın şiiri alt başlığını taşımaktadır. (Kayabaşı, 2017: 30). Yine aynı yıl İhsan Üren, *Bursa Elli Kadın*'da yerel motiflerden beslenir.

1960'lı yıllarda Bursa'dan bahseden şiirlerin sayısında azalma mevcuttur. Ahmet Faruk İnal, 1961-1964 yıllarında İnegöl ilçesinde *Elif* isimli bir dergi çıkarır ve burada yerel çizgide şiirlerini yayımlar (Kayabaşı, 1996: 21). 1965 yılında Türk şiiri, Bursa doğumlu bir şairi kazanır. Zekai Özger (Daha sonra Arkadaş Z. Özger olarak tanınacaktır.) isimli bu genç şair, Ömer Zafer Göktürk ile çıkardıkları *Kent-16²* isimli dergide ilk şiiri *Niye Kapalı Kapılarınız- Bulamıyoruz*'u yayımlar. 1968 yılına gelindiğinde Selâhattin Batu'nun *Bursa'dan Selam* şiiri *Varlık* dergisinde yayımlanır.

1978 yılında, Hasan Hüseyin, Bedrettin Cömert'in öldürülüşü üzerine duyduğu üzüntüyü Bursa, Gemlik ve Kumlada ressam Balaban'la geçirdiği günlerin izlenimleriyle beraber yazdığı dört şiirde anlatmıştır. İbrahim Ünal Taşkın, bu yıllarda *Bursa'ya Gazel* isimli bir şiir yazmıştır. Ayrıca bu yıllarda Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu'nun aruz vezniyle yazdığı *Gemlik Körfezi'nde Yaz* isimli bir şiiri vardır. Yine bu yıllarda Nevzat Çalikuşu, çeşitli şiir kitaplarını Bursa'da yayımlar (Kayabaşı, 2017: 30). Hilmi Yavuz,

² Kent-16 isimli bu derginin bugün tek kopyası Millî Kütüphanede yer almaktadır. Bazı kaynaklarda Metin Güven'in ilk şiirinin burada çıktığı söylenmişse de bu dergide Metin Güven imzalı herhangi bir ürüne rastlanmamıştır.

Tanpınar'ın izinden giderek *Bursa ve Zaman* isimli şiirini bu yıllarda yayımlar. 1987'de Bahaettin Karakoç, *Bursa'da Can Esrik Yeşil* şiirinde Bursa'nın tarihi-destani manzarasında bir gezintiye çıkmıştır.

1992 yılında Ahmet Necdet, *İnegöl Hey İnegöl* isimli şiir kitabında Bursa'dan bahseder. Aynı yıl Yaşar Faruk İnal, *Kasabam- İnegöl Şiirleri* isimli kitabında İnegöl için yazdığı şiirleri toplar. 1999 yılında Mücahit Koca, *Dağ Çağrısı* isimli kitabında Uludağ için yazdığı şiirleri bir araya getirir. Niyazi Özsan, 1997-1999 arasında Bursa'yla ilgili şiirlerini çeşitli dergilerde yayımlar.

2004 yılında Metin Güven, *Arap Şükri Sokağı*'nda isimli şiirini *Akatalpa* dergisinde yayımlar. Ayrıca Güven, yine bu yıllarda *Mutlaka Bursa* isimli bir şiir daha yayımlar. 2007 yılında Yaşar Faruk İnal, *Nilüfer Çiçeği Bursa* ile yerel temalı şiirlerine devam eder. Müslim Çelik, 2009'da *Bursa Lirikleri* isimli kitabını yayımlar. 2012 yılında Ahmet Uysal'ın ölümünden sonra dostları tarafından bir araya getirilen şiirleri *Bursa'ya Şiirler* ismiyle yayımlanır. 2014 yılında Nuri Demirci, *Sadekâr* isimli şiir kitabıyla modern bir şehrengiz kaleme alır. 2015'de Hilmi Haşal, *Kalbimin Başkenti* isimli kitabında Bursa'yla ilgili şiirlerinin önemli bir kısmını bir araya getirir.

Bu şairlerden başka şiirlerinde Bursa'ya yer vermiş şairler olarak: Behçet Kemal Çağlar, Necati Cumalı, Hasan İzzettin Dinamo, Orhan Veli, Ömer Bedrettin Uşaklı, Osman Attila, Cengiz Bektaş, Zeki Ömer Defne, Barış Pirhasan, Nurer Uğurlu, Halil Uysal, İlhan Geçer, Arif Nihat Asya sayılabilir.

Kayabaşı, Cumhuriyet sonrası Bursa üzerine yazılmış şiirlerde göze çarpan imgeleri: Tarih, sultan, çınar, cami, türbe, avize, minare, şadırvan, çeşme, mermer, su, dağ, Nilüfer, kaplıca, Yeşil, zaman, ipek, huzur, ova, gümüş, servi, çini ve saltanat olarak belirlemiştir (Kayabaşı, 1996: 21).

Bursa'yı konu ve tema olarak söylemlerinin odağına yerleştirmiş şair ve yazarların yanında, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı vadisinde eser vermiş, Bursa doğumlu/Bursalı şairler de herhangi bir sıralamaya tabî tutulmaksızın örneklenecek olunursa şu şekilde bir isim kadrosuyla karşılaşılır: Ahmet Necdet Sözer, Nevzat Çalığı, Selami Üney, İhsan Deniz, Metin Güven, Arkadaş Z. Özger, Celâl Sılay, İsmet Tokgöz, Niyazi Özsan, Emin Ülgener, Yaşar Faruk İnal, Serdar Ünver ve Muharrem Sönmez.

2. BÖLÜM

BURSALI BİR ŞAİR: METİN GÜVEN

2.1. Metin Güven'in Hayatı

Tam ismi Mehmet Metin Güven olan şair, 24 Ocak 1947 yılında Bursa'da Ümmüş Güven ile Mustafa Nuri Güven'nin beşinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Aile kökeni esas olarak, Bursa Uluabat Gölü kıyısındaki Gölyazı (Apolyont) Köyü'ne dayanmaktadır.³ Anne tarafından dedesi Halil Bey, o günün koşullarında ne bulduysa satmak için büyük çabalar harcayan bir ticaret adamıdır. Ramis Dara, Halil Bey'le ilgili olarak: “*Halil Bey, bir zamanlar, 1943'te öldüğüne göre, bundan önce, bu adadan gemilerle çeşitli ürünler ihraç edermiş İtalyanlara ve çok da çapkın biriymiş.*” demiştir (Dara, 2001b: 91).

Baba tarafından dedesi Osman Çavuş, askerde öldüğü için babaannesi Ümmüşerif Hanım, Akçalar Köyü'nde yaşayan ve toprak ağası olan İdris Bey'le evlenmiştir. Şairin bir kısım akrabası bu üvey dedesi dolayısıyla Akçalar Köyü'nde yaşamaktadır (Güven, 2008a: 8).

Halil Bey ve ailesinin, Karacabey'de oldukları bir zaman diliminde – o yıllarda annesi 14 ya da 15 yaşlarındadır – annesine eşkıya önderi Domuz Hakkı âşık olur ve annesini Halil Bey'den ister. Domuz Hakkı'ya Ümmüş Hanım'ın, dayısının oğluyla nişanlı olduğu söylenir (Ümmüş Hanım nişanlandığında dokuz, Hafız Mustafa ise on dokuz yaşındadır.) ancak eşkıya Hakkı böyle bir durumu anlayışla karşılamaz. İşi inada bindirir. Bu işin güzellikle olmazsa silahla olacağını belirtir. O zamandan sonra eşkıyalarla Halil Bey'in ailesi arasında bir kovalamaca başlar.

Hafız Mustafa, o yıllarda İstanbul'daki bir medresede tahsil ve terbiye görürken, yedek subay olarak askere alınır. Arabistan'da İngilizlere esir düşer ve bu esaret yedi yıl sürer. Bu arada Hafız Mustafa'ya orada bir kısmet çıkar. Bir Arap şeyhi, kızını ona vermek ister, parmağına bir yüzük takar, o utancından “Ben nişanlıyım” diyemez. Babasının askerliği bittiği gibi annesiyle babası Bursa'da evlenir. Annesi Tahtakale Veledi Vezir Caddesi'ndeki sarı boyalı evden, babasının Mumcular'daki evine gelin gider

³ Metin Güven'in aile kökenine dair aktardığı bir bilgiye göre büyük büyük dedelerinin 1200'lü yıllarda Çin'in Sincan bölgesinden, Ankara'nın bir bölgesine gelerek yerleştikleri ve daha sonra bu bölgeye Sincan adının verildiği yönündedir. Büyük dedelerinden biriye daha sonra Bursa'ya gelip yerleşmiştir.

ancak eşkıya korkusundan burada bir gece bile kalamazlar. Bu kovalamaca çeşitli yerlerde sürse de Metin Güven'in büyük ablası Meliha'nın doğumundan sonra eşkıya Domuz Hakkı, takipten vazgeçer (Dara, 2001a: 163-164). Mustafa Nuri ve Ümmüş Güven çiftinin Meliha'dan sonra Muazzez, Neriman, Ahmet Şeref ve Mehmet Metin isimli dört çocuğu daha dünyaya gelir. Mustafa Nuri ve Ümmüş Güven, daha sonraki yıllarda Akçalar Köyü'ne Ümmüşerif Hanım'ın yanına yerleşirler (Güven, 2008a: 8).

Hafız Mustafa ve Ümmüş Hanım kuzenlerdir. Metin Güven: *“Uzun bir zamandır, hiçbir gelir getirmeden, Apolyont Gölü'nün ortalarında kılçıklı bir sazan balığı gibi uyuklayan”* (Güven, 2008a: 8) Halilbey Adası'nın bu evlilikte payı olduğunu söyler. Miras sorunları çözülemediği için mal yabancıya gitmesin gibi bir mantığın uzantısının bu evliliğe sebep olduğunu belirtir⁴. Halilbey Adası, Uluabat Gölü'nde yer alan adaların en büyüğüdür. Yılların geçmesiyle hısımlarının hemen birçoğu umutlarını bu adaya bağlar. Ne babası ne üç teyzesinin kocası ne de iki dayısının elleri doğru dürüst iş tutar. Küçük dayısı Ömer Bey alkoliktir ve elli yaşlarındayken kan kusarak ölmüştür. Büyük dayısı Sait Bey, Güven'in deyimiyle, 'şeriatçı'dır ve namaz kılarak ölmüştür. Bunların sebebi Güven'e göre, Ömer Bey'in hayatı sevmekle kaçıp gitmek arasında bocalaması; Sait Bey'in belki de dünyadan umudu kesip öteki dünyanın nimetleriyle ilgilenmesidir (Güven, 2008a: 8-9). Halil Bey'in, Sait ve Ömer dışında tespit edilen diğer çocukları Serdane, Emine ve Ümmüş'tür.⁵ Metin Güven, Halil Bey ve arkasından gelen çocukları için şunları söylemiştir:

“Halil Bey dedemin başlattığı bu, feodalizmin çöküşünü fark eden ve bu yüzden de ticarete yani kapitalist üretim ilişkilerine sığramayı hedef alan ve o günün üretim biçimi göz önüne alındığında “ilerici” denebilecek çabaları, çeşitli nedenlerle ondan sonra gelen kuşaklar sürdür(e)mediği için ailenin feodal-bürokrat niteliği ne yazık ki, fazla bir değişikliğe uğramadı. Sadece, ailenin hemen her unsurundan görülen belirgin bir üst benlik ve insana tepeden bakan sanal bir “kibir” kaldı geriye. Yalnızca bu bile, benim aile bağlarımdaki çürük halkaları açıklar sanıyorum. Çocukluğumdan beri gerçek bir ideolojik savaşın ortasında kaldım.” (Güven, 2008a: 8)

⁴ Halilbey Adası, Metin Güven'in ninelerinden birinin düğünü esnasında o civardan geçen dönemin padişahınca, bu padişah Sultan Abdülaziz ya da Abdülhamid olabilir, ninesine düğün hediyesi olarak verilmiştir. Bu bilgi, 20.12.2019 tarihinde saat 15:00'de, Eşber Yağmurdereli ile kendisinin hukuk ofisinde yapılan mülakattan edinilmiştir.

⁵ Bu bilgiler, şairin en küçük ablası Neriman Ceyhan'ın oğlu Engin Ceyhan ile 05.01.2020 tarihinde yapılan mülakatta edinilmiştir.

Metin Güven, dört beş yaşlarındaiken, küçük dayısı Ömer Bey hastalandığı için annesiyle birlikte dayısını Gölyazı Köyü'ne ziyarete giderler. Ömer Bey rakı içerken tam karşısındaki duvarda asılı mavzeri isteyip istemediğini sorar ona, o mavzeri istemez. Sonra masanın üzerindeki daktiloyu gösterip, onu isteyip istemediğini sorar, o daktiloyu ister. Metin Güven bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: *“Böylece ilk daktilom daha okuma yazma bilmeden Gölyazı köyünden alınmış, Akçalar'a getirilmiş ve benim odama konmuştu. Yazar (şair) olmamda bu olayın büyük etkisi olduğunu sanıyorum.”* (Dara, 2001a: 165). Ayrıca dayılarından Ömer Bey'e daha yakın olduğunu ve bu yaptığı seçimin çocukluk yıllarından, sonraki yıllara dek onda belki de hiç pişmanlık yaratmayan tek seçim olduğunu dile getirir (Güven, 2008a: 9). Bu seçim belki bilinçli bir seçim değildir ancak onun yaşamındaki dönüm noktalarından biri olarak kabul edilebilir.

Güven'in babası, bu yıllarda alkol ve sigara satarak para kazanmıştır. Akçalar ve civarı dağ köylerin başbayisidir. Başta eşine para kazandırdığı için Ümmüş Hanım'ı rahatsız etmeyen bu durum, Hafız Mustafa'yı alkole başlatan ve fazla miktarda içirten merakıyla beraber evde büyük tartışmalara sebep olur. Sonraları ada civarındaki köylüler Hafız Mustafa'ya, “Komünist Hafız” demeye başlarlar. Güven: *“İyi ki; benim “Komünist Hafız” bir babam olmuş. “Komünistlik” de, “Hafızlık” da bellek ve hoş görünün bileşekeleridir. Ya da ben öyle düşünüyorum.”* (Güven: 2008a: 9) diyerek babası hakkındaki düşüncelerini dile getirir.

Yaşamını biçimlendiren ve belki de duygularını altüst eden rahatsızlığı, çocukluk yıllarında yaşar. Bu, akraba evliliğinin sonucu olduğu söylenen çocuk felcidir. Rahatsızlığın giderilmesi için 1954 yılında, İstanbul Şişli Şifa Yurdu'nda sol bacağından ameliyat geçirir ve bu sebeple okula bir yıl geç başlar (Orhunbilge, 2010: 23). Çocuk felcinin vücudundaki etkisiyse sağ bacağının topallıyor oluşudur. Bu arada Metin Güven'in ağabeyi Ahmet Şeref, sekiz yaşındaiken yanlış teşhis konduğu ve ardından yanlış tedavi edildiği için konuşamaz, yürüyemez ve tümüyle bakıma muhtaç kalır.

Mehmet Metin Güven ilk çocukluk yıllarını Gölyazı'nın bitişiğindeki Akçalarda geçirir. On bir yaşına dek bu köyde yaşamıştır. Gölyazı'nda dayıları oturduğu için sık sık ziyarete gitse de orada hiç uzun süreli kalmaz. Güven bu konuda: *“Gölyazı'ya gidişlerimiz genellikle nişan, düğün gibi törenlere denk gelirdi ya da annem tarafından*

öyle denk getirilirdi.” (Güven, 2008b: 4) demiştir. Haziran 2008 tarihli *Onaltıkırkbeş* dergisinde *Yorgun Bir İstiridye Gibi 'I'* başlıklı yazısında şunları dile getirir:

“Ben anne ve babamın en küçük çocuğu olduğum için, çocukluk yıllarım yaşlı denecek kadınlar arasında geçti. Bunlar komşularımız Mukadder yenge, Hamide nine ve Gölyazı’ndan ara sıra konukluğa gelen Fatma teyzeydi. Geceleri kandil, ya da lambanın etrafında toplanırdık ve o yaşlı kadınlar bize, yani bana ve ağabeyime masallar anlatırdı ve masalların hemen tamamı belden aşağı idi. Hele Mukadder yenge: “çocuklar cahil kalmasın” diye bize her akşam şalvarını açarak cinsel organını gösterirdi.(...) Bütün kadınlar mı öyleydi, yoksa çevremdeki o yaşlı köylü kadınlar mı öyleydi pek bilmiyorum, ama kadınların apış aralarından hayata baktıklarını düşünmüştüm o yıllarda. O günlerden bu yana da hiçbir kadınla cinsellik konuşmadım, konuşmaya da niyetim yok.” (Güven, 2008a: 8)

Metin Güven’in bağımsızlık duygusunun, bu dönemde kendi verdiği bir kararla başladığı söylenebilir. O, bu duygunun oluşumunu şöyle anlatır:

“Cuma günlerini severdim. Çünkü Cuma günleri Akçalar’a pazar kurulurdu. Dağ köylerinin insanları ve Gölyazı’ndan gelen balıkçılar ürünlerini satarlardı. Bir de her Cuma Hasanağa’dan gelen Şaban dayımız vardı, bana her cuma harçlık verirdi ve ben de, giderdim “Koreli” bakkala; Bisküvi ve lokum şekeri alırdım, iki bisküvi arasına lokum şekerini sıkıştırır yerdim. Bir cuma Şaban dayının verdiği harçlıkla, Berber Yakup’a (namı diğer Kel Yakup) gitmiş ve dişimi çektirmiştım... Annem çok endişelenmişti. Babam badem bıyıklarının altından kıs kıs gülmüştü. Sanki keyif almıştı benim bu davranışından... Öyle ya, kimseye danışmadan, kendi verdiğim bir kararla bir iş yapmışım... Ruhumdaki ve beynimdeki “bağımsızlık” duygusu o olayla başlamıştı diyebilirim.(...) İlk gençlik yıllarımda da Babam bana hiçbir zaman karışmamıştı, bütün kararlarımı kendim veriyordum, annem kimi zaman bu tavrından dolayı babama kızardı bile.” (Güven, 2008a: 9)

Babasına ‘Komünist’ deseler de Güven’e göre, onun pek çok zaman ‘Hafız’ tarafı ağır basarmış. Örneğin, evde cin çağırma törenlerine izin vermiş. Bir kopya kalemle Metin Güven’in tırnağı boyanır, bir takım dualar okunur ve cinden gelmesini isterlermiş. O, parmağını oynattıkça ışık parmağına vurur, onlar da parmağındaki değişen görüntüleri cin sanırlarmış. Güven bu konuda: “Ve bu oyunu ben çok seviyordum... İlk hınzırlıklarım o yıllarda başlamıştı. Ve şimdi anlıyorum ki, yazdığım ilk şiirin tohumları da ruhuma o zaman serpilmişti.” (Güven, 2008a: 9) demiştir. Metin Güven, Akçalarda yaşadıklarını asla unutmaz ve bunlar onun çocuk ruhuna işlenir. O, Akçalarda arkadaşlık, dostluk, komşuluk gibi ilişki biçimlerini öğrenmiştir. Metin Güven bu konuyla ilgili olarak: “Beni

“şair” yapan, insan yapan gerçek hazine orada, yani çocukluğumda... Ve ben şimdi; her iki yöredeki insanları, yelkenli sandalları, göl kenarlarını, balıkçı öykülerini çok özliyorum. Hasret; Yaşamın taç yaprağı benim için.” (Güven: 2008b: 4) diyerek bu dönemin onda bıraktığı izleri somutlaştırmıştır.

Metin Güven, ilkokulu Akçalarda okumuştur. Bu yıllarda yaramaz bir çocuk olduğunu, haftada bir attan ya da eşekten düştüğünü, en yakın arkadaşlarının kendinden beş yaş büyük olan yeğeni Kıvanç ile Aga Mehmet olduğunu söyler. Kıvanç, Metin Güven’i sırtına alarak okula götürdüğünde ikisi de bundan sevinç duymuş.

Akçalardaki ilkokulda, o yıllarda üç öğretmen olduğu için üç sınıfta ders görülürmüş. 1, 2 ve 3’ler bir sınıfta; 4 ve 5’ler ayrı birer sınıfta olmak üzere. Metin Güven’in ilk öğretmeni Zahide Beyhan’dır. Sonra sırasıyla okuldaki diğer öğretmenler, Aynur Hanım ve Sabit Bey de dersine girer (Dara, 2001a: 165-166).

Metin Güven, ilkokulu bitirdikten sonra, 1959 yılının sonbaharında, Bursa merkeze taşınırlar. Bu işe, Metin Güven’in daha iyi bir eğitim almasını isteyen, üvey dedesi İdris Bey önyak olur. Bursa’da taşındıkları bu ev, İnebey Caddesi’ndeki 47 numaralı evdir. O günün tanıklarından biri olan Oğuz Yalçın bu konuda şunları söyler: *“Babaannemin, anneme, “İlk oturduğumuz evi Apolyontlular almış” dediğini çok iyi anımsıyorum. İlk o zaman görmüştüm Metin Güven’i.”* (Yalçın, 2010: 6) Oğuz Yalçın, onu anlatırken oyunlara katılmadığını/katılamadığını belirttikten sonra, onun bir köşede yalnızlığı tercih ettiğini dile getirir.

Metin Güven, matematiği iyi olduğu için 1959 yılında, Ticaret Lisesi’nin orta bölümüne kaydettirilmiştir. Liseyi de aynı okulda tamamlar. Bu konuyla ilgili olarak: *“Benim fikrim alınsaydı; herhalde “düz lise” dedikleri bir okulun orta kısmını seçerdim. Ama sormamışlar işte ve ben böyle bir “tercih” yüzündendir ki; ilk gençliğimi “para” merkezli dersler görerek yaşadım daha çok.”* (Güven, 2009c: 15) demiştir. O, bu yıllarda fazla ders çalışmadığını, dersleri dinlemek yerine derslerde sürekli Tolstoy, Gorki, Jack London ile diğer Amerikalı ve Rus yazarların kitaplarını okuduğunu dile getirir. Lise bittiğindeyse hemen hemen tüm Rus ve Amerikalı yazarları okumuştur (Güven, 2010b: 1). İlk dönemlerde karnesinde düşük notlar olsa da okulun müdürü Ali Özeller, onu okulun bilgi yarışması ekibine dâhil edermiş (Güven, 2009c: 15). Aynı sokakta

oturdıkları, evlerinin neredeyse bitişik olduğu, bir başka arkadaşı Kerim Evren, onun okul yaşamıyla ilgili şunları dile getirmiştir:

“Metin okul yaşamında da çok çalışkan bir öğrenciydi. Karşılaştırmak için hep ona sınavlarda aldığı notları sorardım. Ben 4,5 gibi notlara sevinirken, onun notları hiçbir zaman 9,8’in altına düşmezdi. Küçük evinde bir çalışma masası da yoktu. Kucağına kitabı oturtur, üstüne iki büklüm kapanır, öylece ders çalışırdı ama sonunda hep en yüksek notları alıp beni hayli şaşırtırdı. Bu onun çok zeki olduğunu kanıtliyordur.” (Evren, 2010: 2)

Hafız Mustafa, bu dönemde alkol satmayı bırakmış, bacanaklarından biriyle 1961 yılında ortak olmuş ve Bursa’daki pazaryerlerinden birinde peynirci dükkânı açmıştır. Metin Güven, bu dükkâna öğleden sonraları uğrar ve burada vakit geçirirmiş. Dükkâna uğrayacağı günlerden birinde, Bursa’nın simgeleşen isimlerinden “Deli Ayten” ile karşılaşan Metin Güven, “Deli Ayten”in kendini öpen ilk kadın olduğunu anlattığı yazısında, karşılaşmalarının hikâyesini de şöyle anlatır:

“Bir gün, boynunda asılı kocaman davulu çalarak yürüyen bir kadın gördüm dükkân civarında ve yanına yaklaştım, her ne olduysa o anda oldu işte. Sonradan adının “Deli Ayten” olduğunu öğreneceğim kadın birden beni kendine çekti ve uzun uzun öptü. Sonra da benim pek anlam veremediğim bir takım sesler çıkardı, çevreden gülüşmeler ve dalga geçmeler oldu ve ben hemen dükkânımıza kaçtım ve ağladım.” (Güven, 2010e: 182)

Sonraki yıllarda Bursa’nın bir başka “meşhur deli”si, “Kamçılı Huriye” ise ona ilk dayak atan kadın olacaktır. İki ayrı kadından ve aslında iki ayrı meşhur “deli” kadından farklı davranışlar gören Güven: *“Bursa’yi belki de mebzul miktarda delisi olduğu için seviyorum.”* (Güven, 2010e: 183) dedikten sonra sözlerini şöyle sürdürür:

“İki aykırı deli kadın davranışı: Biri öpüyor, öteki kamçılıyor. Ama ben ikisini de rahmetle ve minnetle anımsıyorum şimdi. İyi ki biri öpmüş, diğeri de kamçılamaş. Belki de mühtehir bir gezgin olarak hemen her zaman evden kaçmayı tasarlayan çocuk beynim, yaşamının yasalarını ve ihlalin sınırlarını onlardan öğrenmiştir. Belki değil, kesinlikle öyle.” (Güven, 2010e: 183)

1962 yılında liseye başlayan Metin Güven, çocukluk yıllarında oyunlara katılmadığı gibi ilk gençlik yıllarında da arkadaşlarının yaptıkları cadde turlarına katılamamıştır. Arkadaşları o dönemde kimi zaman Kız Lisesi’nin kimi zaman Necatibey

Kız Enstitüsü'nün çıkış saatlerini bekler ve kızların ardından Setbaşı-Postane arasında turlar atarlarmış. Feridun Orhunbilge'nin anlattığına göre, bu turlardan sonra Metin Güven'in İnebey'deki evine uğranır, hem annesinin hem ağabeyinin hatırları sorulmuş. Bu hatır sormalar hem 'teyzenin' hem de bakıma muhtaç olan 'ağabeyin' çok hoşuna gidermiş. Annesi, onlardan Metin'i yalnız bırakmamalarını istermiş. Feridun Orhunbilge bu konu hakkında: *“Küçük bir daktilosu vardı Metin'in ve bir de o zamanlar hiçbirimizde olmayan bir kitaplığı... Annesi oğlunun yalnızlığına üzülür ve bize onu her zaman aramamız için sürekli uyarılarda bulunurdu.”* (Orhunbilge, 2010: 25) demiştir. Metin Güven'in sahip olduğu bu daktilo, dayısının ona armağan ettiği daktilo olmalıdır.

Bu yıllarda Metin Güven, yerel bir gazetede gazeteciliğe başladığını dile getirmiştir:

“Bu arada ben, yerel gazetelerde gazeteciliğe başlamıştım. Kendi adımla mahalle röportajları yapıyordum. “Özden Özer” mahlasıyla da köşe yazıları yazıyordum. Niye o takma isimle? Zira o özgürlük yıllarında bile bir lisenin siyasi yazılar yazması hoş karşılanmazdı. Ama gazete yönetimi de benden siyasi yazılar yazmamı istiyordu, bu durumu Ali Özeller'e söyledim. –Takma isim kullan, ama ben bunu bileyim demişti. Ve sonra “Özden Özer” ismini birlikte kararlaştırmıştık.” (Güven, 2009c: 15)

Bursa'da, Güven'in bahsettiği yıllarda çıkan yerel gazetelerden *Yeni Ant, Haber, Hâkimiyet ve Millet* gazetelerinin 1962 ile 1965 yılları arasındaki sayıları taranıp, Özden Özer ismine rastlanılmamıştır.⁶

Metin Güven'i bu yıllarda dış yaşama bağlayan önemli etkenlerden birinin tiyatro olduğu söylenebilir. Bu tiyatro faaliyetleri aynı zamanda onun yaşamındaki dönüm noktalarından birini oluşturur. Orhunbilge: *“Metin'in belki de içindeki zehri dışa akıtmasına yardımcı olan etkenlerden biri o tiyatro çalışması olmuştur.”* (Orhunbilge, 2010: 25) demiştir. Özen'in aktardıklarına göre⁷, Türk Kültür Derneği, 17 Ağustos 1960 günü, Ankara'da kurulmuştur. 6 Eylül 1960'da derneğin Bursa şubesi yapılan bir toplantıyla yönetim kurulunu belirler. Türk Kültür Derneği Bursa Şubesi ilk kongresini 18 Şubat 1961'de gerçekleştirir ancak bundan kısa bir süre sonra dernek kongresinin meşru olmadığı mürakip heyet tarafından tespit edilmiş ve bu durum idare heyetinin

⁶ Bursa *Millet* gazetesinin 1964 sayılı nüshaları bugün elde mevcut değildir. Metin Güven'in Özden Özer ismiyle yazdığı yazıların 1964 senesine ait nüshalarda olması muhtemeldir.

⁷ Bursa Oda Tiyatrosu, kuruluşu, faaliyetleri ve oyunları hakkında daha fazla bilgi için bk. Uğur Ozan Özen, *Bursa Oda Tiyatrosu*, 1. b., Bursa: Nilüfer Belediyesi, 2013.

istifasına yol açmıştır. Bursa Şubesi'nin kongresi Eylül ayının sonunda gerçekleşir. 2 Ekim 1962 Pazar günü yeni yönetim kurulu seçilir. Derneğe günümüzde Halk Eğitim Merkezi'nin bulunduğu yerdeki salon, lokal olarak verilmiştir. Milli Eğitim Şûrası'nda 10 Şubat 1962'de Halkevlerinin eski haline getirilmesiyle ilgili olarak alınan kararlar bir yıl sonra, 30 Nisan 1963'te Türk Kültür Derneği'nin ismi Halkevi olarak değiştirilmiş olsa da Oda Tiyatrosu, Türk Kültür Derneği'nin çatısı altında faaliyete başlamıştır. Oda Tiyatrosu ekibi, ilk oyun olarak, John Steinbeck'in yazdığı *Fareler ve İnsanlar*'ı 20 Haziran 1962'de sahneye koymayı planlamıştır ancak oyunun hazırlanmasında zorlukların ortaya çıkması üzerine oyun ertelenmiştir. Bunun üzerine, Oda Tiyatrosu ekibi, birer perdelik üç oyunun hazırlıklarına başlar. Henry Duvarnis'in yazdığı ve Aykut Sözeri'nin yönettiği *Yalnız* oyunu; Cahit Atay'ın yazdığı, Mustafa Özcan'ın yönettiği *Pusuda* oyunu; Eugene O'Neill'in yazdığı, Aykut Sözeri'nin Tolga Yıldırım takma ismiyle yönettiği *Harp Sahası* oyunu, 1 Ağustos 1962'de sahnelenmiştir (Özen, 2013: 86-131). Metin Güven, o günü şöyle anlatır:

“Salondaki 20 seyirci, oynayanların yakınları ya da Türk Kültür Derneği yöneticileri idi. Zaten daha fazla seyirci gelmesine imkân yoktu. Çünkü salonda 35 kadar sandalye vardı. Daha sonraki günlerde, sandalye sayısından fazla seyirci olunca, komşu kahveden tanesi 25 kuruş kira ile sandalye alınmaya başlandı. O zamanki adıyla Çınarlı Kahve de böylelikle hem kâr ediyor, hem de bu genç gruba ve tiyatroya hizmet ediyordu.” (Akkılıç, 2002: 1661)

Bu genç topluluk için tiyatro yapmak bir tutku halini almıştır. Kendilerine tahsis edilen salon dışında, Setbaşı Köprüsü'nün altında bile çalışmalar yaparlar. Ancak bu dönemde bazı sorunlar oluşmaya başlar. Parasızlık, kadın oyuncu bulamama bunlar yetmezmiş gibi Bursa Çocuk Dostları Derneği tarafından tiyatronun elinden soyunma odaları alınır. Bu soyunma odasının yerine Bursa Çocuk Dostları Derneği tarafından 23 Nisan 1961 günü, çocuk kitaplığı açılır. Burası gündüzleri kütüphane, geceleriye Oda Tiyatrosu'nun soyunma odasıdır. Temmuz ayından Ekim ayına dek zorluklar yaşanır, oyuncuların bu durumda oynamalarının zor olduğu belirtilir. Nihayetinde gündüzleri kütüphane, geceleriye soyunma odası olarak kullanılan bu oda tekrar Oda Tiyatrosu'na tahsis edilir (Özen, 2013: 129-131).

Oda Tiyatrosu faaliyetlerine devam ederken, Bursa'da “beş aydın hanım” çocuk tiyatrosu kurmak için aralarında komite kurar. Hanımların Halk Eğitim Merkezi'nde her

gün gelen müracaatları kabul ettikleri açıklanır. Komite, müracaat edenlere maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyeceklerini belirtir. Bursa Halk Eğitim Çocuk Tiyatrosu Kolu ile Bursa Çocuk Dostları Derneği birlikte “Çocuk Tiyatrosu” kurar. Bu beş aydın hanımdan biri, Metin Güven’in arkadaşı Süleyman Vardar’ın annesi Şermin Vardar’dır. İlk olarak üç perdelik *Tom Sawyer* oyunu 19 Mayıs 1964 tarihinde, saat: 15.00’te Çelebi Mehmet Ortaokulu Salonu’nda sahnelenir. Oyuncu kadrosu şu şekildedir: Feridun Orhunbilge (dilsiz), Nevzat Şenol (melez), Halil Ergun (babalık), Nejat Vardar (şişko), Zekâi Özger (Sid Sawyer), Nural Makinacı (Polly Teyze), Ömer Zafer Göktürk (Tom Sawyer), Müzeyyen Yeşilyurt (Becky), Kerim Koyuncu (Huck).⁸ Ömer Zafer Göktürk, 15 Nisan 2008 tarihli *Onaltıkırkbeş* dergisinde “Zekai Özger’le Kent-16’lı Tom Savyer’li Yıllar” başlıklı yazısında, bu tiyatronun Bursa Devlet Tiyatrosu öncülüğünde oluşan bir Çocuk Tiyatrosu olduğunu dile getirmiştir. Ancak burada bir nokta açıklığa kavuşturulmalıdır. Bursa Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü ve İl Milli Eğitim Müdürlüğü’nün işbirliğiyle kurulan Bursa Çocuk Tiyatrosu 1959-1961 yılları arasında üç oyun sergilemiştir ve bu oyunlar arasında bahsi geçen *Tom Sawyer* isimli oyun yoktur. Orhunbilge ise o yılları şöyle anlatmıştır:

“Çelebi Mehmet Lisesi’nin tiyatro salonu o zamanlar okulların içinde en kullanışlı salonda ve bizler orada her ay düzenlenen şiir günlerine katılır, yazdığımız şiirleri okurduk. Aynı salonda bir yandan da tiyatro çalışmalarımız olurdu. Alpay İzer’in sahnelediği Tom Sawyer isimli oyunda oynuyorduk. Ömer Zafer, Zekai, Süleyman Vardar ve ben Dilsiz... Orada Metin Güven’i tanıdım... Dostluğumuz o salonda başladı. Sonra İlker Akçay’ın sosyalizm derslerini dinlerken gelişti. Artık yeni bir grup oluşmuştu. Atatürk Lisesi grubu ve tiyatro grubu... Atatürk Lisesi grubunda kimler yoktu ki... Ömer Zafer Göktürk, [Arkadaş] Zekai Özger, Kent-16’yı çıkardılar... Kardeşi Nadir, müziğe eğilimliydi ve sonraki yıllarda Ezgi’nin Günlüğü’nü kurdu. Halil Ergun, Nevzat Şenol, Gökhan Mete, Nihat Behram... Halil ile Nihat lise sonda Atatürk Lisesi’nden ayrılıp İstanbul Haydarpaşa’ya geçtiler... Sonra Ali Uyandıran (Dunkof)... Daha isimlerini şu anda anımsayamadığım eski dostlar.” (Orhunbilge, 2008: 4)

Metin Güven, gündüz okul saatleri dışında, sürekli olarak, arkadaşlarıyla Çelebi Mehmet Ortaokulu’nun salonunda tiyatro çalışmalarına katılmaya başlar. Güven, bu

⁸ Bu Bilgiler, *Yeni Ant Gazetesi*’nin 12-13 Ocak 1964; *Hâkimiyet Gazetesi*’nin 12 Ocak 1964; *Yeni Ant Gazetesi*’nin 18-19 Mayıs 1964, tarihli nüshalarında yer alan imzasız haberlerden alınmıştır. Ayrıca bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Uğur Ozan Özen, *Bursa Oda Tiyatrosu*, 1. b., Bursa: Nilüfer Belediyesi, 2013.

arkadaşlarıyla tiyatro dışında da bir bağ kurmuştur. Henüz o yıllarda yeniyetme edebiyatçı olan bu gençler, tiyatro çalışmalarından sonra akşamları, Meydan Restoranda, Ömür, Atlantik ve Rodop Meyhaneleri'nde, şarap sofrasının çevresinde toplanırlar ve bu toplantılar onların unutulmaz aşklarının anlatıldığı sohbetlerle dolup taşarmış.

Tiyatro çalışmaları devam ederken, Orhunbilge'nin aktardığına göre, Bursa'da yerel bir gazete olan *Millet Gazetesi*, bu arkadaş grubuna kapılarını açar. Metin Güven, Feridun Orhunbilge, Arkadaş Zekai Özger, Bilgin Alanbey, Ömer Zafer Göktürk, Süleyman Vardar, bu gazetede sanat ve sinema sayfaları hazırlayan, kente gelen sanatçılarla söyleşi yapabilmek için yarışan, genç bir yazarlar grubunu da oluşturmaya başlarlar (Orhunbilge, 2010: 25).⁹

Tiyatro faaliyetleri, gazetecilik, lise ve akşam buluşmalarıyla sürüp giden ilk gençlik yılları, bu arkadaş grubunun üniversiteye giriş sınavlarını kazanmasıyla dağılmıştır. Bu arkadaş grubunun bir kısmı İstanbul'daki üniversitelere diğer kısmı Ankara'daki üniversitelere girmiştir. Metin Güven'se 1965 yılında, Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Maliye bölümüne kaydolmuştur. Güven, üniversiteye başladığı için gazetecilik serüveni bitmiştir. Üniversite yıllarını, o dönemde Ankara'da bulunan küçük ablası Neriman ve eşi Hasan Basri Ceyhan'ın Cebeci'deki evi başta olmak üzere; Eşber Yağmurdereli ve birkaç arkadaşının beraber kaldıkları Bahçelievler, 56. Sokak, numara 7/5'deki bekâr evinde geçirir. Metin Güven, bu yıllarda üniversitede yoklama zorunluluğu olmaması dolayısıyla sık sık Bursa'ya gider gelirmiş¹⁰. O, Ankara yıllarını şöyle anlatır:

“Ankara yıllarımda yaşamımda edebiyat fazla yoktu. Dersler ve siyasal gelişmeler beni daha çok ilgilendiriyordu. Artık hayata “soldan” bakar hale gelmiştim. Oysa Bursa'da; özellikle de gazetecilik yaptığım yıllarda daha ortada duruyordum, hatta birazcık “sağ”daydım galiba.” (Güven, 2009c: 15)

Metin Güven, ilk şiirini bu yıllarda kaleme almıştır. Şiir yazmasının sebebini ise:

“Roman yazamazdım zira “acul” ve sabırsız bir karakterim vardı, öyküyü sevmiyordum. Zaten öykü aslında romanın kardeşi değil miydi? Niyazi

⁹ Bursa *Millet* gazetesinin 1964 tarihli nüshalarının bugün elde mevcut olmaması dolayısıyla verilen bu bilgi kesinleştirilememiştir.

¹⁰ Bu bilgiler, 20.12.2019 tarihinde saat 15:00'de, Eşber Yağmurdereli ile kendisinin hukuk ofisinde yapılan mülakattan edinilmiştir.

Özsan ve Arkadaş Z. Özger arkadaşlarımdı ve onlar şiir yazıyorlardı. Evet, şiir yazmalydım.” (Güven, 2009c: 15)

diyerek dile getirmiştir. İlk şiirini yazdığı yıllarda ABD'nin Vietnam'a saldırısı söz konusudur. O, bu savaşa karşıdır ve yüreği Vietnam halkından yanadır. Tek başına Halilbey Adası'na gider ve ilk şiirini burada kaleme alır. Güven, bu şiirin: “*Demir demirdir/ Kan da Kan*” diye başlayan ve baştan sona militanca söylemi olan bir şiir olduğunu söyler (Güven, 2009c: 15).

Bu şiiri, Halil İbrahim Bahar'ın genel yayın yönetmeni olduğu *Soyut* dergisine gönderir. Bir hafta sonra gelen yanıt şöyledir: “*Delikanlı bu şiirde sen yoksun.*” (Güven, 2009c: 15) Bu yanıtın ona müthiş bir ders olduğunu dile getirir. Bu dersi hiç unutmayan Güven'in o şiirden sonra yazdığı hiçbir şiir dergilerden geri çevrilmez. Güven, Halil İbrahim Bahar'ın, onun şair olmasında büyük katkısı olduğunu dile getirir (Güven, 2009c: 15). Yazdığı ikinci şiir olan “*Bilmiyorum Bir Adam*”, *Soyut* dergisinin Şubat 1968 tarihli sayısında yayımlanır. Yayımlanan bu ilk şiirin heyecanını şöyle anlatmıştır:

“Dergi bana postayla gelmişti, çok sevinmişim. Hemen sokağa çıktım ve Bursa Atatürk caddesini ağır ağır yürüyerek Haluk Şahin'in kitabevine gittim. Sanıyordum ki; herkes dergiyi okumuştur ve herkes beni tanıyordu. –Bak, bak diyorlardı birbirlerine: Bu delikanlı var ya; Metin Güven... Bu duygularla, Haluk ağabeyin kitapçısına ulaştım. –Soyut geldi mi? Dedim. –Soyut Bursa'ya gelmiyor. Dedi H. Şahin. Hani derler ya; “Başımdan kaynar sular boşandı.” ben de aynen öyle olmuşum. O yolu tekrar yürümek istemedim ve bir taksi tutarak eve geldim.” (Güven, 2009c: 15)

Hayata ‘soldan’ bakar hale geldiği Ankara’da, 1968 yılının Nisan ayında, Bursa’dan arkadaşları olan, genç şair ve yazarlarla *Yeni Eylem* dergisini çıkarırlar. Derginin sahibi ve sorumlu yönetmeni Eşber Yağmurdereli’dir. Hazırlayan, Süleyman Vardar’dır ve yazı kurulunu da Bilgin Adalı, Metin Güven ve Arkadaş Z. Özger oluşturur. Derginin ilk sayısında Eşber Yağmurdereli, Hüseyin Cevahir, Ahmet İnam, İlker Akçay, Niyazi Özsan, Haluk Şahin ve Metin Güven imzaları görülür. Bahçelievler, 56. Sokak, numara 7/5’deki bekâr evi, *Yeni Eylem* dergisinin yönetim yeri olarak gösterilmiştir. Eşber Yağmurdereli, derginin ilk sayısında yer alan “*Çıkarken*” başlıklı yazısında, derginin ideallerini şöyle dile getirir:

““Yeni Eylem” devrimci ve öncü tutumuyla edebiyatımızın son kuşağını da içererek kendi öz kadrosuyla geldi. Başlangıçtaki bu kadroya kuşkusuz ileride daha yenileri katılacak ve “Yeni Eylem” gerekmedikçe son kuşak

öncesi yazarlarına başvurmayacak. Kendi getirdikleri ve getirebilecekleriyle yetinmek yoluna gidecek.” (Yağmurdereli, 1968: 1)

Yeni Eylem dergisi, umut dolu ve idealist bir kadroyla yola çıkmış olsa da uzun soluklu olamamıştır. Ancak üç sayı çıkarılabilen derginin ikinci ve üçüncü sayılarının bugün elde mevcut bir örneği bulunmaz. Derginin bu kadar kısa ömürlü oluşunun sebebini daha sonraki yıllarda Metin Güven, Arkadaş Z. Özger’in geçimsizliğine bağlayacaktır (Orhunbilge, 2010: 25).

Ankara’da arkadaşlarıyla *Yeni Eylem* dergisini çıkaran Metin Güven, Bursa’ya gelişlerinde de boş durmamıştır. Yılmaz Akkılıç ve Uğur Ozan Özen, 1968 yılında R. Ferdinand’ın yazdığı ve Kutay Yalınalp ile Metin Güven’in birlikte yönettiği Kargalar Okulu oyununun sahnelendiğini söylemişlerdir. Metin Güven: “*Zaman zaman Bursa’ya gelirdim yine. Bu gelişlerde vaktimi daha çok Halkevi’nde ve Oda Tiyatro’sunda geçirirdim. Yanlış anımsamıyorsam, bir oyunda reji asistanlığı yapmışım, bir oyunda da “oyuncu” idim, ama o oyun oynanmadan tiyatroyu elimizden almışlardı.*” (Güven, 2009c: 15) demiştir. Yılmaz Akkılıç ve Uğur Ozan Özen’in bahsettiği bu yönetme işinde Güven, reji asistanlığı görevini üstlenmiş olabilir.¹¹ 1969 yılında Oda Tiyatrosu’nun yönetici kadrosunda yer aldığı bazı kaynaklarda söylenmişse de bununla ilgili herhangi bir bilgi ya da belge bugün elde mevcut değildir. Bursa Oda Tiyatrosu, Gülten Akın’ın yazdığı ve Kutay Yalınalp’ın yönettiği *Keloğlan* isimli oyunu prova ederken, dönemin siyasi atmosferinden payını almış, 1969 yılında “solcuların toplanma mekânı” denerek Halkevi’nin elinden alınmıştır. Metin Güven, tiyatrodan üniversite yıllarına uzanan süreç hakkında şunları dile getirir:

“Önce tiyatro vardı yaşamımda. Bursa Halkevine ait Oda Tiyatrosunda sahne tozunu değilse bile tiyatrocunun gerektirdiği disiplini, coşkuyu ve iş ahlakını tanıdım. Sonra yaşları 18-20 arasında değişen on genç insandan korktular ve tiyatromuzu elimizden aldılar. Ardından yüksek okul yılları geldi. Ve Arkadaş Z. Özger, Hüseyin Cevahir, İsmet Tokgöz, Haluk Şahin, Özkan Mert, Bilgin Adalı vb. insanlarla ortak bir dergi işine kadar uzanan dostluklar.” (Adalı, 1991: 22-23)

Metin Güven, 1968-1969 öğretim yılında Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Maliye bölümünden mezun olur. Bu arada şiirleri de *Soyut* ve *Direnış* gibi

¹¹ Kutay Yalınalp ile 13.12.2019 tarihinde yapılan görüşmede ilerleyen yaşının getirmiş olduğu bazı sıkıntılardan ötürü bu bilgi netleştirilememiştir.

dergilerde yayımlanmaya başlar. Soyut dergisinde ikinci dizin içinde yer alan ilk 36 sayıda 10 eseriyle o, dergiye en çok katkı sağlayanlar içinde onuncu sıradadır¹² (Çetindağ, 2017: 13).

Mezun olduktan sonra 42 ay işsiz dolaşan Metin Güven, dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'nın İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi mezunlarına öğretmenlik hakkı tanınmasıyla bu fırsattan yararlanır ve 1972 yılında matematik öğretmeni olarak Trabzon Akçaabat Düzköy'e atanır. Şair Düzköy Ortaokulu'nda 1972-1973 yılları arasında görev yapar. Trabzon'da görev yaptığı dönemde ailesine gönderdiği mektupları, ilk gençlik yıllarında sahiplendiği kedisi Ali Rıza Tom'un ismiyle imzalayıp gönderir.¹³ Yine bu yıllarda, Trabzon'da öğretmenlik görevini yapan, arkadaşı Ahmet Özer'in, *Onaltıkkırbeş* dergisinde yayımlanan, *60'lar, 70'ler Trabzon'unda* isimli yazısında, Güven hakkındaki değerlendirmesi şöyledir:

“Metin, Bursa'nın kültür sanat ortamında yakın arkadaşlıklar kurduğu Arkadaş Z. Özger, Eşber Yağmurdereli, Alpay İzer, Halil Ergün, Niyazi Özsan gibi sanatsever dostlarıyla yakaladığı duyarlılığı yüksek öğrenimini yaptığı Ankara'da daha da pekiştirmiş ve o birikimlerle gelmişti Trabzon'a.” (Özer, 2010: 4)

Metin Güven, görev süresinin dolmasıyla doğduğu ve büyüdüğü kent olan Bursa'ya, bir daha ayrılmamak üzere döner. Yeni görev yeri Bursa Keles Ortaokulu'dur. Burada 1974-1976 yıllarında görev yapmıştır. Ayrıca bu yıllarda şiirleri, eleştiri ve siyasi yazıları *Yansıma* ve *Oluşum* dergilerinde de yayımlanmaya başlar.

Yine bu yıllarda, ilk sayısının 1973 yılının Aralık ayında yayımlandığı, Yılmaz Akkılıç'ın genel yayın yönetmeni, Güner Akkılıç'ın sahibi olduğu *Yeni Dönem* dergisinde, ikinci sayıdan itibaren sorumlu yazı işleri müdürü olur. *Yeni Dönem* dergisi siyasi bir dergidir. Uzun soluklu olamamıştır. Altıncı ve son sayısı, 1974 yılının Mayıs ayında yayımlanır. Metin Güven imzası derginin iki, üç, dört ve beşinci sayılarında görülür.

¹² *Soyut* dergisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Mete Çetindağ, *Soyut Dergisinin Sistemik İndeksi 1-72. Sayılar*, (Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017. Ayrıca diğer sayılar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Yusuf Bal, *Soyut Dergisinin 37-107. Sayılarının Sistemik İndeksi*, (Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

¹³ Bu bilgi, Engin Ceyhan ile 05.01.2020 tarihinde yapılan görüşmeden edinilmiştir.

Behçet Necatigil'in *Mektuplar* kitabında yer alan 20 Şubat 1975 tarihli Akal Attila'ya yazdığı mektubunda, *Milliyet Sanat*'ın açtığı "1974'ün En Başarılı Genç Şairi" yarışmasına, Metin Güven'in de dâhil olduğu görülür. Behçet Necatigil'e gönderilen ve ön aşamayı geçmiş 26 şairden o, en çok Mehmet Taner'i beğendiğini dile getirdikten sonra, övgüye değer bulduğu bazı şairleri de sıralar. Övgüye değer bulduğu şairler arasında Metin Güven, *Soyut* dergisinin 68. sayısında yayımlanan "Hicran" şiiriyle kendine yer bulur (Necatigil, 2012). 1974'ün En Başarılı Genç Şairi İsmail Uyaroğlu olmuştur.

Güven, Keles Ortaokulu'ndan sonra Bursa Akşam Ticaret Lisesi'ne atanır, burada ekonomi ve istatistik dersleri vermeye başlar. Bu dönemde Yeni Ortam Gazetesi'nde, Önder Adalı takma ismiyle, siyasi yazılar yazmaya başlamıştır. Feridun Ohunbilge bu yılları şöyle anlatır:

"Metin'in okulu evine çok yakındır ve o görevine rahatlıkla gidip gelmekte, hatta zaman zaman Akşam Lisesi'nin baba öğrencileriyle birlikte okul çıkışı birahane keyfi bile yapabilmektedir. Evimin Metine çok yakın olması bizim de çok sık buluşup görüşmemize olanak tanımaktadır. Öyle ki, eve çıkarken Metin'e uğramadan ve 'abey'in sevinç çığlıklarını duymadan geçirdiğimiz bir gün bile yoktur. Yaşam koşullarının getirdiği ekonomik zorlukların bir şişe şarap bile almamıza olanak vermediği günlerde bilirdim ki, Metin'in dolabında mutlaka bir şişe içki vardır. Bu konuda hiç yanılmazdım. Metin şişeyi açar, mutfakta ne varsa çıkarır ve kurulan sofrada şiir ve felsefe söyleşileri başlardı." (Orhunbilge, 2010: 26)

Metin Güven'in 1976 yılında başına gelen bir olay, şairde hayatının ilerleyen dönemlerinde de izini gösterecek bir rahatsızlığa –agorafobiye– sebep olmuştur. Metin Güven, bu olayı şöyle anlatır:

"3 Eylül 1976 günü, bir arkadaşımın Ulucami Postanesinden Altıparmak'a doğru yürüyorduk. Stadın oraya saptık. Amacımız bir dolmuşu binip garaja ulaşmaktı; çünkü aklımıza Mudanya'ya gitmek gelmişti. Biz yolun sağ yanındaydık, sol taraftan ve karşıdan genç bir grup geldi ve bana saldırdı, 35 kişi falan vardı... Ellerinde silah yoktu sanırım. Ve bu insanlar beni bıçak, muşta, zincir ve tekmeyle oldukça hırpaladılar, her yanımdan kanlar akıyordu. Yanımdaki arkadaş kaçmıştı; bir yerlerden beni tanıyan başka bir arkadaş, zar zor durdurabildiği taksilerden birine atıp Bursa Devlet Hastanesine götürdü, iki gece orada kaldım, sonra eve geldim, daha sonra da uzun bir süre, yaklaşık altı ay Bursa Tıp Fakültesi Hastanesinde tedavi gördüm. Sekelleri henüz geçmedi o dayağın. Ve ben yirmi beş yıl sonra halen psikolojik tedavi görüyorum." (Dara, 2001a: 167)

Metin Güven'e yapılan bu saldırı, daha sonraki dönemlerde "zorunlu inziva" haline dönüşecektir. O, bu saldırıdan sonra dışarı çıkması gerektiğinde mutlaka birkaç kadeh alkol içip öyle dışarı çıkacaktır. Şiirlerinin ve yazılarının yayımlandığı dergiler ve *Yeni Ortam* gazetesinde, 1976 yılında, onun imzası görülmez.

1976 yılındaki bu saldırıdan sonra hayat ve şiirden bir süreliğine zorunlu kopuş, 1977 yılının Ocak ayında son bulur. *Soyut* dergisinin, Ocak 1977 tarihli 99. sayısında "Her Gün Biraz Daha" isimli şiiri yayımlanır ve bu tarihten sonra şiirleri aynı hızla yayımlanmaya devam eder. Bu yıllarda şiirleri, *Soyut* dergisi dışında, *Somut*, *Türk Dili*, *Hâkimiyet Sanat* gibi dergilerde de yayımlanmaya başlar.

Bazı kaynaklar Metin Güven'in 1980 yılında, bir yıl hapiste kaldığını dile getirmişse de bu konuyla ilgili elde hiçbir belge mevcut değildir.¹⁴ Ancak Ahmet Özer'in, *Onaltıkırkbeş* dergisindeki yazısında, Metin Güven hakkında şöyle bir bilgi verilmiştir: "12 Eylül'de gözaltına alındığında, ona gelen mektuplarda yazılanlar sorgulamanın bir bölümünü oluşturmuştu." (Özer, 2010: 13) Bu bilgidен anlaşılacağı üzere Metin Güven de 12 Eylülün korku günlerinden payına düşen tutuklamayı almıştır. Yine de bu tutuklamanın tarihini net olarak belirlemek mümkün değildir. Bu tutuklama, darbenin ilk günlerinde, ilk aylarında ve tutuklamaların yoğun olduğu zaman dilimlerinden birinde olmuş olabileceği gibi Metin Güven'in, 1985 yılında gizli örgüt kurduğu gerekçesiyle gerçekleşmiş olan tutuklama da olabilir.

12 Eylül'ün karanlık günlerinde, ilk şiir kitabı *Ömrüm Geçen Bir Sağnak Gibi*, Ankara'da, Ahmet Say'ın yönettiği Türkiye Yazıları yayınlarının, şiir dizisinin 16. kitabı olarak, 1981 yılının Kasım ayında yayımlanır. Bu kitap, Celal'e ithaf edilmiştir. Kitabın ithaf edildiği Celal Canpolat, öğretmendir. Feridun Orhunbilge, Celal Canpolat ve bu kitapla ilgili olarak: "Kitap "Celal İçin" sunumuyla başlamaktadır. Öğretmen Celal Canpolat 12 Eylül döneminin eli kanlı faşist katillerinin Bursa'daki kurbanlarından bir dosttur." (Orhunbilge, 2010: 23) diyerek, bu konudaki tek bilgiyi de paylaşmıştır. Kitabın

¹⁴ Hikmet Altınkaynak'ın *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*'nde; internette şairin biyografisinin yer aldığı bazı sitelerde, Metin Güven'in 1980 yılında bir yıl tutuklu kaldığı dile getirilmiştir. Eşber Yağmurdereli ile 20.12.2019 tarihinde İstanbul'daki hukuk ofisinde ve Bilgin Alanbey ile 17.12.2019 tarihinde Bursa'da Alanbey Hukuk Ofisi'nde yapılan görüşmelerde, böyle bir durumun katiyen olmadığı, onlar tarafından belirtilmiştir.

arka kapağında yer alan tanıtım bülteninde Remzi İnanç, Metin Güven'e dair şunları söyler:

“Metin GÜVEN, siyah bağa gözlüklü genç bir ozan. Geçen yıl kitapevine girerken, birden can dost Bedrettin Cömert'i bir çalım anımsatmış ve yüreğimi hoplatmıştı. Bunu kendisine anlattığımda, benzetmenin sevincini hemen aşan bir hüznün kaplamıştı yüzünü. Bursa doğumlu ve Bursa'da oturan, antenlerini sanatın bütün dallarına, dalların tüm emekçilerine açık tutan, ince, duyarlı iyi bir ozandır Metin GÜVEN. (...) İnsana güven veren, yaşının üstündeki bilge tavrı şiirlerine de yansıyor. Çağına tanık olmak sorumluluğunu yüklenmiş bu ozan dosta merhaba! diyoruz.”

Metin Güven, 12 Eylül'ün sekellerinin devam ettiği günlerde, Feridun Orhunbilge ile bir içki sofrasında, ona olan güvenini açıkça ortaya koyar. Feridun Orhunbilge bu durumu şöyle anlatır:

“Sıkıyönetimce yakalanan (ve daha sonra idam edilen) bir arkadaşın eşi olan Gülay Özdeş'in birkaç gün Bursa'da bir evde saklanması gerekmektedir. Metin'in evinin bu konuda sakıncalı olduğuna karar verilmiştir. Gülay bu günlerini bizim evde geçirecektir. Hiç karşı gelmeden kabul ettim ve gerçekten Gülay geldi. Eşime Metin'le ortak bir arkadaşımızın kardeşi olduğunu ve birkaç gün bizde misafir kalacağını söyledim.” (Orhunbilge, 2010: 26)

Feridun Orhunbilge'nin bahsettiği Gülay Ünüvar Özdeş, THKO'nun kurucularındandır. Feridun Orhunbilge'nin bahsettiği 'bir arkadaş' ise Müfit Özdeş'tir. Ancak Müfit Özdeş, idam edilmez. Orhunbilge burada yanılmış olabilir.

1982 yılının Temmuz ayında aramalar, tutuklamalar, sürgünler ve idamlar devam ederken, Osman Şahin, bir kitap üzerine yazdığı bir yazı dolayısıyla bir buçuk yıl ceza almıştır. Metin Güven, Şile Cezaevi'nden Yalova Cezaevi'ne nakledilen Şahin'i görmeye, Ahmet Özer'le birlikte gider. Görüşme yapılabilmesi için cezaevine bakan savcıdan izin almaları gerekmektedir ancak yakın akrabası olmadıklarından bu görüşmeyi gerçekleştiremezler. Onlar da bir çay bahçesine gidip bir büfeden Yalova kartpostalı alıp arkasını birlikte yazdıktan sonra imzalayarak Osman Şahin'e postalarlar (Özer, 2010: 14)¹⁵.

¹⁵ Osman Şahin ile 20.01.2020 tarihinde yapılan görüşmede, ilerleyen yaşının getirmiş olduğu bazı sıkıntılar sebebiyle net bir görüşme gerçekleştirilememiş ancak kendisi cezaevindeyken çok sayıda yazar ve şairin ona mektup ve kartpostal gönderdiğini ifade etmiştir.

Güven'in şiirlerinin yayımlandığı dergilere bu yıllarda *Dönemeç* ve *Yazko* eklenir. Şiirleri yayımlanmaya devam ederken Metin Güven'in ikinci şiir kitabı *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar*, Ayko yayınlarının sanat ve kültür dizisinin 8. kitabı olarak, 1984 yılında yayımlanır.

1985 yılında Metin Güven, adını ilk kez Emniyet Müdürlüğü'nde duyduğu 'gizli' bir örgütün şefi olduğu gerekçesiyle gözaltına alınır. Metin Güven'in geçirdiği çocuk felcinin, vücudunda gözle görülür etkisiye sağ bacağına göre kısa oluşudur ve o, bu rahatsızlık yüzünden aksayarak yürür. Buna rağmen onun gözaltında ağır bir şiddete maruz kaldığı söylenmektedir.¹⁶ Yeğeni Onur Behramoğlu¹⁷, *Sol Kültür* dergisinde *Güle Güle Metin Dayı* başlıklı yazısında şunları söyler: “*Son uzun konuşmamızı, bir çatlak iki de kırık kaburga kemiğiyle hastanede çektiği çilesini paylaştığında yapmıştık.*” (Behramoğlu, 2010: akt. Orhunbilge, 2010: 27) Metin Güven, daha sonra İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde yargılanır ve aklanır.

Metin Güven, bu yıllarda kısa bir evlilik yaşamıştır. Evliliğine dair tam bir tarih vermek mümkün değildir. Bunun sebebi çok kısa süren bu evlilik hakkında kaynakların tarih vermeyişi ve şair hakkında mülakat yapılan kişilerin tam bir tarih belirleyememesidir. Ancak Feridun Orhunbilge'nin bu konuda verdiği bir bilgi, bu evliliğin ne zaman gerçekleştiğine dair ipucu verir niteliğe sahiptir. Orhunbilge, Metin Güven'in çocukluk anılarını anlattığı sırada, onun yaşadığı evliliğe dönerek bu konuyu şöyle anlatır:

“Belki de o kısacık evlilik yaşamını da o deneyim biçimlendirdi. Bir şair özentisi ile evlenerek annesinin ve ağabeyinin yanından ayrılan ve kendisine küçük ve güzel bir yuva kuran Metin, yazık ki bu mutlu yaşamını uzun süre götüremedi. Evlendiği kız oturdu şiir yazdı, ya da yazmaya çalıştı. Metin ev işlerini yaptı... Gelin hanımın ev işleriyle uzak-yakın hiçbir ilgisi yoktu. Bir gün bu yeni evli çifti yemeğe çağırmıştık. Eşim mutfakta yemekleri hazırlarken, o da kalkıp yardım etmek istemişti. Yardım etmek için patatesleri soymaya başlayınca, patateslerin küçücük kaldığını ve yaridan fazlasının çöpe gittiğini gören eşim kibarca “Metin'i yalnız bırakmamasını ve onun yanına gitmesini” istedi de patatesleri

¹⁶ Bu bilgiler Eşber Yağmurdereli ile 20.12.2019 tarihinde İstanbul'daki hukuk ofisinde yapılan görüşmeden edinilmiştir.

¹⁷ Onur Behramoğlu, Metin Güven'in küçük ablası Neriman Ceyhan'nın torunudur. Hasan Basri ve Neriman Ceyhan çiftinin Engin ve Meral isimli iki çocuğu vardır. Meral Ceyhan, Namık Kemal Behramoğlu ile evlenir. Bu evlilikten Onur Behramoğlu doğar. Ayrıca Metin Güven, Ataol Behramoğlu ve Nihat Behram ile de Bursa'da lise yıllarında dostluk kurmuştur. Bu bilgiler Eşber Yağmurdereli ile 20.12.2019 tarihinde İstanbul'daki hukuk ofisinde yapılan görüşmeden edinilmiştir.

kurtardık... Evinde hep Metin yemeği hazırlar, sofrayı kurardı... Artık yakınmalara da başlamıştı. “Bu evde hizmet edeceğime, gidip evimde anacığuma hizmet ederim...” diyordu. “Teyze de hiç hoşlanmadı yeni gelinden... Bunu her seferinde açık açık söyledi de... Metin hem okulda, hem de evde çalışırken “şair özentisi” gelin hanım şiir yazıyordu sözüm ona. Aslında amacı, Metin’in çevresinden yararlanıp isim yapmaya çalışmaktı... Metin’den ayrıldıktan sonra unutulup gitti, ben şu anda bu kısa süreli gelinin adını bile anımsamıyorum.” (Orhunbilge, 2010: 24)

Orhunbilge’nin bahsettiği, “şair özentisi kısa süreli gelin” Saffet Soyöz’dür. Soyöz, 1957 yılında Kırklareli’nde dünyaya gelmiştir. 1974 yılında Bursa’da liseyi bitiren Soyöz, 1977 yılında teknik ressam olarak özel sektörde çalışmaya başlamış, 1978-1986 arası yıllarda devlet memurluğu yapmış, 1993 yılında tekrar memuriyete geri dönmüştür. Tek şiir kitabı, *Yangın Bela Kül* ismini taşır. Bu kitap, 1995 yılında Prospero yayınları arasından çıkmıştır. Kitabın yayımlandığı bu yıllarda, evli ve bir çocuk annesi olduğu kitabın tanıtım bülteninde belirtilir. Şiirleri *Türkiye Yazıları, Yazko Edebiyat, Somut, Ekin, Milliyet Sanat, Akatalpa* vb. gibi çeşitli dergilerde yayımlanmıştır (Soyöz, 1995). Nevzat Çalığıuşu, 15 Ocak 2006 tarihli *Onaltıkırkbeş* dergisinin ilk sayısında yazmış olduğu “*Yeniden Saffet*” isimli yazısının sonunda, Saffet Soyöz’ü ölümünün ikinci yıl dönümünde sevgi ve saygıyla andığını dile getirir. Böylece Soyöz’ün 2004 yılında vefat ettiği anlaşılmıştır. Yine aynı yazıda Çalığıuşu’nun sahibi olduğu kitabevine, Soyöz’ün, kızıyla gelmiş olduğu da aktarılmıştır. Metin Güven ile Saffet Soyöz’ün yaşadığı bu kısa evlilikte çocukları olmamıştır. Güven’in Soyöz ile taşındığı ev, şairin İnebey Caddesi’ndeki baba evine de yakındır. Bu ev, Atatürk Caddesi’nin hemen üstünde, Selçukhatun Mahallesi Yeni Yol Sokaktadır. Feridun Orhunbilge’nin verdiği bilgiye göre bu evlilik annesinin yaşadığı yıllarda gerçekleşir. Engin Ceyhan, büyükannesi Ümmüş Güven’in 1986 yılında vefat ettiğini söylemiştir. Dolayısıyla bu evliliğin 1986 yılında, Metin Güven’in annesinin ölümünden önce son bulduğu söylenebilir çünkü bakıma muhtaç olan ağabeyi Ahmet Şeref’in sorumluluğu annesinin vefatından sonra Metin Güven’e kalacaktır. Orhunbilge bu durumla ilgili olarak şunları söyler:

“İşte o zaman Metin’in gerçekten zor günleri başladı. İnebey’deki o küçük yoksul evde çilekeş annesi, ağabeyi ile birlikte yaşarlarken, ağabeyinin bakımını tamamen annesi üstlenmişti. Ablaları çoktan evlenip yuvalarını kurmuşlar, “ortak miras” olan İnebey’deki o ahşap evin kullanım hakkı annede kalmıştı. Daha sonra “Teyze” öldüğünde, ablaları evi Metin’le ağabeyine bıraktılar.” (Orhunbilge, 2010: 24)

1986 yılında Metin Güven, ileriki yıllarda anılacağı kedilerinden ilkinde sahiplenir. Bu kedinin ismi Hüsmen'dir ve ona yeğeni Engin Ceyhan tarafından verilmiştir.¹⁸ Kerim Evren ise evliliği ve kedilerine dair: “Başarısız bir evlilik yaptı ve mutluluğu yakalayamadı. Boşandıktan sonra yalnız, kedileriyle yaşamını sürdürdü. Maaşının önemli bir kısmını çok sevdiği kedilerine harcıyordu.” (Evren, 2010: 2) demiştir.

Metin Güven'in üçüncü şiir kitabı *Lâl Olsun Ölsün*, Süreç yayınlarının sanat ve felsefe dizisinin 8 numaralı, yayınevinin 26 numaralı kitabı olarak, 1986 yılının Nisan ayında yayımlanır. Altmış dört sayfalık bu kitapta elli altı şiir mevcuttur.

Yine bu yıllarda, Metin Güven'in tüm dengelerini sarsacak bir olay gerçekleşir. Ataması, İnebey Caddesi'ndeki evine çok yakın olan Akşam Ticaret Lisesi'nden, evine çok uzak olan yeni açılmış bir liseye çıkar. Atandığı bu okula taksiyle gidip gelmekten başka bir seçeneği yoktur ve gidip gelmek için ödeyeceği para maaşına yakındır. Bir yandan ağabeyi Ahmet Şeref'i, evde yalnız başına bırakmak zorunda kalacaktır. Metin Güven ya bu okula gidecek ya da istifa edecektir. Bu atamanın durdurulması için tüm kapıları çalar ancak bir sonuç alamaz, kapılar tek tek yüzüne kapanır. Bu arada Feridun Orhunbilge'nin Milli Eğitim Müdürlüğü'nde çalışan bir arkadaşı onu biriyle tanıştırmak için yanına çağırır. Arkadaşının onu tanıştıracığı kişi, Milli Eğitim Müdürlüğü'nde atama işlerini yürüten müdür yardımcısıdır. Müdür yardımcısının oğlu, Feridun Orhunbilge'nin derse gittiği kolejden öğrencisidir. Müdür yardımcısı, Feridun Orhunbilge'den oğlunun mantık dersi zayıf olduğu için oğluna özel ders vermesini ister – Orhunbilge'ye göreyse oğluna gerekli notu vermesini istemektedir – Orhunbilge, bu konuda onu kırmayacağını ancak kendisinin de bir isteğinin olduğunu söyler. Metin Güven'in atadıkları okula gidemeyeceğini ve evde de bakıma muhtaç bir ağabeyinin olduğunu dile getirir. Müdür yardımcısı, eski okuluna atanmasının ancak valilik oluruyla mümkün olduğunu söyler ve iki gün süre ister. İki gün sonra müdür yardımcısının yanına giden Feridun Orhunbilge, kararnameyi alarak Metin Güven'e götürür. Güven, bu duruma çok şaşırır da hemen kutlamaya geçilir. Sanki ağabeyi Ahmet Şeref de her şeyi anlıyor gibi o esnada sevinç çığlıkları atar. Ertesi gün kutlama Çağdaş Gazeteciler Lokali'nde devam eder (Orhunbilge, 2010: 26).

¹⁸ Bu bilgi, Engin Ceyhan ile 05.01.2020 tarihinde yapılan görüşmeden edinilmiştir.

Metin Güven'in dördüncü şiir kitabı olan *Dala Yakın Yaprağa Uzak*, Ağustos 1990'da Dia yayınları tarafından yayımlanır. Kitap, Metin Güven'in 1970 yılından 1990 yılına dek çeşitli zaman dilimlerinde yazdığı şiirleri ihtiva eder.

1981 yılında, Ahmet Say'ın yayına hazırladığı Türkiye Yazıları yayınları arasından çıkan ilk şiir kitabı *Ömrüm Geçen Bir Sağnak Gibi*, 1990 yılının Eylül ayında, Ulusal Kültür yayınlarına geçmiş ve bu yayınevini şiir dizisinin ilk kitabı olarak, *Mavi Filinta* adıyla yayımlanmıştır. *Ömrüm Geçen Bir Sağnak Gibi* böylece *Mavi Filinta* adını alarak, ikinci baskısında adı dışında herhangi bir içerik değişikliğine uğramadan, yayımlanır.

Mavi Filinta'nın yayımlanmasının ardından Metin Güven, İzmir Kitap Fuarı'nda imza gününe davet edilir. Bu imza gününe arkadaşı Feridun Orhunbilge'yle katılır. Feridun Orhunbilge bu konuda:

“İmza gününde Metin'i mutsuz eden bir şey vardı. Oysa, böylesine günlerde o hep coşkulu olurdu. Oysa bu kez surati asık ve hiç de mutlu olmayan bir durumdaydı. Uzun bir süre bunun nedenini öğrenmek için sıkıştırdım. Bir şey söylemiyordu. Ama bir süre sonra sıkıntısının nedenini anlattı. Metin'in hemen yanındaki stantta Edip Akbayram imza dağıtıyordu. Nedense Metin'in canı buna sıkılmıştı: “İki engelli insanı yan yana dizmekten zevk mi alıyorlar bunlar?” diyordu. “İkimizi ayrı ayrı çağırırsalardı ya...” İlk kez Metin'in engelli olmaktan gocunduğunu orada fark ettim.” (Orhunbilge, 2010: 26)

diyerek, Metin Güven'in ince duyarlılıklara dolu olduğunu gösteren bu anısını dile getirmiştir.

Metin Güven'in, bu yıllarda şiire ve şiirle düşünmeye daha da önem vermeye başladığı görülmektedir. 1990 yılına kadar üç şiir kitabı yayımlanmış Güven'in, 1990 yılı içerisinde bir kitabı ikinci baskısını yapmış ve bir kitabı daha yayımlanmıştır.

Metin Güven, *Dala Yakın Yaprağa Uzak* isimli kitabıyla, 1991 yılında, Ordu Sanat Evi tarafından verilen, Vedat Güler Şiir Ödülü'ne layık görülür. Güven, bu yıllarda gittikçe tanınan bir şair olma yolunda emin adımlarla ilerler.

1984 yılında Ayko yayınları tarafından yayımlanan *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar* isimli kitabı, 1991 yılında, Ulusal Kültür yayınları tarafından *Eşkiya Bir Kartal Sureti* ismiyle yayımlanır. *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar* da böylece *Eşkiya Bir Kartal Sureti* ismini alarak ikinci baskısını yapmıştır.

Metin Güven'in kitapları bu dönemde arka arkaya yayımlanmaya devam eder. 1992 yılında, *Yarasa Karnında Aşk* isimli kitabı, Ulusal Kültür yayınlarının şiir dizisinin beşinci kitabı olarak yayımlanır. Altmış dört sayfalık bu kitapta toplam elli dört şiir yer alır. Metin Güven, 1968 yılının Şubat ayında *Soyut* dergisinde yayımlanan ilk şiirini de bu kitaba dâhil etmiştir. Yine aynı yılın Ekim ayında *Suların Unutan Gölge* ismini verdiği altıncı kitabı Gölge yayımları tarafından yayımlanır. *Suların Unutan Gölge* toplamda 1100 adet basılmış ve her biri numaralandırılmıştır. Ayrıca bu dönemde, ürünlerinin yayımlandığı *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Varlık vb.* gibi dergilerin yanına *Kıyı* dergisi de eklenmiştir.

Metin Güven'in bir inziva halini alan hayatını paylaştığı, annesinin vefatından sonra tüm bakımını üstlendiği ağabeyi Ahmet Şeref, 11 Eylül 1994 Pazar günü vefat eder. Metin Güven'den on yedi yaş büyük olan ağabeyi, aynı gün Alacahırka Mezarlığı'na defnedilir. Ağabeyinin vefatından kısa bir süre sonra, Metin Güven'in 1992 yılında Ulusal Kültür yayınlarından ilk baskısını yapan *Yarasa Karnında Aşk* isimli kitabı, Prospero yayınlarına geçer ve isim değişikliğine gidilmeden yeni baskısı yayımlanır.

1994 yılının Ekim ayına gelindiğinde Metin Güven'in yedinci şiir kitabı *Ten ve Gül*, Prospero yayınları tarafından yayımlanır. Yetmiş iki sayfalık bu kitapta yer alan toplam şiir sayısı elli sekizdir. Kitap iki bölüme oluşur. Birinci Bölüm: Ten izleri; ikinci bölüm: Gül lekeleri adını taşır.

Metin Güven, yirmi dört yıl süren öğretmenlik hayatından, 1996 yılında ekonomi ve istatistik dersleri verdiği Bursa Akşam Ticaret Lisesi'nde öğretmenlik yaparken, malulen emekliye ayrılmıştır. Kerim Evren: “*Öğretmenlikten emekli olduğu günü anımsıyorum. Çok mutluydu. Artık şiire daha bol zaman ayırabilecekti. Memurluk onu çok sıkıydı. Artık özgürdü. Bu özgürlüğü içkili bir sofrada kutlamıştık.*” (Evren, 2010: 2) demiştir. Öte yandan Feridun Orhunbilge'nin anlattığına göre Metin Güven, emekli olduktan sonra belki de yalnızlığın verdiği sıkıntıyla bu dönemde içkiyi arttırır. İçki içmeden dışarı çıktığında bir yerde düşüp kalmaktan korkar (Orhunbilge, 2010: 27). Metin Güven, “*Yalnızlığı seçmekle (başka şansım mı vardı ayrıca) hayatımı zorlaştırdığı ben de biliyorum. Ama yaşamı bütün dengeleriyle yakalama gibi bir koşunun unsurlarından biriyim aynı zamanda.*” (Güven, 2001b: 7) diyerek aslında yaşamındaki münzeviliğin sebebini aktarmış olur.

1997 yılının Ocak ayında Metin Güven'in sekizinci şiir kitabı *Gece Müziği*, Suteni yayınlarnının şiir dizisinin 30. kitabı olarak yayımlanır. Aynı yılın Mart ayında, Metin Güven'in dokuzuncu şiir kitabı *Aşk Bitti Akşam Sürüyor*, Prospero yayınları tarafından yayımlanır. Elli beş sayfalık bu kitapta toplamda kırk şiir mevcuttur. Yine aynı yılın Temmuz ayında, şairin onuncu kitabı *Geriye Söz Kalır*, Hera Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Metin Güven bu dönemde, 1990 yılından 1997 yılına dek, üretkenliğini arttırmış, peş peşe kitaplar yayımlamıştır. Bu yedi yıllık süreçte şairin, üç kitabının ikinci baskıları da dâhil edilirse, toplamda yedi kitabı yayımlanmıştır.¹⁹

Metin Güven'in on birinci şiir kitabı *Yaz Biliyor Her Şeyi*, 1998 yılının Ekim ayında, Suteni yayıncılığın şiir dizisinin 45. kitabı olarak yayımlanır. Elli üç sayfalık kitapta toplamda kırk yedi şiir vardır. 27-28 Mart 1998'de Bursa'da kültür ve sanatla ilgilenen kişilerin bir araya gelerek her yıl düzenli bir şekilde olmasını istedikleri Bursa Edebiyat Günleri, Bursa Tayyare Kültür Merkezi'nde üçüncüsünü gerçekleştirir. Metin Güven'in de konuşmacılar içinde yer aldığı bu sempozyumda o, "*Erkeksi Yanılsama*" isimli bildirisini sunar.

Öğretmenlikten emekli olduktan sonra Metin Güven, İnebey Caddesi numara 47'deki evinde okumaya ve yazmaya ağırlık vermiştir. Ayrıca emekli olduktan sonra yaşadığı bu ev bir mahfil hüviyetine de bürünmüştür. Edebiyat ve sanatla ilgilenen– isimleri, yaşları ve sayıları değişse de– dostları, Metin Güven'i ölümüne dek yalnız bırakmamıştır. Kerim Evren bu konu hakkında şunları dile getirir:

"Yalnız yaşamasına rağmen, ne zaman ziyaretine gitsem, evinde onu hep dostlarıyla bulurdum. Öğrencileri, dostları, şiir severler, edebiyatseverler onu hiç yalnız bırakmadılar. Bu durum beni teselli ederdi. Arkadaşımın çok seveni olması, onu daha da güçlendiriyordu." (Evren, 2010: 2)

Zühtü Engüdar takma ismini kullanan arkadaşı Ersin Erdem, Metin Güven'i ve bir mahfil hüviyetindeki, kedileriyle beraber yaşadığı bu evi şöyle tarif eder:

"İnebey Caddesi 47 no'lu yola çıkıntı yapan müstakil ev. Zili çalıp bekleyin, birazdan kapı otomatik olarak açılacak. Küçük avluda serinleyen, uyuklayan, koşuşturan kedileri gözleyerek –bunu mutlaka

¹⁹ Behçet Necatigil *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* isimli eserinde Metin Güven'in 1997 yılında *Elmas ve Dantel* isimli seçme şiirlerinin yayımlandığını söylemiştir. Metin Güven'in *Gece Müziği* kitabındaki "*Şairin Ölümü*" şiirinde geçen, "*Bir eli elmas/ Bir eli dantel* (Güven, 1997: 45)" dizeleri böyle bir kitabın olabileceği hakkında bir ipucu niteliği taşısa da bahsi geçen bu kitaba ulaşılammıştır.

yapmalı– sağdaki mutfak kapısının önünden yatak odasına, banyo ve tuvalete açılan kapıların olduğu küçük bir hole varacaksınız. Solda bir kapı daha var, açın, salondasınız. Karşınızda bahçeyi gören geniş bir pencere, yanda televizyon, iki kanep, sandalyeyle çalışma masası, üzerinde bilgisayar ve salona hâkim bir koltukta gözlükleri, benim için hiç uzamayan sakalıyla bir Budha bilgeliğinde Metin Güven.” (Engüdar, 2010a: 15)

Orhunbilge'nin anlattığına göre, bu evin arka odası, Metin Güven'in yatak odasıdır. Bu odada annesinden kalma yorgan ve yastık yığını sararmaya yüz tutmuş bir vaziyettedir. Evin çatısı şiddetli yağmurlarda akar ve Metin Güven her seferinde akan yerlere kap kacak koyar. On beş günde bir gelen temizlikçi kadın ya da arada bir uğrayan ablalarından biri evi tepeden tırnağa temizlese de iki üç gün sonra ev eski halini alır ve Metin Güven'in kedileri tam bir özgürlük içinde evin her tarafında dolaşırlar (Orhunbilge, 2010: 27).

Bu arada Metin Güven, yayın yaşamını Bursa'da sürdüren ve 1990-1993 arasında yayımlanan *Biçem* dergisinde de ürünlerini yayımlar. *Biçem* dergisi 1993 yılının Mayıs ayında *Yeni Biçem* olarak isim değiştirir ve *Yeni Biçem* dergisi 1996 yılının sonlarına doğru dağılmaya başlar. Bu derginin kadrosundan ayrılan Halûk Cengiz, Nahit Kayabaşı ve Nuri Demirci 1997 yılının Mayıs ayında *Düşlem* dergisini çıkarmaya başlarlar. Nuri Demirci bu konuyla ilgili olarak şunları dile getirir:

“Yeri gelmişken, Bursa’da, çıkan dergilere belli mesafede duran ya da olana bitene bir anlamda seyirci kalarak mesafesiz yaklaşan iki kişiden söz edilebilir. İlki Metin Güven’dir ikincisi Mustafa Durak. Ne içindedirler zamanın ve halin ne de büsbütün dışında; öyle konuşlanmayı tercih etmişlerdir.” (Demirci, 2010)

Metin Güven'in Bursa'da var olan edebiyat ve sanat ortamına ve hatta edebiyat dergilerine belirli bir mesafeden baktığını Ramis Dara da dile getirir. Dara bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

“İnsan ilişkileri, hele edebiyatçılar arasındakiler, çok düz çizgi izlemez, dalgalanmalar olur; bilirsiniz... Metin Güven’le küs olduğumuz bir dönem hiç olmadı. Kıyasıya tartıştığımız da pek olmadı. Ama dönem dönem, ondan, Bursa’da çıkardığımız dergilere daha yakın durmasını istediğim olmuştur. O, mesafesini koruyunca da, benim biraz çekildiğim.” (Dara, 2001a: 162-163)

4. Bursa Edebiyat Günleri 19-20 Mart 1999 tarihinde gerçekleşir. Bu sempozyumda Mustafa Durak'ın, Metin Güven şiirini ele alan *Aşk Şairi: Metin Güven Şiiri* isimli bildirisinin şaire sataşan bir yanı olması Metin Güven'in hoşuna gitmez. Güven, bu bildiride bütüne bakmadan parça üzerinden giden ve bilinçli olarak yapılan bir davranış olduğunu düşünür (Akbaba, 2002) ve daha sonra Durak ile Metin Güven'in arası, bu bildiri sonrası açılır. Ancak Metin Güven yıllar sonra bu yazıdan hayli istifade ettiğini de dile getirir. Ramis Dara'nın aktardığına göre, Durak'ın, Metin Güven'in sahibi olduğu Halilbey Adası'nda özel bir üniversite kurma hayali de vardır (Dara, 2001b: 91).

2000 yılında Bursa yeni bir dergiyle tanışır. Bu dergi *Akatalpa* ismini taşır. Melih Elal, Serdar Ünver, Ramis Dara, Ali Özçelebi ve İhsan Üren derginin çekirdek kadrosunu oluşturur. Bu dergide, Metin Güven imzalı ilk ürün, Ağustos 2000 tarihli sekizinci sayıda yer alan "*Kül*" isimli şiiridir. Ancak Metin Güven, emekli olduğundan sonra yalnızca şiir yazmaz. Vaktini şiirle düşünmeye de ayırdığı görülen şair, bu dönemden sonra şiir, şiirin kaynakları, kendi şiir dünyası ve şiire dair görüşleriyle ilgili yazılarını çeşitli dergilerde yayımlar. *Akatalpa* dergisine bu açıdan bakıldığında onun şiirle ilgili yazılarının yoğunluğu görülür.

2001 yılının Şubat ayında Metin Güven'in, on ikinci şiir kitabı *Unutmak İyidir*, Yön yayınlarının 126 numaralı ve şiir dizisinin 56. kitabı olarak yayımlanır. Avdik ve At Mezarlığı isimleri verilen iki bölümden oluşan yetmiş dokuz sayfalık kitapta toplamda altmış yedi şiir yer almaktadır.

Kitap yayımlandıktan sonra, Bursa'da kitapçılar çarşısı olarak bilinen Sönmez İş Sarayı'nda yer alan Kelepir Kitabevi'nin sahibi ve aynı zamanda şairin arkadaşı Sıtkı Bey, Metin Güven'i imza gününe davet eder. İmza gününde şiirleri okunmuş, kitaplarını imzalamıştır. O güne dek on iki şiir kitabı yayımlamış olan Metin Güven, yanındaki arkadaşlarına en çok imzayı o gün verdiğini söylemiştir (Engüdar, 2010b: 16).

Metin Güven, 2002 yılında Şaban Akbaba'ya verdiği bir röportajda: "*İlk kitabım Ömrüm Geçen Bir Saġnak Gibi'dir. O kitabımda yer alan şiirlerimden biri "Yürüdüm Sana Doğru Koşum" adlı şiirdir. Bu şiirimi Haluk ÇETİN besteledi. Sanırım Ekim ayı başlarında bir CD olarak çıkacak.*" (Akbaba, 2002) demiştir. Metin Güven'in bahsettiği bu albümün ismi *Yürüdüm Sana Doğru*'dur ve albüme isim veren şiir de Güven'in

bahsettiği şiiRIDIR. Bu albüm 2002 yılından on beş yıl sonra 2017 yılında Ada Müzik tarafından çıkarılmıştır.

İhsan Üren'in aktardığına göre, 2003 yılında Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Turizm Vakfı, öğretmenlere yönelik bir mektup yarışması açar. Bu mektup yarışmasına bin dört yüzün üzerinde mektup gelir. Değerlendirmeyi yapacak ödül kurulunda şu isimler vardır: Muzaffer İZgü, Feyza Hepçilingirler, Hüseyin Yurttaş, İhsan Üren ve Metin Güven. Yarışmada Özlem Tezcan Dertsiz birinci seçilir (Üren, 2003: 7).

9. Bursa Edebiyat Günleri, 16-18 Nisan 2004 tarihinde gerçekleşir. Metin Güven, uzun bir aradan sonra ilk kez sempozyumda yer alır. Burada “*Bilgi, Bileşke ve İnsan ve Hayat*” isimli bildirisini sunar. Güven'in imzası yazı ve şiirleriyle *Akatalpa* dergisi dışında çeşitli dergilerde de görülmeye devam eder. Aynı yıl, *Gösteri* dergisinde yayımlanan “*Tambur*” isimli şiiri, Mehmet H. Doğan tarafından hazırlanan 2004 Şiir Yıllığı'na dâhil olmuştur.

Metin Güven, arkadaşları olan Arkadaş Z. Özger ve Ömer Zafer Göktürk tarafından 1965 yılında tek sayı çıkmış olan *Kent-16* dergisine atıfta bulunarak, 15 Ocak 2006 tarihinde editörü olduğu *Onaltıkırkbeş* dergisini yayımlamaya başlar. Derginin sahibi ve sorumlu yazı işleri müdürü Zühtü Engüdar takma ismini kullanan Ersin Erdem'dir. Ersin Erdem ayrıca derginin koordinatörüdür. Buna karşın aslında derginin tüm sorumluluğu Metin Güven'e aittir ve dergiyi o yönetir. Dergi'nin yazışma adresi Metin Güven'in İnebey Caddesi'nde oturduğu evidir. *Onaltıkırkbeş* dergisi, kâr amacı gütmeyen bir dergidir ve dolayısıyla yazarlarına telif ödemez. Derginin sloganıysa “*şiiR, çığlık, yaşam kandili*” olarak belirlenmiştir. Kapağında “*yılda sekiz defa yanar*” ibaresinden yılda sekiz defa yayımlandığı anlaşılmaktadır. Derginin manifestosu ilk sayıda belirlenir. Metin Güven ilk sayıda Bursa dergilerine bakışını: “*Her ne kadar dergimizin adında Bursa'yı çağrıştıran bir rakam varsa da biz, tam olarak Bursa'nın dergisi değiliz. Aslında “Onaltıkırkbeş” sahici anlamda Türkiye'li de olmayacak.*” (Güven, 2006a: 1) diyerek özetler. *Onaltıkırkbeş* dergisi mütevazı bir dergidir. Metin Güven: “*Biz belki “Onaltıkırkbeş” olarak çıkabildiğimiz süreçte zamanı yürürlükten kaldırmak isteyenlere karşı gül ve güvercin gölgelerinde ses veren küçük bir çığlık olacağız.*” (Güven, 2006a: 1) diyerek bu mütevazılığı bildirir. Dergi saman kâğıda basılmıştır ve on altı sayfadan oluşur.

Metin Güven imzası derginin yayımlandığı süre boyunca, o hayattayken 39 sayı çıkmıştır, ilk sayfada yer alır. Bu yazıların büyük çoğunluğu şiire, şaire, hayata ve hayatın ittiği yerde tutunmaya çalışanlara dair yazdıklarıdır. Dergi'nin son sayfasında *Yeni Ortam* gazetesinde yazarken kullandığı Önder Adalı takma ismini kullanır. Bu yazılar konularını çoğunlukla Güven'in okuduklarının izlenimleri ve güncele dairdir. Bu dergi, Metin Güven'i yaşama bağlayan en önemli unsurlardan olmuştur. Yazıları dışında şiirlerini de burada yayımlar. Önder Adalı takma isminden başka ara ara Goncagül Gürtunca²⁰ ve Özden Özer²¹ takma ismini de kullanarak dergide yazılar yazmıştır.

2008 yılının Ocak ayında, Metin Güven'in on üçüncü şiir kitabı *Kedi Uykuları*, Kibele yayıncılık tarafından yayımlanır. Bu yayınevının şiir dizisinin ilk kitabı olan *Kedi Uykuları*, doksan üç sayfadır ve kitapta toplamda yetmiş iki şiir yer almaktadır.

Şükrü Bilgiç'in aktardığına göre, 6 Nisan 2008 tarihinde, Bursa'da kitapçıların ve sahafların yer aldığı Sönmez İş Sarayı'nın alt katında Metin Güven'in çıkan yeni kitabı için bir imza günü düzenlenir. Bu imza günü saat, 14.00-18.00 arasında olmuştur. Şükrü Bilgiç, *Onaltıkırkbeş* dergisinin 1 Mart 2009 tarihli 27. sayısında yer alan *Yeniden Bursa'da Olmak* isimli yazısında hem Metin Güven hem çıkardığı bu dergi hakkında birtakım değerlendirmelere giderek şunları söyler:

“Onaltıkırkbeş'e karşı utandım ve mahcup oldum. Son derece, hoş, sevimli ve kaliteli bir dergi. Metin'i kutluyorum ve sürekliliğini diliyorum. Sevgili Metin Güven, eski Metin. Eksiltmemiş, eklemiş. Uzun süre görüşemediğim Metin, duyuşuyla, tavriyla, düşünceleriyle zamanı en iyi yakalayan şairlerimizden ve aydınlarımızdan. Çok sevindim. Doğruların taviz vermeyen, yeni ve zamana uyan doğruları atlamayan, kararlı bir şair arkadaşım olarak kalacak hafızamda yeni bir buluşmaya kadar.” (Bilgiç, 2009: 13)

Onaltıkırkbeş Dergisi'nin 15 Ocak 2010 tarihli 34. sayısının, üçüncü sayfasının en alt köşesinde yer alan bir habere göre şairin on dördüncü şiir kitabı hazırdır. Bu kitap, *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* ismini taşımaktadır. Bu kitabın bir Cesare

²⁰ Goncagül Behramoğlu Gürtunca, Onur Behramoğlu'nun ablasıdır. Metin Güven, bu ismin telaffuzunu beğendiği için *Onaltıkırkbeş* dergisini çıkarırken Goncagül Gürtunca'yı arayıp ismini kullanmak için izin isteyip alır ve bu isimle dergide çeşitli konularda yazılar yazar. Bu bilgi Goncagül Behramoğlu Gürtunca ile 19.12.2020 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.

²¹ Metin Güven'in lise yıllarında kullandığı bu takma isimle *Onaltıkırkbeş* dergisinin 15 Ocak 2010 tarihli 34. sayısında karşılaşılmıştır. Ayrıca şairin, ilk şiirlerinde Bertan Onursal takma ismini kullandığı aynı derginin Güven'in vefatı üzerine hazırlanan 15 Ekim 2010 tarihli 40. sayısında dile getirilmiştir.

Pavese uyarlaması olduğu ve yakında Kibele yayıncılıktan çıkacağı da yine aynı haberde verilmiştir. Ancak bu kitabın, bugün basılı halde bir kopyası mevcut değildir. Kitap adeta Metin Güven'in vefatı sonrası kayıplara karışmıştır. Uzun uğraşlar ve araştırmalar sonucunda bu kitabın, şairin arkadaşı olan Nuri Demirci tarafından saklandığı ve kaybolmaması sağlandığı anlaşılmıştır. Nuri Demirci bu konu hakkında önce: “Yayımlanmayı bekleyen iki şiir dosyasının olduğunu biliyorum. Bu dosyalardan biri bende.” (Demirci, 2010) demiş ve şairin vefatından sonra: “Basıldı, basılıyor sözleriyle beş yıl oyalanan *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* adlı şiir dosyası hâlâ bende; basılmadan kaldı öylece.” (Demirci, 2010) diyerek bu konu hakkında bilgi vermiştir.²² *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* isimli dosyaya ulaşılsa da Nuri Demirci'nin sözünü ettiği diğer dosyaya ulaşamamıştır. Nuri Demirci ayrıca: “*Metin Güven'in evinden yakınları tarafından, onca özel eşyaya ve kütüphane dolusu kitaba yüz verilmeden, sadece bilgisayarının alınıp götürülmesi, onun yayımlanmamış şiirlerine ve dünyazularına ulaşmamızı şimdilik engelliyor.*” (Demirci, 2010) diyerek bunun zorluğuna da değinir. *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* isimli bu kitap yetmiş üç sayfadan oluşmaktadır.

Metin Güven'e, 21 Mart 2010 Pazar günü saat 16:00' da Bursa Baro Lokali'nde, BUYAZ tarafından Şiir Onur Ödülü verilmiştir.²³ Bu ödül töreninde şairin arkadaşları Hilmi Haşal ve Nuri Demirci, Güven ve şiiri hakkındaki değerlendirme yazılarını okumuşlardır. Ayrıca çocukluk arkadaşı Kerim Evren ve genç şair arkadaşı–ömrünün sonlarında her daim destekçisi olan ve *Onaltıkırbeş* dergisini çıkarmasına da yardım eden–Muharrem Sönmez ise onun şiirlerini seslendirmişlerdir.

Feridun Orhunbilge, eve kapanan, sürekli kilo alan ve rahatsızlıklarla mücadele eden arkadaşını her seferinde İstanbul'a hava almaya ve dolaşmaya çağırırsa da Metin Güven, ona kedilerini yalnız bırakamayacağını söylemiştir. Ayrıca Feridun Orhunbilge bu konuyla ilgili olarak:

“Son günlerinde Godot'yu bekler gibi Ankara'dan gelecek misafirini bekledi. Kim olduğunu bilmediğim bir şair kızdan söz ediyor ve arabasıyla Bursa'ya geleceğini, bir deniz kıyısına tatile gideceklerini söylüyordu.

²² Nuri Demirci'nin iletmiş olduğu dosya üzerinde çalışılıp, Metin Güven'in yayımlanacağını haber verdiği Kibele yayınlarının sahibi ve aynı zamanda şairin dostu olan Eşber Yağmurdereli ile yapılan mülakatta bu kitabı basacağına dair söz alınmıştır. Kitap yayımlanmaya hazır şekilde bekliyor.

²³ (<http://www.sabitfikir.com/?q=haber/dunya-siir-gunu-bursada-kutlaniyor>, Erişim: 30.12.2018)

Benden gidebilecekleri Bursa'ya en yakın sahil adreslerini istiyordu. Erdek'den Ayvalık'a, Çınarcık'tan İznik gölüne kadar gidebilecekleri yerleri söyledim. Ama hiçbirini beğenmiyor, görkemli bir gezi olsun istiyordu.” (Orhunbilge, 2010: 27)

demiştir. Godot geldi mi bilinmez ancak Metin Güven, Godot'yu beklerken Ahmet Özer, Feridun Orhunbilge ve Şükrü Bilgiç'in aktardıklarına göre üst üste iki kez mide kanaması geçirir. Hatta Ahmet Özer'in belirttiğine göre son mide kanaması vefatından bir hafta önce gerçekleşmiştir (Özer, 2010: 16).

Metin Güven 16 Ağustos 2010 Pazartesi günü vefat etmiştir. Şairin vefatını, onu her zaman oturduğu koltukta, uyur gibi bulan ve son günlerinde hayatını idame ettirmesini de sağlayan, “manevi kızım” dediği Hülya Hanım haber vermiştir. Ancak Hülya Hanım hakkında, şairin onun için yazdığı bir şiir dışında, hiçbir bilgi bulunamamıştır.

Şairin cenazesi 17 Ağustos 2010 Salı günü, Bursa'nın Tahtakale semtinin üzerindeki hisarda yer alan tarihi Şehadet Cami'sinden –bu camiye Kale Cami'si de denir– ikindi namazına müteakiben kaldırılmış ve Alacahırka Mezarlığı'nda ağabeyi Ahmet Şeref'in gömülü olduğu, parsel numarası 311 olan mezara defnedilmiştir.

Metin Güven'in yeğeni Engin Ceyhan ile yapılan görüşmede, şairin evindeki kitaplarının Bursa Nilüfer Belediyesi'ne bağışlandığı öğrenilmiştir. Nuri Demirci bu konu hakkında şunları dile getirir:

“Bu devrin ve bu sakat anlayışın sahibi olan muhterem ser-zevat, bugün siz haklısınız! Şimdi hiç durmayın, İnebey Caddesi'ndeki 47 numarada öyle bir başına kalıveren evi, bahçesiyle, kedileriyle ve yanındaki evlerle birlikte tez elden kamulaştırın ve kentsel dönüşüm projenize yeni bir mekân katın. Plaza yapın, site yapın, pasaj yapın. Metin Güven'i bir daha öldürün ve Bursa'da yaşayan tek bir kedi bile bırakmayın!” (Demirci, 2010)

Metin Güven ile birlikte çıkardıkları *Onaltıkırkbeş* dergisinden hiç kopmayan Ersin Erdem bu dergiyi Metin Güven'in vefatından sonra üç sayı daha çıkarmıştır. *Onaltıkırkbeş*'in 15 Ocak 2006 yılında başlayan serüveni, 43 sayı ve beş yıl sonra 1 Mart 2011'de bitmiştir. Derginin 40. sayısı Metin Güven'e adanmıştır.

Ersin Erdem, şairin evine ailesinden izin alarak gittiğinde gördüklerini, vefatı üzerine hazırlanan *Onaltıkırkbeş*'in 40. sayısında şöyle dile getirir:

“Ailesinin izniyle uğrayabildiğim evinde hala Metin Güven; koltuğu, hiç ayrılmadığı yeleği, kapıyı açan otomat’ın düğmesi, televizyonun uzaktan kumanda aracı, kitaplar, yakın gözlüğü, bozuk para kutusu, masanın gözlerindeki ilaçlar, kediler, kediler... Meraklı gözlerle bakan ve geceleri (Komşuların söylediğine göre) ağlayan kediler.” (Engüdar, 2010b: 28)

Bugüne dek nice şiirleri, kitapları, kedileri, ölümleri gören bu ev şairin vefatı sonrası yıkılmış önce otopark yapılmış, ardından iki katlı bir binaya dönüşmüştür. Halilbey Adası, 2018 yılında 2/3’ü 520 milyon liraya satılığa çıkarılmıştır.

2.2. Metin Güven’in Edebi Kişiliği ve Eserleri

Metin Güven; öğretmen, şair ve dergici kimlikleriyle çok yönlü bir kişiliktir. İlk şiirinin yayımlandığı 1968 yılının Şubat ayından, vefat ettiği 2010 yılının Ağustos ayına dek şiir yazmıştır. Yaşamının merkezini şiirin oluşturduğu Güven’in düz yazıları: Deneme, eleştiri, siyasi-sosyal ve şiirin yönünü ortaya koyanlar olarak sayılabilir. Güven’in düz yazılarını topladığı bir kitabı yoktur. Bu yazıları çeşitli dergilerde kalmıştır. Bir araya getirilmeyi beklemekte olan, bir kitap hacminde, düz yazısı bulunmaktadır. Metin Güven 1981-2008 arasında toplamda on üç şiir kitabı yayımlamış²⁴ ve bir kitabı hazır olmasına rağmen yayımlanamamıştır. Bu açıdan Metin Güven’in eserlerini yalnızca edebî eserler başlığı altında değerlendirmek mümkündür.

2.2.1. Edebi Eserleri

2.2.1.1. Telif Eserler

2.2.1.1.1. Ömrüm Geçen Bir Sağnak Gibi

Metin Güven’in ilk şiir kitabıdır. Ankara’da Ahmet Say tarafından yönetilen Türkiye Yazıları yayınlarının şiir dizisinin on altıncı kitabı olarak 1981 yılının Kasım ayında yayımlanmıştır. (Kitap Ahmet Say tarafından basıma hazırlanmıştır.) Yirmi altı şiirin yer aldığı kitapta, şiirlerin yazılma tarihlerine bakılınca, 1980 yılından dokuz şiirin; 1981 yılından sekiz şiirin yer aldığı görülmektedir. Bu şiirlerden bir kısmıysa çeşitli

²⁴Güven, şiir kitaplarını iki ciltte toplamak istemiştir ancak buna ömrü yetmemiştir. Bunlardan biri “*Kedi Kılından Hurka*” diğeri “*Kedi Çobanı*” ismini taşıyacaktır. Bu isimlerden biri olan *Kedi Kılından Hurka* aynı zamanda şairin şiirlerinden birinin adıdır. Şiir için bk. Güven, Metin (2001). *Unutmak İyidir*, İstanbul: Yön Yayıncılık.

dergilerde yayımlanan şiirleridir. Kitabın adı önce *Militan* olarak düşünülmüş ancak 12 Eylül döneminin hemen ertesinde basıldığı için yayınevi tarafından ismi değiştirilmiştir (Dara, 1993: 5-7). Kitap “*Celal için*” ithafıyla başlamıştır. Kitabın ithaf edildiği Celal Canpolat, Feridun Orhunbilge'nin aktardığına göre bir öğretmendir ve 12 Eylül'ün karanlık günlerinde öldürülmüştür (Orhunbilge, 2010: 23).

Kitap yayımlandıktan bir süre sonra Ahmet Özer, *Kıyı* dergisinde bu kitapla ilgili birtakım değerlendirmelerde bulunmuştur. Ahmet Özer kitap hakkında şunları söylemiştir:

“26 şiirin yer aldığı kitabını, acılı yılların acıyla alıp götürdüğü çok sevdiği bir dostuna armağan etmiş. Bir yerde şiirlerini de bu acılı yılların insanı kuşatan, bütün güzellikleri yağma eden, ölümleri gündemden hiç çıkarmayan zamanların içinden süzüp getirmiş(...) Kimi dizelerini yoğun bir şiirsellikle besleyen şairin, kimilerinin bütünüyle sonuca varmak için koştuğunu görürüz. Onda dizelerin tek tek etkili olmasından çok, bütünüyle verilmek istenilen anlamın önemi ağır basar. ‘Gözlerin anlatmakla bitmiyor’ uzun bir şiiridir kitabın. Doğanın yurtcu kuşları, uysal ve çalışkan yaratıkları, karanlık geceleri, gölleri, rüzgârları, berrak gökyüzü, kabaran nehirleri, cehennem uğultuları birer malzeme olarak kullanılarak ‘içerde’ olana seslenilir. Umutsuz geçen günler içinde, zaman zaman sorularla karşılar ‘kahraman’ını. Hayatın, nerede olursa olsun hâkimiyetini sürdürdüğünü vurgulayarak, seslendiği gözlerin, bir yerde ‘hayat’ olduğunu belirtir. Şiirlerinde, çocukları, hayatın tazeliğini sunan birer simge olarak kullanan Metin Güven, bir yandan onlardan yana yüreğini koyarken, diğer yandan da onların yaşanan hayatın içinde, nice olumsuzlukların tuzakların arasından geçmekte olduğunu vurgular.” (Özer, 2010: 14)

Metin Güven, 2002 yılında Şaban Akbaba'ya verdiği bir röportajda kitaba ismini veren şiirin Haluk Çetin tarafından bestelendiğini ve bir albüme kendine yer bulacağını dile getirmiştir. Bahsedilen albüm 2017 yılında *Yürüdüm Sana Doğru* ismiyle çıkarılmıştır.

2.2.1.1.2. Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar

Metin Güven'in ikinci şiir kitabıdır. 1984 yılında Ankara'da Ulus'ta yer alan Ayko yayınlarının, sanat ve kültür dizisinin sekizinci kitabı olarak yayımlanmıştır. Altmış dört sayfadan oluşan kitapta kırk yedi şiir yer alır. Bu şiirlerden bazıları çeşitli dergilerde yayımlanan şiirleridir. Kitapta 1982 yılında yazdığı otuz iki şiir mevcuttur. Diğer şiirler

ise ilk kitabına dâhil etmediği ama çeşitli dergilerde yayımlanmış şiirlerinin bazılarında oluşmaktadır.

2.2.1.1.3. Lâl Olsun Ölsün

Metin Güven'in üçüncü şiir kitabıdır. 1986 yılının Nisan ayında Süreç yayınlarının yirmi altıncı ve bu yayınevini felsefe ve sanat dizisinin sekizinci kitabı olarak yayımlanır. İçindekiler kısmının yer almadığı kitap altmış dört sayfadan oluşur ve kitapta toplamda elli altı şiir yer almaktadır.

2.2.1.1.4. Dala Yakın Yaprağa Uzak

Güven'in dördüncü şiir kitabıdır. Otuz yedi şiirin yer aldığı kırk sekiz sayfalık bu kitap 1990 yılının Ağustos ayında Dia yayınları tarafından yayımlanır. Şiirlerin yazılma tarihlerine bakıldığında: 1970, 1972, 1973, 1976, 1980, 1985 ve 1990 yılından bir; 1974, 1978, 1987 ve 1989 yılından iki; 1977, 1982 ve 1984 yılından üç; 1986 ve 1988 yılından dört; 1983 yılından beş şiirin olduğu kitapta toplandığı görülmektedir.

Salâh Birsal, kendine özgü diliyle 8 Ekim 1990 tarihli denemesinde, Metin Güven ve onun *Dala Yakın Yaprağa Uzak* isimli kitabı hakkında birtakım değerlendirmelerde bulunur:

“Dala Yakın Yaprağa Uzak. Metin Güven'in dördüncü şiir kitabı. Daha doğrusu 20 yıllık yaşam serüveninden bir kesit, bir güldeste.(...) Yaşam yaşandıkça yaşam olur. Anlaşılan, Güven de yılların tahtaravallisinde piştikçe pişmiş. Kimsenin tetiğini bozmadığını, kimsenin olmayacak işlere gönül koşturmadığını, kimsenin beyinlerini soğukluk üzerine olmaktan sıyrılmadığını, kimsenin dili fir fir dışarda koşmadığını zamanla görmüş.(...) Güven'in ilkin şiirlerini düzyazıya yönelttiğini sandım. Yoksa, çok sözcüğe değil, tek sözcüğe gidiyor. Hele son şiirlerinde dizeler teklerden kesilmiş. Sanki yaşam da tek çizgiye indirgenmiş.” (Birsal, 2013: 84-85)

Salâh Birsal'in üzerinde değerlendirmelere gittiği bu kitap, 1991 yılında, Ordu Sanat Evi tarafından verilen, Vedat Güler Şiir Ödülü'ne layık görülmüştür.

2.2.1.1.5. Mavi Filinta

Metin Güven'in 1981 yılında Türkiye Yazıları yayınları arasından çıkan ilk şiir kitabı *Ömrüm Geçen Bir Saġnak Gibi*, 1990 yılının Eylül ayında Ulusal Kültür yayınları

tarafından ikinci kez basılır. Bu ikinci baskıda *Mavi Filinta* ismini alan kitap herhangi bir içerik değişikliğine uğramaz ancak Mustafa Durak, Metin Güven'in şiirini eleştirdiği bir yazısında, Metin Güven'den öğrendiği kadarıyla bu kitabın korsan baskı olduğunu dile getirir (Durak, 1999: 225). Kitabın isim değişikliğine uğramasının sebebini yayınevi kitabın girişinde şöyle açıklar:

“Türkiye Yazıları’nda Ahmet Say ustanın *Ömrüm Geçen Bir Sağanak Gibi* adıyla yayınladığı bu kitabın 2. basımını yeniden hazırlarken 80’li günlerin sıcak ortamında yüreklerde yaşanan daralmayı hakıyla biçimlendirdiğine inanarak toprağın tüm gizine sığınan duyuşsal ya da biçimsel gerçekleri de eşelediğini düşünerek *Mavi Filinta* dedik... Çıkıverecekmış gibi bir gün gömülerin karanlığından.” (Güven, 1990: 4)

2.2.1.1.6. Eşkiya Bir Kartal Sureti

Metin Güven’in 1984 yılında Ayko yayınları tarafından yayımlanan ikinci şiir kitabı *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar*, ikinci baskısında *Eşkiya Bir Kartal Sureti* ismini alarak 1991 yılında Ulusal Kültür yayınları tarafından yayımlanmıştır. Bu kitap ismi dışında herhangi bir içerik değişikliğine uğramamıştır.

2.2.1.1.7. Yarasa Karnında Aşk

Metin Güven’in beşinci şiir kitabıdır. 1992 yılında Ulusal Kültür yayınları tarafından yayımlanmıştır. Altmış dört sayfalık bu kitapta toplamda elli dört şiir yer almaktadır. 1968 yılının Şubat ayında *Soyut* dergisinde yayımlanan *Bilmiyorum Bir Adam* isimli ilk şiirini de bu kitaba eklemiştir.

Yarasa Karnında Aşk herhangi bir değişikliğe uğramadan 1994 yılının Temmuz ayında Prospero yayınları tarafından ikinci baskısını yapmıştır. Prospero yayınları tarafından yapılan bu ikinci baskıda kitap altmış bir sayfa olmuştur.

2.2.1.1.8. Suları Unutan Gölge

Metin Güven’in altıncı şiir kitabı *Suları Unutan Gölge* 1992 yılının Ekim ayında Gölge yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitap toplamda 1100 adet basılmış, tümü numaralandırılmış ve 100 adedi yazar ve yayınevi için ayrılarak satış dışı tutulmuştur. Altmış iki sayfalık bu kitapta toplamda elli beş şiir yer almaktadır.

2.2.1.1.9. Ten ve Gül

Metin Güven'in yedinci şiir kitabı olan *Ten ve Gül* 1994 yılının Ekim ayında Prospero yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitap, Ten İzleri ve Gül Lekeleri isminde iki bölüme ayrılmıştır. Yetmiş iki sayfalık kitabın ilk bölümünde otuz üç; ikinci bölümünde yirmi beş ve toplamda elli sekiz şiir yer almaktadır.

2.2.1.1.10. Gece Müziği

Metin Güven'in sekizinci şiir kitabıdır. 1997 yılının Ocak ayında Suteni yayınlarının şiir dizisinin 30. kitabı olarak yayımlanmıştır. Elli dört sayfalık bu kitapta toplamda kırk şiir yer almaktadır. Kitap René Char'dan bir alıntıyla başlar. Serap Gökalp çizimleriyle kitaba katkıda bulunmuştur.

2.2.1.1.11. Aşk Bitti Akşam Sürüyor

Metin Güven'in dokuzuncu şiir kitabıdır. 1997 yılının Mart ayında Prospero yayınları tarafından yayımlanmıştır. Elli beş sayfalık kitapta toplamda kırk şiir yer almaktadır. Serap Gökalp, ikinci kez Metin Güven'in şiir kitabı için çizimleriyle kitaba katkıda bulunmuştur.

2.2.1.1.12. Geriye Söz Kalır

Metin Güven'in onuncu şiir kitabıdır. Hera yayınlarının şiir dizisinin sekizinci kitabı olarak, 1997 yılının Temmuz ayında yayımlanmıştır. Metin Güven bu kitabın telif gelirini Türkiye Hayvanları Koruma Derneği'ne bırakmıştır.

Altmış dört sayfadan oluşan kitap, Gül Yok Artık ve Kimseler Bakmıyor Kendine isimli iki bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümünde yirmi üç; ikinci bölümünde yirmi sekiz toplamda elli bir şiir yer almaktadır.

2.2.1.1.13. Yaz Biliyor Her Şeyi

Metin Güven'in on birinci şiir kitabı olan *Yaz Biliyor Her Şeyi* 1998 yılının Ekim ayında Suteni yayınlarının şiir dizisinin 45. kitabı olarak yayımlanmıştır. Elli altı sayfadan oluşan kitapta toplamda kırk yedi şiir yer almaktadır.

2.2.1.1.14. Unutmak İyidir

Şairin on ikinci şiir kitabıdır. 2001 yılının Şubat ayında Yön yayınlarının genel sırası içinde 126; şiir dizisi içinde 56; şiir özel dizisi içinde 11. kitap olarak yayımlanmıştır. Yetmiş dokuz sayfalık bu kitap Avdik ve At Mezarlığı isminde iki bölüme ayrılmıştır. Kitabın ilk bölümünde elli beş; ikinci bölümünde on iki toplamda altmış yedi şiir yer almaktadır.

2.2.1.1.15. Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz... Ne Güzel!

Metin Güven'in on üçüncü şiir kitabıdır. *Onaltıkırkbeş* Dergisi'nin 15 Ocak 2010 tarihli 34.sayısının, üçüncü sayfasının en alt köşesinde yer alan bir habere göre bu kitap, *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* ismini taşımaktadır. Bu kitabın bir Cesare Pavese uyarlaması olduğu ve yakında Kibele yayıncılıktan çıkacağı da yine aynı haberde verilmiştir. Ancak kitap yayımlanmamış ve şairin vefatı sonrası kayıplara karışmıştır.

Kitap yetmiş üç sayfadan oluşmaktadır. Cesare Pavese'nin *Leuko ile Söyleşiler* isimli kitabında yer alan yirmi yedi söyleşi için yazılmış yirmi yedi şiirden oluşur. Her şiirin başında Cesare Pavese'den doğrudan alıntılanmış mitolojik hikâyeler mevcuttur. Kitap, "*Cesare Pavese'nin Değerli Anısına*" ithafla başlar. Şiirlerin altında yer alan tarihlere bakıldığında kitabın yazımına 14 Ekim 2005'de başlandığı ve 29 Ekim 2005'de bitirildiği anlaşılmaktadır.

2.2.1.1.16. Kedi Uykuları

Metin Güven'in on dördüncü şiir kitabıdır. Kibele yayınları tarafından 2008 yılının Ocak ayında yayımlanan kitap bu yayınevının şiir dizisinin ilk kitabıdır. *Kedi Uykuları*, doksan üç sayfadır ve kitapta toplamda yetmiş iki şiir yer almaktadır. *Kedi Uykuları*, "*Yeryüzünün bütün kedilerine ve Eşber'e sevgiyle, hürmetle.*" (Güven, 2008b: 5) ithafla başlar. Kitap *Düşler Bitti*, *Tarihi Ciddiye Almalıyız ve Sardunya*; *Yönelişler ve Yaseminler Arasında* isimli üç bölümden oluşur. İlk bölümde otuz beş; ikinci bölümde otuz altı; üçüncü bölümde bir şiir yer almaktadır.

3. BÖLÜM

METİN GÜVEN VE POETİKASI

3.1.Poetika

Poetika, başlangıçta şiirle ilgili görüşlerin ihtiva edildiği yazı veya eserlerin genel ismidir. Bu kavram zamanla şiir sanatı üzerine teoriler anlamına gelir. İlk defa MÖ 344'te Aristo tarafından yazıldığı kabul edilen *Poetika*, kavram olarak da ismini bu kitaptan almıştır (Okay, 2016: 15-17). Necdet Sumer, aslı Yunanca olan bu terimin “yapmak”, “üretmek”, “yaratmak” anlamına gelen poiein fiiline bağlı bir sıfat olduğunu dile getirir (Sumer'den akt. Karaca, 2016: 14). Fransızca *poétique*, İngilizcede *poetic*, Almancada *poetik*, İtalyancada *poetica*, Latince *poetica*, Yunancada *poétique* gibi karşılıkları bulunan (Okay, 2016: 15) bu terim, kimi zaman “estetik” kavramıyla eşdeğer kimi zaman “taklit (mimesis)” ile açıklanan kimi zaman da “şiirin yapısı ve işleyişiyle alakalı kuralları” kapsayıcı bir terim olarak kabul edilmiştir (Karaca, 2016: 13). Poetikanın bu denli girift anlamlara karşılık gelmesindeki sebep bu alanda Aristo'dan sonra poetika isminde yazılmış eserlerdir. Klasik Çağ'da Horatius'un *Ars Poetika*'sı; Orta Çağ'da Aziz Augustinus'un çeşitli eserleri; Rönesans'ta Scaliger'in *Poétique*, Boileau'nun *Art Poétique*, Martin Opitz'in *Das von der deutschen Poeterei*'si; XIX. yüzyılda Victor Hugo'nun çeşitli eserleri, Rimbaud ve Mallarmé gibi çeşitli şairlerin yazıları; XX. yüzyılda Paul Claudel ve Max Jacop'un poetika ismini taşıyan kitapları bu eserlere örnek gösterilebilir.²⁵

Orhan Okay poetikayı tanımlarken “*Şiir sanatı üzerine teorilerin sistematigi, bütünü, ilmi.*” (Okay, 2016: 16) demiştir. Ayrıca Okay, poetikanın daha geniş bir tarifini şöyle yapmıştır: “*Poetika, şiire dair her meseleyle uğraşan bir bilim alanıdır.*” (Okay, 2016: 17) Hakan Sazyek; poetikanın kural koymak ve şiiri kalıba sokmak gibi bir amacının olmadığını belirtmiştir. Poetikanın kişiselliğe bağlı bir alan olduğunu çünkü poetikanın bizzat şairlerin kendi ürünlerinin biçimini, içeriğini, üslûbunu ve estetiğini kapsayan konulardaki görüşlerini içeren çalışmaların bütünü olduğunu dile getirmiştir (Sazyek, 2001: 331). Poetikayı özerk bir disiplin olarak gören Todorov ise poetikanın sorgulamaya tabii tuttuğu şeyin edebî söylemin özellikleri olduğunu ve onun edebîlikle

²⁵ Aristo'dan sonra bu alanda yazılmış diğer kitaplar hakkında daha geniş bilgi için bk. Karaca, Alaattin (2016). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.

ilgilendiğini ve amacının söylemin yapısına, işleyişine dair bir teori sunmak olduğunu dile getirmiştir (Todorov, 2018: 37).

Bu görüşlerden yola çıkıldığında Türk edebiyatı, müstakil bir poetikayla karşılaşmak için Cumhuriyet dönemini beklemiştir denebilir. Divan edebiyatında şiirin şekliyle ilgili yazılan aruz risaleleri ufak birtakım değişikliklere uğrayarak Tanzimat yıllarına kadar gelmiştir. Orhan Okay; aruz risalelerinin yanında bazı şairlerin divan dibacelerinde şiir anlayışlarına dair verdiği bilgilerle, şura tezkirelerinde dağınık ve müphem olan bazı ipuçlarının olduğunu ancak bunların açık bir şiir anlayışını ifade etmediğini de belirtmiştir (Okay, 2016: 18-19). Ayrıca Okay; Şemseddin Sami'nin *poétique* sözcüğüne “*fenn-i şiir, ilm-i aruz*” karşılığını vermesine, bu geleneğin değişmediğini göstermesi açısından örnek vermiştir.

Tanzimat dönemine gelindiğinde şair ve yazarların çoğunun yapıtlarında Divan edebiyatının poetikasını hedef alarak yeni bir edebiyat anlayışı oluşturmak istedikleri görülmektedir. Alaattin Karaca, bu yolda Tanzimat döneminde Namık Kemal ve kuşağının, yeni bir gerçeklik anlayışı getirmeyi hedeflediklerini söyler. Bu yeni gerçeklik genel anlamda duyularla kavranan, akla seslenen, bu dünyaya ilişkin gerçekliktir. Dar anlamdaysa “toplumsal yaşamı” amaçlayan görüşlerdir. Onlar bu görüşleri çeşitli yazı ve yapıtlarında ihtiva etmiştir (Karaca, 2016: 49-51). Tanzimat'ın ikinci kuşağından Recaizade Mahmut Ekrem ise bu yeni gerçekliği “*Zerrâtdan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir.*” (Karaca, 2016: 51) deyip daha da genişleterek, Servet-i Fünûn şiirine yol göstermiştir. Namık Kemal'den başlayarak Ziya Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Beşir Fuad, Abdülhak Hamit Tarhan, Tevfik Fikret, Cenap Şehabeddin ve diğerleri şiiri tenkit çerçevesi içine almaya çalışırlar (Okay, 2016: 33). İkinci Meşrutiyet döneminde hece-aruz ve dilde sadeleşme tartışmaları şiirin ana sorunudur. Bu sorun tartışılmaya devam edilirken Ahmet Haşim 1921'de *Dergâh* dergisinde *Şiirde Mânâ* başlıklı bir yazı yayımlamıştır. *Şiirde Mânâ* daha sonra 1926 yılında yayımlanan *Piyale*'nin önüne *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar* ismiyle eklenmiştir. *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*, şiire dair birtakım sorunlara cevap vermesi dolayısıyla Türk edebiyatında ilk ciddi poetika örneği sayılabilir. 1941 yılına gelindiğinde Orhan Veli ve arkadaşları tarafından hazırlanan ortak şiir kitabı *Garip*, bu üç arkadaşın şiir görüşlerini ihtiva eden bir ön söz ile yayımlanmıştır. Poetika sözcüğünü Türkçede ilk defa kullanan Necip Fazıl ise 1946 yılında *Büyük Doğu* dergisinde *İdeolocya Örgüsü* ismiyle tefrika edilen yazı dizisinde şiir

anlayışını açıklamıştır.²⁶ Ahmet Haşim, Orhan Veli'yle arkadaşları ve Necip Fazıl'ın şiir görüşlerini açıkladığı yazıları Orhan Okay tarafından yetkin poetikalar olarak sayılmış, bu kavram çerçevesinde incelenmiştir.

Orhan Okay, poetika incelemelerinde kavramın ve bu disiplinin daha açık çizilebilmesi için poetikanın hususlarını ve alt bahislerini şöyle belirlemiştir:

- 1.Tarifler: Şiir ve şair hakkında olumlu ya da olumsuz genel tanımlar.
- 2.Dış yapı: Şairin biçim karşısındaki tavrı. Biçim öğelerinin şiirdeki işlevi.
- 3.Dil: Şiir dili hakkında konular.
- 4.Sanatların tedâhülü: Şiirin diğer sanatlarla ilişkisi hakkında konular.
- 5.İç yapı: Şiirde anlam, açıklık, tema hakkında konular.
- 6.Muhtevâ: Şiirin konusu, kaynağı, malzemesi hakkında konular.

7.Şiir okuyucusu: Şairin okuyucu hakkındaki tavrı. Okuyucu hakkında genel tutumlar. Şiirin okuyucu üzerindeki tesiri, gerekli iç şartlar vb. hakkındaki konular. (Okay, 2016: 23-25).

Orhan Okay'ın yaptığı bu tasnifte yer alan maddelerle, Metin Güven'in şiir hakkındaki yazılarında karşılaşılmaktadır. Güven'in şiirin kaynakları, tanımı, dili vb. konularda görüşlerini ihtiva eden metinlerinden ilkinde 1984'de *Yarın* dergisinde rastlanılır. Güven'in poetika hüviyetindeki metinlere 2001-2010 arası yıllarda önem verdiği görülmektedir. (Bu yazılarla özellikle *Akatalpa* ve *Onaltıkırkbeş* dergilerinde karşılaşılmıştır.) Güven, *Onaltıkırkbeş* dergisindeki giriş ve son yazılarında çoğunlukla şiir sanatı üzerinde durmuştur. Giriş yazılarında Metin Güven imzası görülürken, derginin son sayfasında yer alan yazılarda, Metin Güven'in *Yeni Ortam* gazetesinde kullandığı takma ismi, Önder Adalı'yla karşılaşılmaktadır.

Metin Güven, şairin; şiirini, poetikasını, politikasını dostlarıyla ve kendiyle konuşması gerektiği görüşündedir. Güven'e göre bunun sebebi şairin konuşurken kendini kurmasıdır. Bu kurguluma sırasında şairin poetikasında değişimlerin ve dönüşümlerin

²⁶ Bu konu hakkında daha geniş bilgi için bk. Okay, Orhan (2016). *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh yayınları.

yaşanacağını dile getirir. Bu sayede şair, kendini bilme aşamasından kendini yaratma ve yeniden yaratma mertebesine yükselecektir (Güven, 2006e: 15).

Metin Güven, ayrıca şiir üzerinde sorgulamayan, yaptığı işin özünü düşünmeyen şairleri şöyle eleştirmiştir:

“Ben; kendilerine “şiir nedir” diye sormadan şiir yazan insanlar tanıyorum, yıllardır bir yığın şiir yazan ve kitaplar çıkaran ama şiirle ilgili tek bir sayfa yazı yazamayan “şairler” biliyorum(...) Yaptığı işin özünü bilmeyenler; yaptıkları işin insani, sosyolojik ve tarihsel boyutunu da bilmezler; yani neyi, niçin ve nasıl yaptıklarını hiç bilmezler.” (Güven, 2008d: 1)

Bu bahiste Orhan Okay tarafından yapılan tasniften yola çıkılıp, Metin Güven’in şiir sanatı üzerine dağınık halde çeşitli dergilerde yayımlanmış metinleri bir çerçevede sunularak, poetikası oluşturulmaya çalışılacaktır.

3.2. Metin Güven’in Poetikasına Bakış

3.2.1. Tanımlar ve Yaklaşımlar

Metin Güven’in şiire dair görüşlerinin muhteveliyatını, çoğunlukla tanımlar oluşturmaktadır. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*’nde Kléber Haedens’ten alıntılıdığı, “*Şiir tarif edilebilseydi, yüz türlü değil, bir türlü şiir tarifi olurdu.*” tespitinden hareketle her şairin farklı şiir tanımları olduğunu belirtmiştir (Okay, 2016: 171).

Metin Güven’in poetikası oluşturulurken şiir ve şair hakkındaki genel tanım ve yaklaşımlarının ortak ve ayrı yönleri; şiiri diğer sanatlardan ayıran niteliklerle; şairin amacı, şiirin işlevi vb. gibi bahisler bu başlıkta ele alınacaktır. Tanımlar ve yaklaşımlar bahsinde, Güven’in dağınık halde bulunan yazılarının biçim alabilmesi için şiir hakkında verdiği umumi kanaatler alt başlıklar halinde incelenecektir.

3.2.1.1. Özel Bir Yaratım Türü Olarak Şiir ve İşlevi

Metin Güven’e göre şiir, her şeyden önce bir sorgulama ve yargılamadır. Şiir önce kendisini, çevresindeki insanları ve insan ilişkilerini, ülkesinde ve dünyada olanı biteni ve hatta iletişimi, iletişimsizliği sorgulamalıdır. Bunun sebebi Güven’e göre şiirin çok özel bir yaratım türü olmasıdır (Adalı, 2008c: 16). O, herkesin kendisine ait bir kuyusu olduğu ve şiirin bu kuyudan çıktığı görüşündedir. Bu kuyu şairin derinliği ve içsel

zenginliğidir. Bu zenginlik kltrlenmeyle birleşerek sorumluluk ve ciddiyetle bir araya gelince iyi şiir mutlaka bir noktada uę verecektir. Güven ayrıca şiirin, yaşarken sıkıldığımız değerleri sorgulaması gerektiğini söylemiştir (Güven, 2010c: 1).

Metin Güven, şiirini tarif ederken Ren Char'ın "*şiir, yeniden tanımlanan insanın gelecekteki yaşamıdır.*" (Güven, 2001c: 4) tanımından yola çıkar. O: "*şiir için tanım arayanlar ya da "şiir aşk gibidir, tanımlanamaz" gibisinden beylik sözler edenler ne derler bilmem ama ben, Ren Char'ın verdiği bu tanımla, şiiri en iyi kavrayanlardan biri olduğumu düşünürüm.*" (Güven, 2001c: 4) demektedir.²⁷

Güven'e göre şiir tek başına hiçbir kavramla açıklanamaz çünkü şiir, hiçbir kavrama benzemez (Güven, 2009e: 1). şiirin coğrafyası yoktur. şiir düşle gerçek arasında turlayan en güzel sayıklamadır ve nesnelere sözcüklerin harman yeridir. Metin Güven, şiirin temel fonksiyonları olarak yansımalar, yanılısamalar ve çağrışımları görmektedir. Bunun sebebi evet ile hayır'ın; onay ile reddin; dş ile gerçeğin i içe girmesidir (Güven, 2006e: 15). Güven, dş ile gerçeğin i içe geçtiği bu yanılısama döneminde şiirin tanımını şöyle yapar:

"Milyarlarca çarkın sürekli iş gördüğü insan beyni, her zaman düşünce üretmez, hatta çoğu zaman dş üretir ve insan bir gün dş yığınakları arasında yoğrulurken, bir başka gün de dş çukurlarında kaybolur gider. İşte daha çok bu kaybolmalar arasında belleğin sayıklamalarıdır şiir." (Güven, 2007a: 8).

Metin Güven şiire dil ve imgeler aracılığıyla yaklaşır. şiirin oğretmek, ders vermek, anlatmak dışında dilin tüm boyutlarını da kapsadığını düşünür. Bu noktada çağrışımlarla dile yaklaştığı söylenbilir. Yaşamda yer alan ve insana sıradanmış gibi görünen sözcüklerin anlamlarının kırıılarak anlamın genişletildiğini ve böylece derinlik ve çağrışımların yakalandığını düşünür. Metin Güven şiiri somut bir düzleme oturtmak için bir tanım daha yaparak, "*şiir bence; mümkün olabilecek en az sözcükle en çok şeyi anlatmanın somut karşılığıdır zira.*" (Güven, 2008a: 1) demiştir ancak onun şiir anlayışında sözcüklerin birer fotokopi aracı olmadığını belirtmek gerekir. Güven'e göre yaşanan her şey yaşandığı gibi şiire girmez. İmgeler şiirin omuriliğini oluşturur. şair,

²⁷ Metin Güven'in şiire yaklaşımı, Ren Char'ın şiire yaklaşımıyla aynı düzlemde ilerler gibidir. şiir yaşamına stgereki akımla giren Ren Char, sonrasında bu akımdan gerçekçiliğe ve imgeye yaklaşım konusunda ayrılığa düşer. Char için asıl şiir, "*kademeli bir tarih sarsıntısı* (Velay, 2014: 104)" dediği gerçeğin yani yaşamın şiiridir.

imgenin bütün duyu organlarıyla elde edildiğini, dolayısıyla üretilen her şey gibi onun da bir nesne olduğunu bilmelidir. Metin Güven imgeyi, beynin biraz zorlanmasıyla nesnelere duyulara, oradan bilince gelen izleni bulup çıkarılması olarak tanımlamıştır. Bir şairin şiirinin yanında bir ulusun şiirinin ve hatta bir çağın şiirinin de imgeler aracılığıyla belirlendiği görüşündedir (Adalı, 2008d: 16).

Güven, şiirin şairin beyninde macerasına başladığı, bütün evreni dolaşıp yine şairin beynine geri döndüğü düşünür. Her fırsatta şiirin özel bir yaratım türü olduğunu vurgulayan Güven'e göre şiir, yazan insana her şeyiyle ait olmalıdır. O, şairin yaşadığı ve yarattığı iki dünyanın olduğunu, bu iki dünyanın malzemesinin aynı olsa bile bu iki dünyayı yürüten yasaların hem birbirinden farklı hem de birbirine düşman olduğunu dile getirir. Güven'e göre bu açıdan şiir, şairin bu iki dünya arasında koşuşturmasının bedelidir (Güven, 2007a: 9).

Metin Güven, yaşanan ve yaratılan dünyanın savaşına; erdem ve erdemsizlik, var oluş ve yok oluş girdiğinde şiir, yaşamla ölümün savaşı olur demektedir. Şiirin görevi, yeni bir gerçeklik üretmek, gerçeği değiştirmek ve ideolojilerin peşinden gitmek değildir. Şiir, hayatın sıçrama noktasında olduğu için hayata müdahale edebilmenin, dengenin ve direnmenin bir anlamda mücadelenin ifadesidir. Güven, şiirin kendi öz gerçekliğine ulaşması gerektiğini düşünür. Şiirin bir araç olduğu ama kendi gerçekliğine ulaşan yolda kendinin aracı olduğunu belirtir (Güven, 2001b: 7). Şiirin şairi başladığı noktaya, yani hayata ve hayatın karmaşasına, geri döndürdüğünü ve şiirin amaçlarından birinin de bu olduğunu söylemiştir. Bu bakımdan Metin Güven için şiir artık bir savaşın aracıdır; yaşamı korumanın ve savunmanın bir aracı (Güven, 2007c: 1). Onun şiirini de bu savaş üzerinde inşa ettiği söylenebilir.

3.2.1.2. Bir Bilge Olarak Şair

Metin Güven'e göre şair, hayatı diğer bütün insanlarla aynı zamanda yaşayan ama bir taraftan da aynı zamanda yaşamayan insandır. Kendisine bile arkası dönük oturan (Güven, 2006b: 9) ve genellikle usun uykusunda yaşayan, doğanın ve insanlığın talepleri karşısında açılan belirsiz bir bellek görünümünde olan şair, yaşamla ilgili bütün yanılsamaların ötesindedir. Şair, çocuktur, gençtir, yaşlıdır ama ne olursa olsun bilgedir, bilge olmak zorundadır. Güven'e göre bu bilgelik içsel muhakeme yoluyla elde edilir. Şair, duyarlılığının yanına bilgiyi de eklemelidir (Güven, 1984b: 29) ki Güven bu açıdan

şairin, ermişlikle abdallık arasında gidip geldiğini söyler. Ona göre şair, gece güneşi de iğva'ya uğramış serap da olabilir çünkü şair inzivanın göbeğindeki iğva'dan ancak böyle kurtulur. Böylece şair, önce imgeleme oradan da gerçeğe yani bir anlamda kendisine ulaşacaktır (Güven, 2010c: 1). Ona göre şair, nesnelere ötesine geçmelidir aksi takdirde ortaya çıkan ürün şiir değil dert dökme aracı olur.

Şair olmanın koşulu, Metin Güven'e göre düşlerin kullanılarak yaşanan zamanla geçmiş, gelecek ve en sonunda sonsuzluğun yakalanmasıyla mümkündür (Bu bir anlamda onun için zamanın dışına çıkmak demektir.). Şair, nefretten sevgi; anlamsızlıktan anlam çıkarıp nesnelere içselleştirerek birey olmalıdır (Güven, 2006d: 1). Kendine ulaşan ve birey olan şairin görevi bu noktadan itibaren, insan geleceğinin ipotek altına alınmasını ve yaşamın sömürgeleştirilmesini engellemektir. Metin Güven, Özdemir İnce'nin, "Evrende bugüne kadar yazılan şiiri bilmeden, şair olunmaz." (Güven, 2009d: 1) sözünün ciddiye alınarak sağlam bir dünya görüşüyle, hümanizmin tuzağına düşmeden varılan doğa ve insan sevgisine, vefa duygusu eklendiğinde şair olunacağını düşünmektedir (Güven, 2009d: 1). O şairin tanımını şöyle dile getirmiştir:

"Şiirden söz edebilmek için öncelikle bir şairin olması gerekir. Yani tarihin belirli bir aşamasında yaşayan ve o "aşama" içinde belirginleşen bir özgün "şahsın" varlığı gerekir. Ve bu "şahıs", içinde yaşadığı ya da yaşamaya çabaladığı toplumun hemen bütün belirleyici özelliklerini ruhunda ve yüreğinde taşımalıdır. Dil, din, toplumsal çalkantılar, üretim ilişkileri ve hatta ortalama insan korkuları, saplantıları, düşleri, düşünceleri vb. şeyler "şair"de durgun bir su gibi berraklaşmalı. Çünkü şiir, bütün bunların biçim verdiği gözüpek bir nesnedir. Neden "gözüpek" dedim? Şair çok mu cesurdur? Hayır, tam tersine "şair" kimi zaman korkaktır bile. Ama o "korkak" insanın ürettiği şiir, zamanla ve toplumla sürekli kavga hâlidir." (Güven, 2006e: 14)

Şaire göre politik olanla insani olanın eş anlama geldiği, modern insanı insanlıktan çıkararak yıkımların karşısında ruhsal hatta eylemsel tepki vermemek hem insanın hem insanlığın hem de şiirin sonunu hazırlayacaktır. Şairin görevi bu noktada bireyin ve bireyciliğin geliştiği çağda, kişiliklerin parçalanmasını, vicdanın dağılmasını önleyip duyarlı hale gelerek dünyanın herhangi bir noktasında insana ve insanlığa karşı yapılan saldırılara karşı durmaktır (Güven, 2007a: 9). Şair, insanı ve hayatı boğan her şey karşısında, insanın duyularını ve anlama alanlarını zenginleştirerek, insana yeni ve eskisinden daha güçlü bir soluk aldırmalıdır (Güven, 2003b: 2). Onun için şiiri ciddiye alan herkesin, şiire bir yaşama biçimi olarak bakması zorunludur. Bu bakımdan Metin

Güven, toplumların alt-üst olma dönemlerinde (Burada alt-üst dönemi derken kastedilen iç savaş, dünya savaşı gibi birtakım olaylardır.) ortaya çıkararak, deha adını alan ve toplumların hayatlarına egemen olacak yeni gerçekliğin ürününü veren şairlere “büyük şair”; ürünlerine de “büyük şiir” demiştir (Adalı, 2009a: 16).

Metin Güven, şairin belli bir zaman kaymasından sonra ileri doğru değil geriye doğru yaşlandığı söyler. Bunun sebepleri daha çok çocuklarda görülen soru ritüelinin onlardan daha fazla şairlerde bulunması ve şairin mezarının ana-rahmi olmasıdır. Güven’e göre şairin şiirden kazancı, şiirin insanı en zayıf noktadan alıp insanı en yüksek erince taşımasıdır (Güven, 2005a: 8).

Şiir için üretimi öne çıkaran Metin Güven’i Asya Tipi Üretim Tarzı teorisyenlerinin şiirdeki karşılığı olarak sayan Mehmet Akif Ertaş, üzerinde dirsek çürüttüğü her konuda onun derine inen biri olduğunu dile getirir (Ertaş, 2010: 8). Metin Güven’in bir şair olarak sorguladığı, insani olan değerlere savaş açmış her unsurun karşısında yer aldığı, zamanı yakalamak ve hatta ötesine geçmek gibi bir koşunun içerisinde olduğu, kendinden önceki şairlerin şiirlerini titizlikle değerlendirerek şiirini oluşturduğu söylenebilir.

3.2.2. Şiirin ve Şairin Dili

İnsanın biyolojik ve toplumsal kökenine bakıldığı zaman her anın kökeninde dilin görüldüğünü, insanın düşünceleri, düşleri, bireysel yapısı, insan ilişkileri vb. pek çok durumun dil aracılığıyla gerçekleştiğini söyleyen (Güven, 2003c: 4) Metin Güven, şiir dilini “*Söylediği şeyi gizleyen ve hatta çoğu zaman söylemeyen dil.*” (Güven, 2007b: 1) olarak tanımlamıştır. Güven, şiirin dilsel bir ürün olduğunu ancak şiirin her zaman dilin dünyasıyla birebir oturmadığını yani şiirin yalnızca dilden faydalanılarak üretildiğini, şiirin dil demek olmadığını söylemiştir. Şairin, dili aşması gerektiğini düşünen Güven, “*Şairin yaratma eyleminin temelinde, dil ve onun sorunları yoktur önceleri. O, yazınsal bir ürün ortaya koyacaktır ve bunun kaygısı içindedir, yani daha işin başında dilsel sürem, şairin kafasında aşılmalı ki ortaya gerçek anlamda bir “metin” denebilecek yazınsal ürün çıksın, çıkabilsin.*” (Güven, 2003c: 4) demiştir. O, dilin sınırlarının ihlal edilmeden günümüz dilin aşılması gerektiğini, şairin yapması gerekenin yeni bir dil yaratmak ya da dili yeniden kurmak değil doğal dili aşmak olduğunu düşünmektedir. Bunun sebebi şiirin tek bir temayla değil birden çok tema vasıtasıyla anlamını

oluşturmasıdır. Bu durumda şair, Metin Güven'e göre sözcüklerini seçerken, birleştirirken doğru sentaksa ulaşabilmek adına oldukça emek harcayacaktır. Bu da şiir dilinin, günübürlük/doğal dile üstünlüğüdür (Adalı, 2007a: 16). Güven'in bu görüşü şairin en mükemmel duyuşa ulaşabilmesi için birtakım hesaplar içerisinde olması gerektiğini düşündürmektedir. Ayrıca dilin kullanımı Güven'e göre bir güç meselesidir ve şair, anlamsal karşılıkları çok farklı olan sözcükleri birbirine ekleyip birleştiren bir kâhindir (Gürtunca, 2006: 16). Bu görüşten hareketle bir dizedeki her sözcüğün birlikte duyularak dilin aşılacağı ve böylece çağrışımdan manaya geçileceği anlamı çıkartılabilir. O, şairin gündelik dilden şiir diline nasıl geçmesi gerektiğini de şöyle açıklar:

“1- Kelimeler, yalnızca insanlar arasında iletişim sağlar. Ama hayatımızın neresinde, nasıl ortaya çıkacağı pek de belli olmayan duyguları, düşünceleri ve heyecanları anlatırken bazen sözcükler yetersiz kalabilir. Belki kinayeler, sezdirmeler usta ve zeki bir konuşmacı tarafından karşı tarafa anlatılabilir; ama yan anlamlar, ara anlamlar, belirsizlikler ve karanlık; insanı boğan labirentler, gündelik dille nasıl anlatılabilir ki!

2- Şiir bir anlaşma aracı değildir. Bütün bu nedenlerledir ki imge şiirin olmazsa olmazlarından biridir. Octavia Paz'ın dediği gibi “imge, ifade edilmez olanı ifade eder.” Çünkü söylediğim gibi şiirsel dile şair; günübürlük dili önce eğerek, sonra kırarak, sonra da parçalayarak ulaşır. “Gün”den, “güncel”den uzaklaşan dil, şiirin yazılım süreci içinde büyük bir değişime uğrar ve yeniden, şaire ve şiire geri döner. Anlam budur. Yani imgenin kendisi.” (Güven, 2003c: 5)

Metin Güven, yalnızca dilin kullanılmasıyla anlama ulaşamayacağını, şiirle onu üreten şair arasında organik birtakım bağların bulunduğunu belirtir. Şiirsel dilin yaşamla olan hayati bağlarını koparmadığı sürece arı dil olduğunu düşünen Güven'e göre şairin insan olarak halleri, tarih, psikoloji, sosyoloji vb. şiire yansır. Dolayısıyla şairin anlatacakları, dilin sınırları içinde yer almayabilir ve şair, dildeki estetik dışı unsurları dilin dışına itebilir. Bu da bir anlamda dilin muammasıdır. Şairin işiyse dil aracılığıyla zamanı parçalamak ve yeniden birleştirmektir. Bu da halkın dilini kullanarak gerçekleştirilebilir (Güven, 2009b: 1). Şiirin dilsel bir bütünlük olduğunu düşünen şaire göre toplumsal bir olgu olan dilden, bireysel bir ifade vasıtası olan söze geçerken şiir korunmalıdır. Şair, toplumsal kaynakları olan dil, bireysel bir işlevi olan söz, sesli ya da sessiz göstergelerden faydalanarak dengeli bir şiir dili yaratmalıdır çünkü yalnızca bireysel bir işlevi olan söz şiiri öldürebilir (Adalı, 2008a: 16).

Metin Güven, içeriğin ve bu içeriğin şair tarafından işlenme biçiminin dili belirlediğini düşünür. Bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

“Şiiri şair yaratır ve şairin dünyası dilin dünyasıyla sınırlı değildir. Şair dili kullanır, malzemeyi aşar ya da aşmaya çalışır. Yani malzemede şiirin yapısına uygun olmayan unsurlar varsa (ki genellikle olur) şair bunları şiirin dışına sürükler, atar. Burada oluşur işte dil. Ve şair burada söze ulaşır. Bu dediğimde şairin “şairliğiyle” gerçekleşebilir ancak. Tekrarlamak gerekirse; biçim ile (belki de dille) içeriğin birliği, birleşimi; şiirin bütün öğelerinin eytişimsel birliğidir.” (Adalı, 2008b: 16)

Dilin belirli bir zaman ve mekân içinde şekillendiğini düşünen Metin Güven, bir insanın karakteri, bir ülkenin kimliği ve şaire malzeme olacak her unsurun temelinde yaşadığı ulusun dili olduğunu söylemiştir. Şaire göre dünyanın dili, halkın dilidir. Bu dilin her şeyi söylediği, kapsama alanına her şeyi dâhil ederek susmadığı görüşünde olan Güven için şairin ana dili gerçek bir ekonomidir. Şair bu ekonomi sayesinde en az sözcükle en çok şeyi anlatabilme olanağına sahip olur. Şairin görevinin zamanı parçalamak ve birleştirmek olduğunu düşünen Metin Güven’e göre bu, halkın dili kullanılarak gerçekleştirilebilir. Güven, şairi ulusal hatta evrensel kılabilen özelliklerin sahip olduğu düşünceleri değil kullandığı dili, yapısı ve biçimi olduğunu bu açıdan da Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Fazıl Hüsnü, Nazım Hikmet ve İlhan Berk gibi şairlerin iyi şair olduklarını söylemiştir (Adalı, 2010b: 16).

Sözcük olmadan anlamın, düşüncenin, nesnenin ve dilin olmayacağını düşünen Metin Güven, sözcüğü dilin kapısını açan bir anahtar olarak tanımlamıştır. Güven, şiirin anlama giden yolda dili aştığını sözcüklerin yalnızca sözcük olarak algılanamayacağını ancak bir yandan sözcüklerin özgül anlamlarının korunması gerektiğini aksi halde şairin anlamsızlığa gideceğini düşünmektedir (Adalı, 2008a: 16). O, düşünceyle sözcüğün birbirini dışlamadığını, sözcüğün dil demek olduğunu ve bunun, anlamı verdiğini söylemiştir (Güven, 2003d: 4). Metin Güven, sözcüklerin başta bağımsız bir unsur gibi görüldüğünü, onların bulunduğu yerden alınarak ses ve anlam ağlarının örülmesiyle şiirsel bir işlev kazanacağını şairin de anlama böyle ulaşacağını belirtmiştir (Güven, 2003d: 5). O, anlam ve ses katmanlarından ayrı olan sözcükleri çağrışım olarak görmüştür.

Metin Güven, dizelerin düşüncelerle değil sözcüklerle yazıldığı görüşünden hareket ederek sözcüklerin dize içerisinde anlam kazanacağına inanmıştır. Anlamdan ayrı

ele alınan sözcüklerin çağrışımdan ileri gidemeyeceğini düşünmüş, dizelerini ve şiirini oluştururken de bu görüşten yola çıkmıştır.

3.2.3. Şiirde İç Yapı

3.2.3.1.Şiirde Anlam ve Fikir

Şiirde anlam, şiirin açıklığı ve kapalılığı, şiirin tartışılacağı başlıca konularından olmuştur. Şiirde anlamın tarifi Nurullah Çetin tarafından şöyle yapılmıştır: “*Bir göstergeler düzeni olan anlam, şairin nazım formu içinde şiirin konusu, kelimeleri, mısra düzeni, imlâ anlayışı, ses yapısı gibi gerekli unsurları kanalıyla okuyucuya iletmek, duyurmak istediği ileti (mesaj)’dir.*” (Çetin, 2001: 247). Şairin, şiirinde ifade ettiği kanaatlerin şiirin içeriğini oluşturduğu, okuyucu tarafından şiirde algılanan, sezilen, hissedilen tesirin anlamı ortaya çıkardığını söyleyen Nurullah Çetin, anlamın nesirde olduğu gibi doğrudan iletilmediğini mecazî ve sembolik dil aracılığıyla aktarıldığını ifade etmiştir (Çetin, 2001: 247).

Şairin yalnızca duyuşal gerçeği kabul ettiği durumlarda akıl ve mantıkla kavranabilecek anlam ortaya çıkar (Karaca, 2016: 318). Nurullah Çetin’e göre bu durumda şiirlerin bir kısmı slogan ve açık bildiri hüviyetinde görünecektir (Çetin, 2001: 248). Şairin metafizik gerçeği kabul ettiği durumlardaysa aklın yerini sezgi, açıklığın yerini kapalılık alacaktır (Karaca, 2016: 318). Nurullah Çetin, bu durumda şiirin kapalı, müphem, anlaşılmaz, gizli, düğümlü, muakkad gibi kavramlarla ifade edileceğini ve bunun şair tarafından bilinçli olarak tercih edildiğini belirtmiştir. Nurullah Çetin’e göre aklın, yerini sezgiye; açıklığın, yerini kapalılığa bıraktığı bu tarz şiirlerde anlam anlaşılmazlık kanalıyla okuyucuya iletilmek istenir (Çetin, 2001: 248).

Metin Güven, “*Şiirde hemen herkes tarafından anlaşıliveren bir anlam kimse aramasın. Ama “anlamsızlık” da aramasın. Şiiri böyle kavramlar içinde anlamak, anlamaya çalışmak, şiirin doğasına aykırıdır.*” (Güven, 2010a: 1) demiştir. O, şiirde anlamın ve anlamsızlığın hayatın zorlamaları ve şairin bu durum karşısında ruhunda, yüreğinde ve beyninde oluşturduğu dirençle ortaya çıktığını düşünmektedir zira anlamı da anlamsızlığı da yaratan hayattır, şiir de hayatın tüm bileşkelerini kapsamaktadır (Güven, 2009a: 1).

Metin Güven, fikri yaşanan hayatta her gün ortaya çıkan ve disiplinli olmayan insan ilişkilerinin alt yapısı olarak tarif eder. O, fikri belirli bir dünya görüşü etrafında şekillenen duygu ve düşüncelerle insanın yaşam karşısındaki duyuşsal tepkilerinden oluşan bir direnç olarak görür (Adalı, 2009c: 16). Ona göre fikrin şiire dağılımını şairin ustalığı belirler. Onun bu konu hakkındaki görüşleri şöyledir:

“A. Rimbaud “Şiir duyuların sürekli karışımıdır” diyor. “Duyu” varsa fikir de vardır, hissetmek dedikleri şey vardır. Yani sadece Rimbaud’un şiir tanımından yola çıksak bile şiirde “fikir” ve fikrin bütün belirtileri vardır. Ama “elmanın içindeki gıda” kadardır ama elmanın kendisidir. Burada “miktar” çok da önemli değildir bana göre.” (Güven, 2010d: 1).

Metin Güven, şiiri, şairin beyninde macerasına başlayan, bütün evreni dolaşp yine şairin beynine geri dönen bir süreç olarak tasavvur etmiştir. O, şiire malzeme olan düşüncelerin bu süreç esnasında nesnelere çarpıp incinmesinden dolayı şiirde anlam belirsizliklerinin oluştuğu görüşündedir. Bu anlam belirsizliklerini oluşturan başka bir neden şairin şiire başlarken bildiklerini dondurmasıdır. Ona göre şiir bilgidir ama bu bilgi şiirin yazılıma sürecinde kendiliğinden oluşur ve bu oluşum şairi öğretmen, şiiri didaktik olmaktan kurtarır (Güven, 2010a: 1).

Şiirdeki anlamın anlatının gücüyle oluştuğu görüşünden hareket eden Metin Güven’e göre şiiri oluşturan tüm unsurlar aracılığıyla anlama ulaşılabilir. Anlam yalnızca şair tarafından okura gösterilen yüzeyde değildir. Aynı zamanda biçimde de vardır. Ona göre şiirde kullanılan biçim, biçem, dikkat edilen ya da edilmeyen dil bilgisi kuralları, noktalama işaretlerinin kullanımı vb. unsurların her biri anlama katkı sağlar. Metin Güven; Ahmet Haşim’in, “*Bilâ mübalağâ denilebilir ki herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran dîn şairlerin işidir.*” (Okay, 2016: 100) görüşünü kabul etmez. Ona göre şairin değerini yazdığı şiirdeki anlamda aramak bir yanılgıdır. Güven, Ahmet Haşim’in görüşünün kabul edilmesi durumunda Nazım Hikmet ve bazı başka şairlerin değersiz kabul edilmesi gerektiğini söyler.

Güven, şiirin çokanlamlılığa açık olduğu şiirlerde anlamın parçalanmaması gerektiğini aksi halde şiiri çözümlemenin ve yorumlamanın zorlaşacağını hatta olanaksız hale geleceğini ifade eder. Gösteren ve gösterilen ilişkisinin bozulduğu bu durumlarda mevcut ilişkiler ağı parçalanacak, okur ise anlamsızlığı anlamak zorunda bırakılacaktır.

Anlamı yaratan benzer ve/ya aykırı unsurlar, çok yoğun bir beyinsel emek sonucunda şiirin potasında eritilmiş ve artık şiir ortaya çıkmıştır (Güven, 2003a: 7).

3.2.3.2.Şiir ve Gerçek

Gerçeği poetikanın ana unsuru olarak gösteren Alaattin Karaca'ya göre sanatçının gerçeğe bakış açısı poetikasını da belirler. Asıl gerçeğin idealar dünyasında olduğunu söyleyen Platon, evrende duyu organlarıyla algılananları gerçeğin yansımaları olarak saymıştır. Bu açıdan şairler ona göre idealar dünyasındaki gerçeklerin kopyalarını taklit eder. Klasik Çağ'da sanatçının (özne) değil doğanın (nesne) merkez olduğu ve kopyanın olabildiğince benzer biçimde taklit edildiği bu anlayışta şair de yansıtıcı bir araç kabul edilir. XVIII. yüzyıla kadar egemen olan bu görüş, Descartes'tan sonra insanı (özne) merkeze almaya başlar. Bu anlayışla edilgen olan özne etken duruma geçer; gerçekliği yeniden yaratır. Böylece sanatçı artık kopyaları taklit etmez, yeni bir ürün yaratır (Karaca, 2016: 245-246).

Pozitivizme göre beş duyuyla algılanan, gözlemlenebilir, deney ve bilimle kanıtlanabilir şeyler gerçektir. Mistikler gerçeğin fizik ötesinde olduğunu ve onun sezgiyle bulunabileceğini savunurlar. XX. yüzyıla gelindiğinde akıl ve mantığın kalıplarından kurtulmak isteyen sanatçılar Freud ile birlikte bilinçaltını keşfederler. Bu anlayışta, asıl gerçeğin düşler olduğu ve insanın öz bedeninin bilinçaltında olduğu kabul edilir. Bu yeni gerçeklik beraberinde yeni bir dil anlayışını getirmiştir. Bilincin devreden çıktığı bu dili bir tür sayıklamadır. Alaattin Karaca, bu gerçeklik tanımlarından birini kabul eden şairin poetikasını da kabul ettiği bu tanıma göre oluşturacağını ifade eder (Karaca, 2016: 247).

Şiirin gerçek dünyanın işi olduğunu söyleyen Güven; şiirin, çocukluk ve ona eklenen yenilgiler tarafından belirlendiğini düşünmektedir. Onun için dil, dış dünyaya anlam verme mekanizmasıdır. Her şey dil ile başlar. İnsan gerçeğe dil ile gider. Şiirin her zaman kullanılan sözcüklerle oluşturulmasına karşın ortaya çıkan atmosferde nesnelere büyük oranda değişime uğradığını düşünen Metin Güven, şiirde kullanılan herhangi bir nesnenin şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkan nesneden ayrı olduğunu çünkü şairin bir anlamda onu kendi ruhuna uydurduğunu söylemiştir. O, şiirin her şeyi yapısal bir değişime uğrattığını, şairin isterse nesnelere güzelleştirip lezzetlendirebileceğini isterse çirkinleştirebileceğini, şiir düzeniyle şiirin yarattığı düzen arasındaki farkın bu olduğunu

belirtmiştir. Bu bakımdan Metin Güven'in, sanatın dış gerçeği yansıtma etkinliği (taklit) ve sanatçının edilgen bir yansıtıcı olarak görüldüğü anlayışına karşı çıktığı söylenebilir. O, şiir düzenini yaratan şairin, kişiliği ve kimliğiyle ilgili tüm tezahürlerin bilinmesinden sonra şiirin düzeninin kavranabileceğini, şiirin açıklamasının burada başladığını, bu çabanın da bizi nesneye ve hayata götüreceğini ifade etmiştir (Adalı, 2010a: 16).

Nesnel gerçekten yola çıkan şairin yolculuğunda hayata anlam kazandıran nesnelere, zaman içinde yeniden somut bir düzlemde herkes tarafından anlaşılabilir bir gerçeğe dönüşür. O, bu gerçeği metinsel gerçek olarak tanımlar. Metinsel gerçek, edebiyatın kendine özgü tutumudur. Hayatın törpülenerek edebiyata girmesi gerektiğini aksi halde ortaya çıkan ürünün bir içme dökme aracı olacağını ifade eden Metin Güven bu konu hakkında şunları söyler:

“Ben, kendi payıma hiçbir zaman, şiirimde dış dünyayla tamı tamına örtüşmek gibi saçma bir çaba içinde olmadım. Benim amacım, “madde”den yani gerçek dünyadan uzaklaşmak değil, tam tersine maddeye ulaşmaktır. Bu da dili ve nesneyi birbirinden ayrı, yalıtılmış şeyler gibi değil, birbirlerini diyalektik bir atmosfer içinde bütünleyen göstergeler olarak görmekle mümkündür... Öyle de yaptım. Örneğin, kediler, kadınlar ya da çocuklar yalnızca kendileri olarak şiirime girdiler. Daha fazlasına izin vermedim. Belki ilk gençlik yıllarımda ülkemizde yaşayan herkesin hayatına bir anlamda şekil veren sosyolojik kargaşa, benim şiirimi, hak ettiğinden biraz daha fazla meşgul etmiş olabilir. Altını çizerek söylüyorum, bunu bir çeşit özeleştirici olarak yazmadım. Ben yine aynı tavrın, aynı duruşun, aynı bakışın insanyım. Bugün de benzer bir dönem yaşansa, aynı şiirleri yeniden yazardım herhalde. Ama biraz rafine bir beyinle elbette... Edebiyat bir bilinç ürünüdür zira.” (Güven, 2001b: 7)

Metin Güven'e göre bir şiirin iyi ya da kötü olması dış gerçeği yansıtmasıyla ilişkili değildir. Dolayısıyla şiir, dış gerçeğin yansıtılmasıyla ortaya çıkmaz. O, *“Ben kendi payıma hiçbir zaman, şiirimde dış dünyayla tamı tamına örtüşmek gibi saçma bir çaba içinde olmadım.”* (Güven, 2001b: 7) diyerek dış gerçekliği tam olarak yadsımadığını da belirtir. Onun bu noktada karşısında olduğu tutum şiirin dış gerçekliği yansıtan bir etkinlik olarak görülmesidir. İmgenin şiirin omuriliği olduğunu söyleyen Güven'e göre yaşanan her şey yaşandığı gibi şiire girmez. Şiir, imgeler vasıtasıyla tasarıma dönüşür. Dolayısıyla Güven için sanat yapıtı kopya değil özgün bir üretilimdir.

3.2.3.3.Şiirin Kaynakları

Metin Güven, şiirin hikâyesini onun tarihi olarak görmüştür. Bu ona göre insanlığın ve şiirin gelişimi içinde ortaya çıkan bir tür etkilenmedir. Şiirin tarihi, insanlığın ve insan olmanın tarihidir. Bu tarih içinde insan sevgileri, öfkeleri ve nefreti vardır. Güven için her çeşit sanatsal üretimin kaynağı, hayat ve hayata yön veren, onu biçimlendiren insan ilişkileri ve edebiyatın tarihidir (Adalı, 2009b: 16). Aşk, şiddet, sınıf mücadelesinin her biçimi ve ölümün dışlanarak şiir yazılamayacağını dile getiren Metin Güven ayrıca şiirin kaynağı olarak çocukluk ve ona eklenen yenilgileri saymıştır. Güven; şairin, şiirini kurarken insanı insan yapan değerlerden beslenmesi gerektiğini düşünür zira şairi şair yapan durum, onun yaşamı koklarken ya da algılarken sahip olduğu antenlerin farklı oluşudur (Güven, 2008c: 1).

3.2.3.4.Şiir Okuyucusu ve Eleştirmen

Metin Güven'e göre şiirde herkes tarafından bir anlam ya da anlamsızlık aranmamalıdır. Şiiri kavramlar etrafında anlamaya çalışmak şiirin doğasına ters bir eylemdir. O, şiirde anlamın yalnızca şair tarafından okura gösterilen yüzde aranmaması gerektiğini düşünür.

Metin Güven, şiir okuyucusunu, şiire yakın ve uzak olanlar şeklinde gruplandırır. Güven'e göre şiire yakın olan okuyucular herhangi bir aracıya gereksinim duymadan şiirin içine ve şairin dünyasına girebilecek kişilerdir. Bu grupta yer alan okuyucuyla şair arasında gizli bir bağ vardır. Bu bağ sayesinde şiire ve şaire yaklaşmak, onu anlamak ve kavramak kolaylaşır. İkinci grupta yer alan okuyucular şiiri ve şairi anlamak için bir aracıya ihtiyaç duyarlar. Bu aracı genellikle eleştirmendir ancak bazı durumlarda eleştirmen de okurun şiiri anlamasına yardımcı olamaz. Güven, eleştirmeni en fazla şiir ve şairle ilgili açıklamalar yapabilecek biri olarak görür. O, hiçbir eleştirmenin, şiire en yakın duran okuru bile şiirin gerçek yapısına ve varlığına yaklaştıramayacağını söyler (Adalı, sayı38: 16). Güven, eleştirmenin bir okur olduğunu, her okur gibi onun da üretilen esere baktığını, bu durumun da onların kimliği olduğunu söylemiştir (Akbaba, 2002).

Metin Güven, okurun şiire göstereceği yaklaşım biçimlerini şöyle sıralamıştır:

“1- Şiiri yazan insanı yani şairi tanıyorsa; okur ciddiye alınacak hiçbir sorun yaşamaz. Bildiği bir “şair”le karşı karşıyadır ve bu avantajla şiiri kavrar ve anlar.

2- Eğer okur tanımadığı bir “şair”in şiirini okuma durumundaysa şunları deneyebilir:

Önce şiirin temel veya yüzeysel yapısına bakar. Yani biçimsel oluşuma.

Ama şiirdeki şiirselliği yakalamak için okurun biçimin altında yatan anlamı kazınması, kurcalaması gerekir. Şiirde okuru anlama götüren dizeler okuru yanıltabilir çünkü günümüz modern şiirinde olduğu gibi birçok ozan hemen kendisini ele vermez, anlamı gizler. Bu durumda okur; şiirin bütününe bakacaktır, ilk dizeden son dizeye, hatta ilk sözcükten son sözcüğe şiiri inceleyecek ve birtakım ipuçları arayacaktır. O ipuçları doğruysa, şiirselliğe ve anlama ulaşır okur. Aksi durumlarda ise işin içinden çıkamaz.” (Adalı, 2008b: 16)

Metin Güven’e göre okur, şiirin üzerine oturtulduğu tarihsel ve toplumsal ortamı; şiirin çağdaşlık boyutunu; şairin ülkesindeki ve dünyadaki yerini bilirse okuduğu şiirin özünü kavrayacaktır.

4. BÖLÜM

METİN GÜVEN ŞİİRİNDE KAPSAM VE İÇERİK

Metin Güven'in şiirine içerik açısından göz atıldığında onun şiirinde yer alan çeşitlilik göze çarpmaktadır. Yayımlanan eserlerindeki toplam şiir sayısı 652 olan şair, şiir hayatına toplumcu gerçekçi çizgide yazdığı şiirlerle girmiş, zaman geçtikçe bireysel duygulara yönelmiş ve yayımladığı her şiir kitabını çeşitli denemelerle oluşturmuş bir şairdir. Dünya ve Türk şiir geleneklerini iyi bilen şairin, şiir sanatı üzerine yazdıklarından, Dünya edebiyatında, Comte de Lautréamont, Baudelaire, Aloysius Bertrand, Rimbaud, Mallerme, Yannis Ritsos, Neruda, Elitis, Octavia Paz, Rafael Alberti, Seferis, Marinetti, René Char, Yves Bonnefoy, Max Jacob; Türk edebiyatında, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Mümtaz Zeki Taşkın, Sabahattin Tahsin Teoman, İlhan Berk, Edip Cansever, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü gibi şairlere önem verdiği görülmektedir. Sayılan tüm bu şairlerden hareketle Güven'in şiirinin oldukça geniş bir havuzdan beslendiği anlaşılmaktadır.

Metin Güven'in ilk iki şiir kitabı, *Ömrüm Geçen Bir Sağnak Gibi* ve *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar*, toplumcu gerçekçi çizginin ağır bastığı bir anlayışla oluşturulmuşsa da bu şiirler bir sorgulamanın ürünüdür. Bu şiirlerde şair, kendini, toplumu, insanı ve insanlığı alttan alta sorgulamaktadır. Şair, üçüncü şiir kitabı *Lâl Olsun Ölsün* ile birlikte bireysel bir anlayışa doğru kaymaya başlamış, şiirinde kişisel unsurların ağır bastığı ürünler ortaya koymuşsa da topluma dönük sorgusunu devam ettirmiştir. Şairin dördüncü kitabı *Dala Yakın Yaprağa Uzak*, ölüm teminin şiire girdiği *Lâl Olsun Ölsün* ile birlikte yan yana düşünülebilir. Güven'in beşinci şiir kitabı *Yarasa Karnında Aşk* ve altıncı şiir kitabı *Suları Unutan Gölge*'ye lirik duygular hâkimdir. Şair, dokuzuncu kitabı *Gece Müziği* ile soyut ve imgeci bir ifadeye yönelir ve on ikinci şiir kitabı *Unutmak İyidir* ile şiirini adeta başkalaşıma uğratar. Şairin yayımlanan son kitabı *Kedi Uykuları*'nda Güven, yaşının getirmiş olduğu bilge duyarlılıktan beslenmiştir. Olgun denebilecek şiirler ortaya koyan Metin Güven'in bu kitabında yer alan şiirlerde adeta, Serge Velay'ın René Char için söylediği, “Şairin benimsediği ve tercih ettiği olay zamanın dışındadır ya da başka bir deyişle, saf bir şimdi'nin ele geçirilmesindedir. (Velay, 2014: 121)” ifadesinin yansımasını bulmak mümkündür.

Behçet Necatigil, *Şiir Burçları* isimli yazısında, her şairin şiir hayatı boyunca gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçtiğini söylemiştir. Söz konusu bu burçlardan gurbet burcunda, şair bir arayış içerisindedir. Yazdıklarının bilincinde olmayan şair, rastgele beğeniler üzere taklide dayanarak kendini arar. Şair, hasret burcuna geldiğinde kendi şiirinin özlemiyle doludur. Bu dönemde kişisellik devreye girer ve bu şairin kendini bulma sürecidir. Bir noktadan itibaren çevreyi, dünyayı istediği nizama sokamadığını, kendi küçük özelemlerini bile gerçekleştiremediğini, gösterdiklerinin uygulanmadığını gören şair hikmet burcuna girer. Şair bu dönemde geçmişin büyük şairlerini anlar, şikâyetten ve isyandan vazgeçer, kabullenişin şiirini yazar (Necatigil, 1983: 68). Bu açıdan Metin Güven, gurbet burcundayken büyük oranda, toplumcu gerçekçi şiir anlayışından etkilenerek şiir yazmıştır. Beşinci şiir kitabı itibariyle hasret burcuna geçen şair, bu devrede kişiselliğin temel alındığı insana ve insanlığa önem veren bir anlayışla eserlerini meydana getirmiştir. Hikmet burcunda toplumsallıktan olabildiğince uzakta, kişisel duyarlılıkların bir nebze olsa da yer aldığı ancak daha ağır bir edayla hareket eden bilge bir tavrın şairi olmuştur. Güven'in başarılı sayılabilecek şiirleri de bu olgunluk döneminde karşılaşılan şiirleridir. Burada bir nokta belirtilmelidir. Metin Güven, şiirde tema seçmeye karşıdır ve bu durumu şu sözlerle ifade eder:

“Hayatı birbirinden bağımsız gibi görünen kategorilere ayırmak burjuva bir anlayışın ürünüdür. Yanlış yönlendirmelerinin etkileriyle insanlar yıllardır sanata ve sanatçıya yapay ayrımlar içinde baktılar ve ortaya hayati hiçbir karşılığı olmayan kavramlar ve sanatçı türleri çıktı... Şiirde tema seçmeye karşıyım. Temayı seçmek okuru seçmektir. Temayı seçmek, belirli bir toplumsal katmanın ya da sınıfı seçmektir. Temayı seçmek, belki de seviyesizliği seçmektir (Güven'den akt. Demirci, 2010).”

Zolkovski gibi şiirin merkezinde izleğin yer aldığını dile getiren Metin Güven, bunun ancak temayı saran şiirsel bir söylemle mevcut olabileceği kanaatindedir (Adalı, 2007b: 16). Güven'e göre şiirde tema seçmek, olması gereken derinliği yakalayamayan, şiiri kaba bir işlevselliğin ürünü kılan ve temayı merkeze alarak şiirin işleyişindeki diğer öğeleri yok sayan şairlere mahsustur (Adalı, 2007b: 16). Şiirde tema seçmeye karşı çıkan şair, tema seçmenin belirli bir kesim için şiir yazmak olduğunu hatta bunun bir seviyesizliği ifade ettiğini düşünse de mutlaka temadan yararlanacak ve şiirini belirli bir temadan yola çıkarak kuracaktır. Bu durum şiir söz konusu olduğunda kaçınılmaz bir sonuçtur. Bu bağlamda, Metin Güven'in şiir dünyasının algılanabilmesi, onun şiirlerini

içerik açısından eksiksiz değerlendirmekle mümkündür. Bu da şiirlerde yer alan temaların belirlenmesi, şiirlerde yer alan imgelerin çözümlenmesi ve tüm bunların şairin şiir dünyasındaki dönüşümlerle beraber verilmesiyle sağlanabilir. Bunun için bu bölümde öncelikle Metin Güven'in şiirinde baskın olarak izlenebilen temalara yönelip, şiirlerde bir kısıtlama yapılmadan, temalarda örnek verilecek şiirler, kronolojik bir düzlemde çözümlenmeye çalışılacaktır.

4.1.Konu ve Temalar

4.1.1. Toplumsal Meseleler

1940-1980 arası Türk şiirinde toplumcu söyleme yaslanarak eser vermiş şairler, daha çok Marksist dünya görüşüne sahip olanlardır. İdeolojik şiir olarak da tanımlanmış bu anlayışla eser veren şairler, bireysel duygulardan ziyade toplumsal meseleleri şiirin odak noktası haline getirir. Sömürü, işçi ve köylülerin sorunları, sınıf mücadelesi, devrim vb. meseleler toplumcu şiirin ana ekseninde yer alır. 1920'li yıllarda Nâzım Hikmet'le ilk örneklerini vermiş olan bu anlayış 1960 sonrası dönemde yaygınlaşır.

Metin Güven, Marksist dünya görüşüne bağlı biridir. Gençlik döneminde toplumsal meselelerden yola çıkarak yazdığı pek çok şiiri mevcuttur. Ancak Güven, dış gerçeği hiçbir zaman olduğu gibi şiire sokmaz. Hayatın törpülenerek şiire dâhil olması gerektiğini savunan Güven, bu konu hakkında olgunluğa eriştiği dönemde şunları dile getirir:

“Örneğin, kediler, kadınlar ya da çocuklar yalnızca kendileri olarak şiirime girdiler. Daha fazlasına izin vermedim. Belki ilk gençlik yıllarımda ülkemizde yaşayan herkesin hayatına bir anlamda şekil veren sosyolojik kargaşa, benim şiirimi, hak ettiğinden biraz daha fazla meşgul etmiş olabilir. Altını çizerek söylüyorum, bunu bir çeşit özeleştiri olarak yazmadım. Ben yine aynı tavrın, aynı duruşun, aynı bakışın insanyım. Bugün de benzer bir dönem yaşansa, aynı şiirleri yeniden yazardım herhalde. Ama biraz rafine bir beyinle elbette... Edebiyat bir bilinç ürünüdür zira.” (Güven, 2001b: 7)

1970'ler Türk şiirinde yaygın eğilim, toplumcu-gerçekçiliktir. Metin Güven'in bu dönemde toplumcu gerçekçiliğe dayanan ilk şiirlerinde militanca bir söylemle karşılaşmaktadır. Bu söylem bazen isyan duygusuyla işlenir. Şairin Vietnam halkına ithaf ettiği *“Ölüme türküyle gidilir”* ve Vietnam'ın adeta şiire sokulmak için çaba

harcandığı “bilmiyorum bir adam” şiirleriyle “Komün Geliyor” isimli şiiri bu söylemi desteklemesi açısından kayda değer örneklerdir:

“(…)

ölüm yaşamak ve yaşatmak içinse

bir kuş olur uçarız

ölüm halk içinse/kalbimizi çıkarır

bir çiçek gibi göğsümüze takarız

demir demirdir kan da kan

ama kan demir için akarsa

işte o zaman

göğse takılan çiçek de birdir

patlamaya hazır tüfek de

(…) (Güven, 1974: 33)”

“*dik bir yokuş çıkıyorsun*

ardında falcı kadınlar

ve bembeyaz bir deniz bırakarak

ölüm eski bir mitralyöz gibi

iniyor yüreğine

hiç dinmedi yağmurun sesi

toprak ve kemikten bir örgüdür

yaşamak

(…)

yüzüm
paslanmış korkular barınağı yüzüm
bir kurşuna bürünürken-gidiyoruz
sessizliğin o suskun durgunluğuna
ateşten ve kandan bir Vietnam
yaparak.”

“(…)
Ey dağlar
Ey çelik kanatlı eşkıyalar
Bekleyin komün geliyor
Ey dağlar
Ey acının ve direnmenin
Mezartaşları
Bekleyin komün geliyor
Bekleyin
Gökyüzünü kuşatan
Hayata yön veren
Günler geliyor
(…)(Güven, 1979: 30)”

Metin Güven, ilk şiir kitabıyla beraber militanca söylemi şiirinden sınır dışı ederken, slogan atanların arasından sıyrılarak bireysellikle toplumsallığın iç içe geçtiği bir anlayışla ürünler vermeye başlamıştır. Toplumcu söylemle oluşturduğu şiirlerinde, dönemin kargaşa ortamı okuyucuya hissettirilmek istenir. Bu bakımdan dikkati çeken ilk unsurlar yangın, cehennem, kan, oyun ve hesaptır. Yangın ve cehennem acının başka adıdır. Bu şiirlerde dönemin toplumcu şairlerinde de gözlemlenen acı ve keder gibi

temaların yansımalarını görmek mümkündür. Acılı ve zor günlere tanıklık eden şairin “Hicran”, “Resim Altı”, “Eski Şiirler”, “Bir Küçük Türkü” isimli şiirleri bu kargaşa ortamını yansıtmaları bakımından önemli örneklerdir:

“Acının tarihini yazmak

Elbet bana düşmez

Fakat bilirim yine de

Kanayan bir dereden geçtiğimi

Örneğin yürüsem şimdi

Şehrin yıkıntıları arasında

Söndürülen bir yangına döner

Kalbimdeki gül bahçesi

Çılgınlığın tortusu birikiyor avuçlarıma

Oysa çivilemek için öfkeyi göğsüme

Etkisiz kılmak için hüznü

Daha çok koşması gerek yüreğimin

(...)”

“İşte bir çocuk resmi

Bağrının kafesine kuşlar konuyor

Gözlerinde yorgun bir cehennem

Ve elleri delikanlı mermiler topluyor

Hey çocuk

Denizleri sev Dağları unutma

Torbanda bulgur, tarhana ve umut eksilmesin

Çünkü belalı bir yangın gibi geçiyor günler

(...)

Çocukları gelecek için zorlamayın

Onlar gökyüzünü onarmak için geliyorlar

Onlar ağıtlardan, kanlı kefenlerden geçerek geliyorlar

Bir tamirci bir resme sığar mı?

(...)"

"Eski şiirlerden geriye ne kaldı

Ve ne söylenebilir şimdi

Çoğalan bir yangından geçerken dünya

Geçmiş ve gelecek için ne yazılabilir

Ölüm işkence ve zafer haberlerinden başka

(...)"

"(...)

Çünkü

Direnen,

Kuşatılan günler başlıyor

Ey yürürken

Ayak sesleri

Dünyayı sarsan insanlar,

Ey

Sessiz cehennem şarkıları

Ülkem:

Yaşlı çocuklar gibi ağlayan

-Sevgili memleket

Direnen,

Kuşatılan günler başlıyor

(...)”

Metin Güven, insanın ve insanlığın sindirilmek istendiği bir dönemde zaman zaman şiirine güncel meseleleri dâhil etmiştir. Örneğin, 1982 yılında Sabra ve Şatilla kamplarındaki mültecilerin İsrail ordusu tarafından katledilmesini anlatan “*İşgal ve Direnmeyi Anlatır*” şiiri bunun örneğidir:

“(...

<<İşgalciler konuşuyor...>

Kuvvetlerimiz ilerliyor

Yolunu kaybeden

Bir sarı yılan gibi

Bizim çocuklar

Ama unutmadılar

Hiçbir zaman

Kıyım ve katliam yasalarını

Bu yüzden olacak

-evet asıl etken mutlaka budur-

Yaralı kovboylar gibi

Cesetlerinin üzerlerine

Basarak kaçıyor Araplar

Fakat arkadaşlar

Fakat
Kenan kavminin
Delikanlı torunları
Bu parlak taarruz
Sizlerin
En büyük öğretmeni olsun
Çünkü Filistin halkı
Doğrusu iyi direniyor
Çünkü Filistin halkı
Aylardır bütün halklara
Kahramanlık öğretiyor
<<İşgalciler konuşuyor...>

Uyduk Emperyalizmin aklına

Saldırdık

Dünyanın en yiğit halkına.”

Güven'e göre politik olanla insani olanın iç içe geçtiği bir dönemde şairin görevi, bireyin ve bireyciliğin geliştiği çağda kişiliklerin parçalanmasını, vicdanın dağılmasını önleyip duyarlı hale gelerek dünyanın herhangi bir noktasında insana ve insanlığa karşı yapılan saldırılara karşı durmaktan geçer. Şair, bireyin ancak çevresiyle var olabileceğine inanmaktadır. Şiirin her şeyden önce bir sorgulama olduğunu düşünen Metin Güven şiirinde, toplumsal meseleler konu edinildiğinde bu meseleler şair tarafından bir sorgulamaya tabi tutulur. Bu bakımdan Güven'in şiire yansıyan toplumculuğu "vicdani" bir toplumculuktur. Şair, Marksist ideolojiyi benimsemişse de bu onun şiirine bir noktadan sonra ideolojik ya da kavramsal olmaktan ziyade insani ve etik/estetik açıdan yansımıştır.

4.1.2. Nostalji ve Biyografi

Şairlerin şiirde sıklıkla başvurduğu nostalji duygusuyla çeşitli şekillerde karşılaşılmaktadır. İnsan için bir sığınak işlevi gören anılar bazen şiirlere kaynaklık eder. Şair, özellikle, yaşlandığı dönemde özlem duyduğu anılarına yönelebilir ve bu durumu bir üretime dönüştürebilir. Maziye duyulan bu hasret, bir noktada şaire kaçış şiiri olarak nitelenen karamsar duyguların şiirini yazdırabileceği gibi bazen salt özlem duygusunun ağır bastığı, yalıtılmış bir gerçeklik olan çocukluk günlerinin şiirini de yazdırabilir.

Metin Güven, yaşanan hayatın yaşandığı gibi şiire girmediğini savunmuştur ancak şairlerin bazen yaşananı temel alarak şiirlerini kurduğu bilinmektedir. Şair bunu şiirinde açıkça belirtebileceği gibi bazen de imgeler aracılığıyla gizleyebilir. Bu noktada şair hakkındaki bazı biyografik bilgilerin bilinmesi bu şiirlerin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Metin Güven'in Apolyont Gölü kıyısındaki Akçalar Köyü'nde geçen çocukluk günlerinin izleri “Çarşaf”, “Hevenk”, “Kandil”, “kurt ve kız” isimli şiirlerinde somutlaşır. Bu bakımdan Güven'in çocukluk hatıralarına değindiği bir yazısı bu şiirlerin anlamlandırılmasında yol göstericidir. O, bahsedilen bu yazıda şunları dile getirir:

“Babamla birlikte ve daha çok eşekle bağ, bahçe ve tarla gezmelerine giderdik... O hep önde otururdu ve ben de arkada. Remziye, ikimizi taşıırken zorlanırdı herhalde, yollarda giderken bol bol osururdu... Danaştepe, yakındı, oraya yürüyerek de giderdik, yol üzerinde bir de dut bahçemiz vardı. Gelirken anneme karadut toplardık... Gerçi üç büyük bahçeli olan evimizde de dut ağaçları vardı ama, karadut yoktu... Annem de karadut isterdi... Marmelat, reçel gibi şeyler yapardı. Cevizler altı ve bağlar da dolaşmayı çok severdim... Asmalardan, çeşitli adları olan üzümle koparıp tatmak ya da cevizlerin yeşil maskelerini çıkarıp sonra minik çabalarla cevizin kendisine ulaşmak bana büyük bir mutluluk verirdi...” (Güven, 2008a: 9)

Şairin olgunluğa eriştiği son dönem şiirleri içerisinde anılabilecek bu şiirlerde bazen karamsar duygular hissedilse de çoğunlukla çocukluğa duyulan özlem duygusunun izleri bulunur. Yukarıda bahsedilen şiirler şöyledir:

*“Eşeğin arkasına binerdim ben. Bağ gezmelerine giderdik. Babamla
Köylü kadınlar selamlardı bizi. Çalılar arasına gizlenen sırtlanlar
bir de*

*Çiğini henüz üzerinden atamamış badem ağaçlarıyla çevrili yollar
dan geçerek*

Çürük portakal renginde bir sabah vakti, sisler içinde, bulanık

*Sanki bir sınavdaydım ve önümde tek bir sorun vardı: Şehvet
Çocukluğumdan uzaktım, esrik kısrakların çaldığı davulundan
uzak*

*-Geveze böcekler, kürt üzümleri ve körlerin önderlik ettiği bir
Gösteri*

*Diş çeken aptal bir berberin önünden geçer gibi, şırayı şaraba
katar gibi korkak*

*Adımı sorarlardı, herkese farklı şeyler söyledim. Kuş örneğin
ya da nalbant Ruhi*

Belki de şuh bir sokak adı kadar berrak bir rüzgardım

*-Buzdan bir zeminde dans eden sağır cellatlar egemendi artık
hayata*

Göle ulaşırdık sonra, elini keserdi çocuklar ve dünya

*Şölen bitmişti. Gülüyor ve ağlıyordum. Cinnetim başlamıştı
İşte. ”*

“(…)

Geçmiş var mıdır?

Ve gelecek ne zaman başlar?

*Ve ne kaldı geriye peykelerde uyuklayan o gürbüz
çocuktan!*

-Üzüm bağları

-Zeytin ağaçları

vardı

Ve ben her gün ayrı bir eşekten düşerdim

Düşerdim masalar üzerinde oynarken; beyaz kadın

kollarından sevincin kucığına

./..

Elim ayağım dolaşüyor

Dizlerim birbirine çarpıyor

Ve ağırlaşıyor yaralarım

Şimdi gitsem beni tanır mı acaba değirmende uyuklayan

kediler?

Çay yok

Kanyak yok

(...)”

“Çocuk olduğum yıllarda

Danaştepe’de

Umutlardan oluşan

Bir öğle sonrasında

Hanağa’ya giden

Yolun başında

Toplanırdık
Kırmızı topraklar üzerinde
Sonra-rehberliğinde mandaların
Giderdik evlerimize
Karanlık akşamların
Sessizliğine ulaşırdık
Kandil yanardı,
İnsanlar fısıltıyla konuşurdu
-Çocuk değildik artık
Yüreğimiz sarsılırdı dinlerken
Koca memeli kadınların anlattığı
Masalları.”

“Çocuktum, yeşil tulumlar giyerdim ve uyurdum ceviz
Ağaçlarının gölgesinde

İnsanı sağır ederdi coşkun baltanın sesi
Yanımdan, yöremden katır sürüleri geçerci
Oduncular, tombul bir böceğin ürkekliğini taşırlardı
Ve sular yollarını yitiren küçük köpekler gibi akardı
(...)”

Metin Güven’in çocukluk anılarından faydalanarak oluşturduğu şiirler haricinde şairin nostalji duygusuna dayanan biyografik mahiyetli şiirlerine de rastlanılır. Bu şiirlerde dikkati çeken unsurlar anne, baba, ağabey, dede, ada, kedi ve göldür. Bu unsurları, bir şiirde baskın olarak izlemek mümkün olduğu gibi bazı şiirlerde de bunların imge olarak kullanıldığı görülür. Şunu belirtmek de fayda vardır ki bu şiirlerin bir

kısımında şair, zamanın dışında başka bir düzlemde konumlanmış gibidir. Şairin dedesi Halil Bey'in vefatı üzerine yazdığı “*dedem halil bey için zula*”; babasından bahsettiği “*if you go away*”; Halilibey Adası'ndan bahsettiği anlaşılan “*Ada*” ve “*ada, kediler, kadınlar*”; annesi ve ağabeyinden bahsettiği “*Ağu*”, “*Küme*”, “*Köle*”, şiirleri bu şiirlere örnek oluşturmaktadır:

*“zeytin dallarını bekleyen güvercinleri var
irin gibi birşeyler saklanmış gözlerine
yeniyetme bir kızın memesini ısırıyor beklerken
zula/ bir beyaz şarap
sonra bir günü usuldan yakalamaya çalışıyor
gemilerini batıranları kovalıyor belki de
yüreğini bir yeşil mermere koydular dün
ellerini bir büyük kefene bağladılar
zula/ halleri harap.”*

*“(…)
oysa babam askerdi
ve karmaşa içinde geçen ömrünü
olağan bir merasim gibi anlatırdı
ve ağlardı
ve gülerdi
güzel bir köylünün gözlerine baktığı
-zaman
(…)”*

“düzenli dalgalardan sonra görünüyor ada

*eski bir masalın tam ortasında sanki
zehirli yılanların beslediği kederli gölge
iniltilerin, hıçkırıkların, acıların öteki yüzü
ve kaygılardan geriye kalan uçurum*

ada: kaçınılmaz sarsıntı

ada: çılgın gereklilik

ada: yaralı bir akrebe yol gösteren çelişki

ada: boş zamanlara mezar olan hantal yürek

hileli bir sevinç gibisin. Orada kal.”

“Kediler uyurdu, karanlıktı

Küçük ağaçlar gibi kadınlar güneşe dönerlerdi yüzlerini

Dur durak bilmeden geceye doğru koşardım

Yaralı bir hayat gibi sürüklenirdi her şey

Yitik ve Çaresiz

2

Islak bir mendile sarılmıştı yıldızlar

Yağmur, kendisinden başka kimseye inanmazdı

Çocuklar tarafından kargışlanan tembel kadınlar

Güneşi göğüslerinde taşırlardı

Sevinçli bir kuş gölgesiydi sanki ada

Zaman, gülden ve ölümden alırdı rengini.”

“Annem;

İnsan insanın ağusunu alır

Derdi

Ve sonra eklerdi

Sıcak yumuşak sesiyle

-Hayat dediğin nedir ki?

Kimi zaman görkemli bir şölen

Kimi zaman yırtık, rüzgarsız bir yelken

“her neyse işte...”

Annem; kayalarda, dağlarda yaşardı

Ölümü tanırdı.”

“(…)

Zeytin toplayan yoksul çocuklar, ırmık helvasına

Şarap karıştıran anneler, sallabaş bir çoban ve manastır

Bekçileri gibi yerinden hiç kılmıdamayan bir ağabey!

İşte benim payıma düşen korkunç gerçek.

Ürkmüyorum.

(…)”

“(…)”

Annem, kedimizin elini kesmişti yeşil-kırmızı etleri doğrarken. Ve bayramdı. Ve ben eski bir ayakkabı kadar üzgündüm.

Ben ve ağabeyim; kınadan, kandan ve zeytinden yalıtılmış adam, yelpazeledik sonra günlerce, yaraya konan sinekleri. Ve ben; daha o günlerde kedilerin kölesi olmuşum bile.

(...)”

Bir kısmı çocukluğa geri dönüş isteği olarak nitelendirilebilecek bu şiirlerde şair, yer yer geçmiş zamanın özlemini dile getirmektedir. Bu şiirlerin bir kısmında şairin biyografisinden izlere rastlanılır. Örneğin, mirasçısı olduğu Halilbey Adası'ndan bahsederken bir noktada onun boş zamanlara mezar olduğunu söyler. Babası, dayıları ve iki teyzesinin kocası haricinde şair de yer yer bu adayla ilgili düşler kurmuştur. Ada dışında abisini sallabaş bir çoban ve manastır bekçileri gibi yerinden kımıldı(ya)mayan biri olarak gösterir. Kişinin gerçeklerden bunaldığında bir sığınak işlevi gören anılara yönelmesi ve geriye dönüp baktığında o günlerin çok geride kaldığını anlamasıysa onu hüzne sevk edebilir. Metin Güven, şiirin kaynaklarından bahsederken şiirin çocukluk ve çocukluğun üstüne eklenen yenilgilerle oluştuğunu ifade etmesi bu noktada kayda değerdir. Sonuç itibarıyla şair, nostalji duygusuyla ele aldığı kimi şiirlerinde çocukluğunu çıkış noktası kabul ederek bazen özlem duygusunu öne çıkarmış bazen biyografi nitelikli şiirler kurmuştur.

4.1.3. Umut

Metin Güven'de umut temasına şairin toplumsal sorunların var olduğu 1960-1980 arası dönemde yazdığı şiirlerde rastlanılır. Bu dönemde kanla yazılmaya çalışılan bir tarihe karşı şair, umut eder ve ölümün karşısına umudu koyar. “Ölümün Ağzında”, “Çember”, “Dağınık Bir Sabahın Başında” ve “Merhaba” isimli şiirlerinde bunun izlerini görmek mümkündür:

“sanki cehennemde ve ölümün ağzındayız

bütün silahlar üstümüze çevrili

*gelinlerin bohçalarındaki gizli inilti
anaların gözlerinde sarı safran oluyor*

tekmil mağaralar kırmızı yılan yuvası

*kalbinin bir yanı beyaz kefenlere sarılı
diğer yanda yediveren gülleri”*

“(…)

Güzel günlerin yiğit bekçisi

Toprak kurşun ve kan kokuyor

Çekirdek ekmek zor

Beklemek zor

Çekirdekler çoğalıyor

(…)”

“Kuşlar derin uykudayken

Karanlık

Sana neyi düşündürür

Çiz artık ölümün altını

Büyük harflerle yaz

Hayatın ve aşkın adını

(…)

Biz her şeyin başındayız

İnsan

Silahtan üstündür derler

Artık çiz ölümün altını

Bir gül kopar

Kanayan

Sancılı bağına tak

(...)

İnsanlar yaşamak adına ölürken

Şiir yazmak

Adama ağır geliyor inan ki

Birazdan gün batar

Dönersin sularına

Göğsünde çiçekler

Ve bahar vakti.”

“Söyle bana berrak gökyüzü

Karagünlerin yiğit yoldaşı söyle

Ölenler niçin ölüyor

Ve tohumlarını daha dün ekmedik mi

Bugün boyveren fidanların

Demek ki boşuna geçmiyor günler

Öyleyse merhaba tarla kuşum

Merhaba kırlangıç sürüleri...”

Metin Güven için umut yer yer devrim yoluyla sağlanacak yeni bir dünyanın habercisi gibidir. Umut temasının hâkim olduğu bazı şiirlerde yarın, gün, çocuk, güvercin ve kartal anahtar sözcüklerdir. Şair, toplumcu gerçekçi anlayışla oluşturduğu ve bazen

slogan edasına bürünen şiirlerde çocuklara umut duygusuyla yaklaşmaktadır. Bu şiirlerde dikkat çeken bir diğer unsur, başta kartal ve güvercin olmak üzere, hayvanların sembolik düzlemde kullanımudur. Kartal, pek çok kültürde göksel güçlerin simgesi sayılan kutsal bir kuştur (Gezgin, 2014: 114). Güvercin ise tüm inançlarda arılığın ve saflığın sembolüdür (Gezgin, 2014: 95). Bu şiirlerde geçen güvercin ve kartal, sembolik düzlemde ele alındığında her ikisinin de ülküleri uğruna hareket eden, devrimci dünya görüşüne bağlı zamanın gençleri olduğu dile getirilebilir ki Güven'in çocuğa yer yer kahraman nitelendirmesi yapması bunun bir sonucudur. “Kötü Şiirler Karışık Sokaklar”, “Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar”, “Deli Bir Kartalın Kanatlarında”, “Gün Karardı Geceler Aydınlik”, “Soluk Çehreli Kartallar” ve “Onlar Martı Oldular” isimli şiirlerde bu izleri görmek mümkündür:

“(…)

Bekle çocuk

Sabrına şarkılar

Öfkene marşlar yakışır

Gelecek için ne söylenebilir

Her yanda eşkiya bir ilkbahar

Ve artık

Yapılabilecek tek şey var

Marş Marş

Bu iş başka türlü olmaz

Şehrin helezonlarında

Ve köşe başlarında

Nöbetiniz var.”

“Beni kasvetli kervanlar arıyor

Beni fakara eşkiya sürüleri

*Öldüm çünkü, eski bir mezarın gölgesinde
Öldüm, delikanlı mahkûmların kartal gözlerinde*

Onlar, cehennem içinde cennet gibiler

*Beni karanlık yıldızlar arıyor
Beni güvercin yüreğinde gül renkli çocuklar
Yaşadım çünkü, uçarı bir rüzgârın gölgesinde
Yaşadım çünkü, güneşli dağların bereketli seslerinde*

Onlar, ağıtlar içinde türkü gibiler.”

“Oyun yeni başlıyor sanki

Oyun yeni mi başlıyor

Bak bunlar

Günahkâr bir kadının dalgın resimleri

Bak bunlar

Gözlerinde umut taşıyan çocuklar

(...)

Oyun yeni başlıyor sanki

Oyun yeni mi başlıyor

Ben gördüm

Seslerini birbirine ekliyor çocuklar

Ben gördüm

Deli bir kartalın kanatlarında bekliyor çocuklar

(...)”

“Ey

Yorgun gözlerinde

Berrak cehennemler taşıyan

Kurnaz çocuklar

Yıldırım sevdaların

Acele telgrafları

Ey

Kahırla, işkenceyle

Ama aşkla biten ömürler

Gün karardı

Geceler aydınlık

Geceler aydınlık:

Çünkü herkes anlıyor

Güneşin değişken renklerini

Gün karardı:

Çünkü kimseler bilmiyor

Yoksul kızların aşık gözlerini

Ey

Sabırlı bir baykuş gibi

Nöbet bekleyen yağmurlar

(yazyagmurları)

Gün karardı

Geceler aydınlık.”

“Çocuklar haykıracak birgün:

Ah giz dolu günlerin

Beklenen rüzgârı,

Kuşatılan hayatların

Cimri ve kurnaz kızı

Dünya

Şahin kanadıyla

Dolanıyor çevreni

Dünya

Acemi bir cehennemle

Deniyor kalbimi

Çocuklar haykıracak birgün:

-Soluk çehreli kartallar,

Yaralı avcılar,

Silahsız bir gökyüzü

Ve

Sabırlı eşkiyalar

Bekliyor seni

Ah sevgili

Cimri ve kurnaz konuk

Ciddi,

Sıradan

Ve mutlak

Kansız nehirler

Seni bekliyor.”

“korsan bir pazar için

/durmadan/

üretim yaparken onlar

dengeli bir baharın

haberini veriyor çocuklar

(...)

kör bir kandili yeniden yakarken

/onlar/

fabrika sahillerini,

yükselen orman yangınlarını

bekliyor çocuklar.”

Bir şair olarak toplumsal sorunlara etik açıdan yaklaşan Güven, yeni kurulacak olan düzenin yolunun aşktan geçtiğine inanır. Umut temasının hâkim olduğu şiirler içerisinde aşktan bahseden tek şiiri olan “Nöbet” bu açıdan önem arz eder:

“acılarına konuveren yaralı bir kuşun, sevgine,

nefretine,

öfkene eklenen solgun bir gülün ve kollarında

can veren

mevsimlerin nöbetidir bu.

kardeşlerim
kıyımlardan, kanayan nehirlerden geçerek
yürüyoruz yürüdüğümüz yoldan; fakat
öğrendik artık yeni bir doğacak
aşklardan... aşklardan... aşklardan..."

1970'li yıllarda, "kadim rüzgar/ herşey bizim/ ve biz yarattık herşeyi/ bugün toprağa düşen tohum/yarın bir büyük ağaç oluyor" diyen şair, yıllar geçtikçe yeni bir dünya düzeni kurulması umudunu kaybetmiş görünür. Yürüyüş ve eylemlerdeki samimiyet kaybolmuş, seslerini birbirine ekleyerek bugünü kuracak çocuklar, Metin Güven'in söylemiyle, kirlenmişlerdir. "Arma" isimli şiirde şair bundan hayıflanmaktadır:

"değişen ne var ömrümde
kırılan erik dallarını görmekten başka
duymaz oldum, anlamaz oldum
uzun yürüyüşlerde kalan günlerin
insanı hırpalayan doğallığını
sanki tedirgin bir el, akrep gibi
uzatıyor parmaklarını gözlerime
kabuğunu parçalarken kırmızı bir leylek
kör bir bıçak gibi renkleniyor arma

değişen ne var ömrümde
çocukların kirlenmesini görmekten başka."

Metin Güven şiirinde umut teması, şairin 1960-1980 arasında yazdığı şiirlerde yoğunlaşır. Bu şiirlerde şair, kurulmak istenen dünya düzeni için umut besler. Güven'in şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla o, bunun dışında herhangi bir duygu ya da düşünce için bu duygudan beslenerek ürün ortaya koymamıştır.

4.1.4. Kedi

Tarih boyunca insanlarla samimi dostluklar kuran kediler, hem Türk hem de Dünya edebiyatı içerisinde hikâye, şiir, roman vb. türlerde kendilerine yer bulmuşlardır. Kediler, çeşitli milletlerin mitolojisinde farklı şekillerde anılırlar. İlk kez MÖ 2500 civarında Mısırda su kuşlarını avlamak için evcilleştirilen kediler zamanla tanrılaştırılmış ve hatta Mısırlıların öteki dünya inanışları gereği öldüklerinde mumyalanmışlardır. İskandinav mitolojisinde, tanrı Loki'nin Fenris isimli kurt olan oğlunu bağlayabilmek için yapılan tasmada kedilerin adımlarının gürültüsü çalınmıştır. Çingene mitolojisinde günahkâr kişiler ölünce kara bir kediye dönüşür inancı mevcuttur. İslam inancında kedi mübarek bir yere sahiptir. Hazreti Muhammed, bir gün namaz kılarken secde ettiği anda bir yılan belirmiş ve orada bulunan bir kedi yaptığı ani hareketiyle onu uzaklaştırmıştır. Hazreti Muhammed, kendini kurtaran kedinin başını ve sırtını okşayarak sevmiştir. Bundan ötürü İslam inancında kedi namazı bozmaz ve peygamberin elinin değdiği yerler dolayısıyla kedilerin başıyla sırtı yere gelmez gibi bir inanış mevcuttur. Bunların dışında kediler, Paris'te yaz dönümü şenliklerinde yakılır geriye kalan küllerin bir kısmının insanlara şans getireceğine inanılmıştır (Gezgin, 2014: 123-125). Bunun yanı sıra bazı insanlar da kedilerin uğursuzluk getireceğine inanmıştır. Ayrıca kedilerin gözlerinin çizgisel estetiği, onların telepatik güçleri olduğu düşüncesini doğurmuş ve bazı mitolojilerde büyüyle yan yana anılmışlardır.

Türk kültüründe kediye çoğunlukla nankör yakıştırması yapılmış ve ona inanılmamıştır. Kediye peynir tulumu emanet edilmez, atasözünün bulunduğu kültürümüzde diğer kedilere nazaran siyah kedi çoğunlukla uğursuz sayılmıştır. Halk içindeki inanışlara göre siyah kedi tekin değildir, hatta akşamüstü ve gece ona taş atanın kötülük göreceği yahut sakat kalacağı inanışı mevcuttur. Olumsuz anıldığı yerler olmasına karşın Türk kültüründe kedilere karşı, aç-susuz bırakmak, kovalamak, dövmek gibi olumsuz eylemlerde bulunan kişilerin başlarına musibet geleceği inancı da yaygındır (Aysoy: 1954, 54).

Handan İnci, Klasik Türk şiirinde kedinin geçtiği gözlemlenen ilk ürünün 16. yüzyılda verildiğini dile getirmektedir. Meâlî, yazdığı Hirrenâme'de ölen kedisinin ardından "*N'idelüm âh pisi n'eyleyelim vâh pisi*" diyerek kedisini özlemle anar (İnci,

2006: 63). 18. yüzyılda tarih düşürmesiyle meşhur olmuş Sürurî de yine ölen bir kedi için şu tarihi düşürmüştür: “*Farenin hasretinden öldü kedi (Rumi 1213)*”.

Modern Türk şiirinde kedi, Namık Kemal, Abdülhak Hamid Tarhan ve Tevfik Fikret gibi şairlerle kendine yer bulmaya başlamış sonrasında Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Cahit Külebi, Orhan Veli, Asaf Hâlet Çelebi ve Ece Ayhan gibi şairlerle şiire konu olmaya devam etmiştir. Namık Kemal, müseddes nazım şekliyle yazdığı *Hirrenâme*'de kedi üzerinden Mahmut Nedim Paşa'yı alaya almıştır (Ayvazoğlu, 2017: 341). Tevfik Fikret, *Rübab-ı Şikeste*'de Zerrişte isimli kedisini; *Şermin*'de Rengin isimli kedisini şiire dâhil etmiştir. Asaf Hâlet “*Kedi*”; Orhan Veli “*Kuyruklu Şiir*” ve Ece Ayhan “*Bakışsız Bir Kedi Kara*” isimli şiirlerinde kediyi şiire sokan diğer şairler olarak sayılabilir.

Metin Güven, Türk şiiri içerisinde salt bir kedici/kedi sever olarak anılmalıdır. Annesiyle ağabeyi vefat ettikten sonra aile yadigarı baba evinin içinde ve bahçesinde yirmiye yakın kediyle ilgilenen şair, maaşının önemli bir kısmını kediler için harcamaktadır. Kerim Evren bu konu hakkında şunları dile getirir: “*Boşandıktan sonra yalnız, kedileriyle yaşamını sürdürdü. Maaşının önemli bir kısmını çok sevdiği kedilerine harcıyordu.*” (Evren, 2010: 2). Nuri Demirci ise “*Bu beylerin emekli aylığını bir sokak kedisinin ameliyatı için harcayan birini anlayabilmeleri mümkün değil.*” (Demirci, 2010) diyerek, şairin hâletiruhiyesinin izdüşümünü ortaya koymuştur. Güven, ilk kedisini 1986 yılında sahiplenir. Hüsmen isimli bu kediden sonra Gelinkız, Junior, İpek, Babür, Arap, Psiko, Kadife, Masi, Tüylü, Cuma ve Beyaz çevresi tarafından isimleri hatırlanan diğer kedileridir. Ayrıca şair hayattayken kitaplarını *Kedi Kılından Hırka* ve *Kedi Çobanı* isimli iki ciltte toplamak istese de buna ömrü vefa etmemiştir.²⁸

Metin Güven şiirinde kedi önemli temalardan biridir. Güven, kedileri edebiyata dâhil eden öncülleri gibi kedileri için şiirler yazmış; bu şiirlerde onların özelliklerine değinmiştir. Şairin Pösteği isimli şiiri haricinde kedileri için yazdığı şiirlerin ortak paydası, onların ölümüdür. Şairin, Arap isimli kedisi için yazdığı “*Kara Kedi*”; Junior isimli kedisi için yazdığı “*kedi kılından hırka*”; Masi isimli kedisi için yazdığı “*Masi*”; Babür isimli kedisi için yazdığı “*Pösteği*”; Hüsmen isimli kedisi için yazdığı “*hüsmen'de*

²⁸ Şairin kedileri hakkındaki bilgiyle kitaplarını iki ciltte toplamak istemesi bilgisi Muharrem Sönmez ile 30.12.2018 tarihinde yapılan mülakattan elde edilmiştir.

öldü”; Cuma isimli kedisi için yazdığı “Cuma” ve Tüylü isimli kedisi için yazdığı “Kirpik” şiirleri buna örnektir:

“ -Arap için

Uyukluyor yağ tenekelerinin ortasında kara kedi

-Uyan, aç mercan gözlerini

Kabuklanıyor bıçağı bile delerek geçen zaman

Ve külleniyor can çekişen uğursuz dünya

Düşlerinde beyaz bir mendil, uyukluyor kara kedi.”

“ -Güle güle Junior

Bilinmiyor

Deniyor ki: Hiç uğramadı buralara

Kurutulmuş kayısı renginde gözleri vardı oysa

Beş bacaklı bir sehpanın üzerinde uyurdu geceleri

Ve insana sürekli soyulmuş bir patlıcan gibi bakardı

Savaşkan bir rüzgarın ışıklarına karıştı

Düğmelerini ilikliyor şimdi dünyanın

Ve geniş yığınlar arasında, Belki de bir ikindi pazarında

“Keçi derisinden Şemsiye”

Kedi kılından hırka

Satıyor artık

Korkak ve kederli.”

“Ey kediler; ey tavşanlar

Kendilerinden kaçarken

Kendilerine ulaşan

Gül yanaklı bebekler

İnsanlar can çekişirken yeraltında

Cehennemden kaçan ceninler gibi

Soluk alırken güneş

Alacakaranlık bir oyun başlıyor

Herkes çıplak, her şey berrak

Ezber yok, çünkü replik yok

Ürpertiyle birbirlerine sarılıyor insanlar

Aşk mı, nefret mi zamanı zorlayan gölge

Masi, geçir tırnaklarını sulara

Küle renk veren ateşin sesini dinle.”

“ *-İyi uykular Babür!*

Geriye dönerek bana, şöyle bir baktı ve çekip gitti tek başına.

Anlaşılan önemli işleri vardı; Tekir bir kedinin memelerine gizlenen

hayat O’nu bekliyordu. Neşe’ydi, özgürlüktü sokağın rahminde

yeşeren yasak meyve.

Çamurlar içinde uyuklayan sefil aşk'a ve

İnsan'a güveniyordu.

Gülmeler..

Alkışlar..

Kekeme çocuklar..

Ve tırnakları dostluğu; yoğurt içinde bırakılmış elmacık kemikleri

gibiydi.

Uyu artık ey şaşkın!

Üzerinde yeşil bastonlarla dövülen kırmızı bir pösteki olsun.

Her zaman ve sadece.”

“aptallığım... sevgilim

soğuk gecelerde yakılan

ateşin bilge külü

minik bir rüzgardan

dalgalı bir tufana doğru

koşarken çingene yüreğim

umarsız bir kağrı gibi

geçerken vakitsiz günler

toy aşkları besliyor dünya

üşüyen bir karanlığı bekliyor

dünya.

bırak yok olsun umudun çığırığı

yasaklanan her ölümden

*mavi bir gül koparılınsın
insan acısını kendisi seçer
ve kimse anlamaz
yaşanan tek bir günün önemini
kim, nasıl kandırır artık beni
ilkbahar şarkılarından sonra
hüsmen'de öldü.”*

*“Bir gün öğleden sonra
Çıglıklar atarak ırmaklara koşan geveze Gergedan
Ürkek bir tasarım gibi,
Yeşil rüzgarların peşine takılan sarı bir boncuk gibi
Atıyor sırtında taşıdığı armağanı toprağa*

*Cuma.. Suskun Şovalye
Bakışın tüylü biber dolması
Gülüştün kaşarlı kurabiye.”*

*“ -Tüylü'nün anısına
Uzun tüylü kediler kafeslerinde kaldılar
Kan damlıyordu karınlarından yeryüzüne;
dünyadan kovulmuş kırmızı güneşler gibi
Ölüm; bilge çocukların düşlerine yerleşmişti
Çünkü.*

Kim ki kendi fısıltısında boğulur

*O ağlar kirpiğin her devinimine
Çığlık kuş kanadında döner evrene
Acılar denizin direncine karışır sonra.*

*Süsü vardır, sözü vardır sessizliğin insana
İnsan ki; kendisini yok sayan tarihle
kavgalıdır hep.*

*Kim ki kendini olumlar doğanın kalbinde
O güler kirpiğin her devinimine.” (Güven, 2006c:11)*

Şair, kendi kedileri dışındaki kedileri de şiirine dâhil etmiştir. Bu şiirlerde şairin kedileri gözlemlediği ve onların davranışları hakkında birtakım kanaatlerde bulunduğu anlaşılmaktadır. Güven’in, iki farklı kitabında yer alan “*Kedi*” isimli iki ayrı şiiri, “*Güneşe Bakar Kediler*” ve “*Nisan*” isimli şiirlerinde bunun izlerini görmek mümkündür:

*“Durmadan bağırıyor. Alçakgönüllü bir yüreğin
çırpınışlarını andırıyor sesi.
Hiçbir şey söylemiyor. Açılıyor ve kapanmıyor gümüş
bir gerdanlığa benzeyen ağzı
Sonra düşler görüyor uzanarak uykunun gölgesine.”*

*“Tüylerinde örgüler var. Duman
Renkli geveze kedinin
Uyku mu,
Ölüm mü beklediği
Belli değil
Öyle uzanmış yatıyor orada*

Külden bir ayna gibi

Zaman dursa

Kesilen bir fidana benzeyecek

Özlemi.”

“Kuruntular bile aşınır

Çoğalır sular ve endişeler

Ne zaman yağmurlar yağsa

Güneşe bakar kediler.”

“Kediler ağlamaz ki;

Sadece homurdanırlar

Tutuyormuş gibi onları

Küçük bir çocuğun eli

Kuyruklarından

Kirlidir

Kedilerin aşkı

Gizlenmezler çünkü

Ne demirden ne akıldan

Ama; hijyendir

gözleri her zaman

Hele de gelmişse

Telaşeli günlerden sonra

Uykusuz gecelere benzeyen

“zalim” nisan.”

Mustafa Durak’a göre şair, sevgiliyle özdeşleşme arzusu içinde olduğu için ben ve sevgili göstergeleri her zaman iki gönderenli olacaktır (Durak, 1999: 229). Metin Güven şiirinde kedi teması bu bakımdan şairi ve sevgiliyi de temsil etmektedir: “*bir gün nasıl başlar*” isimli şiirde, “*bir gün nasıl başlar/ ben hâlâ küçük bir kediysem bütün dillerde/ ve sen yoksan/ hiçbir yerde* (Güven, 1994b: 24).” diyen şair; “*Ermiş, Aşık, Fukara*” isimli şiirde, “*somurtkan bir kedi yavrusuna aldanyor ömrüm/ ömrüm acemi bir cellat ve turfanda* (Güven, 1992: 33)” diyerek bunu somutlaştırmıştır. Güven, her ne kadar, “*Örneğin, kediler, kadınlar ya da çocuklar yalnızca kendileri olarak şiirime girdiler. Daha fazlasına izin vermedim* (Güven, 2001b: 7).” demiş olsa da şiiri oluşturan dış gerçeğin dönüştükten sonra şiire yansıdığını belirtmiştir. Bu bakımdan kedi teması Metin Güven şiirine iki açılımlı yansımasıdır. Şair, öncülleri gibi kediyi şiire dâhil etmiş ve ayrıca ondan imge üretiminde faydalanmıştır.

4.1.5. Ölüm

Yaşamın kaçınılmaz sonu olan ölüm, insana faniliğini hatırlatan bir gerçektir. İnsan, bilinmezliğin kaynağı olan ölüm hakkında her dönemde düşünmüş ve bunu edebî eserlere yansıtmıştır. Kimi kültür ve dinde bir son olarak düşünülen ölüm, ilahî dinlere inanan toplumlarda ebediyetin başlangıcı ya da yeniden doğuş olarak da kabul görür.

Türk şiiri tarihinde ölüm, İslamiyet’ten önce yuğ törenlerindeki sagularda; İslamiyet’ten sonra saguların yerini alan mersiye ve ağıtlarda dile getirilmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde romantizmin etkisiyle Klasik şiirdeki mersiye kalıpları kırılmıştır (Aydemir, 2013: 235-236). Modern Türk şiirinde bu temayla, Âkif Paşa’nın torunun ölümü üzerine kaleme aldığı “*Mersiye*”; Recâizâde Mahmud Ekrem’in oğlu Nijâd’ın ölümü üzerine kaleme aldığı “*Ah Nijâd*”, “*Yakacık’ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Alemi*” ve dostu bestekâr Şevki Bey’in ölümü üzerine kaleme aldığı “*Şevki Yok*”; Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “*Garam*”, “*Makber*” ve “*Ölü*” şiirlerinde karşılaşılır. Tanzimat Dönemi’nde sonra Fransız edebiyatının da etkisiyle bu tema metafizik bir derinliğe haiz olmuştur.

Metin Güven şiirinde ölüm, şairin ilk şiirlerinden itibaren kullandığı bir tema olagelmiştir. Bu ilk şiirlerde idealist bir tutum içerisinde ve ülküsel açıdan yaklaşılan ölüm, üçüncü şiir kitabı *Lâl Olsun Ölsün* ile birlikte kullanım sıklığını arttırarak farklı açılımlarla şiire dâhil olmaya başlar. *Lâl Olsun Ölsün* isimli şiir kitabı içerikten bağımsız okunmaya çalışılırsa onda bir bedduanın yansımaları görmek mümkündür. Aliterasyon ve asonans aracılığıyla oluşturulan bu söylemin, sembolik düzlemde ele alınırsa, ölümü çağrıştırdığı aşıkârdır.

1960-1980 arası dönemde ölüm teması, toplumcu gerçekçi şairler tarafından sosyalist mücadele içerisinde hayatını kaybeden ülkü isimler üzerine şiirler kaleme alarak onların hatıralarını canlı tutmak istemiyle işlenmiştir (Güngör, 2019: 11). Metin Güven ise güncel olayları dâhil ettiği ve ölümü işlediği şiirlerinde ülkü isimlere yönelmemiştir. Güven, 1976 yılında Hacettepe Üniversitesindeki bir çatışmada öldürülen Hacettepe Tıp Fakültesi öğrencisi Nuray Erenler için yazdığı “*Nuray Erenler İçin Anddır*” ve 1980 yılında öldürülen İlhan Erdost için yazdığı “*yanardağ*” isimli şiirlerinde bu durumun yansıması mevcuttur:

*“bilinmez
yirmi yaşında mıydı neydi
ve değdi mi eline
bir erkek eli
yani şöyle;
gözlerinde gezinen
ve yüreğine oturan
bir erkeğin eli
şunu iyi bilsin fakat
kanlı zorbaları meydanların
onun bağırını delen kurşun
mutlak çırası olacaktır
yaşayan büyük yangınların.”*

“ *-ilhan erdost'a-*

taş, toprak, kum

ve yanmadan

kül olan odun

kandırmıyor beni

altın bir tabakta

beyaz geceler gibi

sunulan yurdum

artık

“saygılar” demeliyim

acının erdemine

aşk uyuya kaldı

dilsiz ve kirli

bir köpek gözlerinde

umut tutuştu

çıktılar çocuklar

kaçınılmaz yaralar gibi

kanayan barınaklarından

onlar sevincin kumuydu

yaşayan bir tek sen varsın

yanardağ gibi. Çocuk ve İlhan.”

Metin Güven, toplumsal sorunları ele aldığı ilk dönem şiirlerinde ölümü, “*kanla yazılan sessiz bir tarih*” olarak tanımlamıştır. Şair, “*Merasim*” isimli şiirinde toplumun sıkıntılarını anlattığında halkın şairi olmanın sevincini yaşarken toplumun sıkıntıları yerine kendini anlatmaya kalktığı her an, ülküleri uğruna ölüme giden kişiler aracılığıyla bu sorunları hatırladığını dile getirir:

“Ben ne zaman kendimi anlatmaya kalksam

Orda uyanık bir mezarıcı kovalar beni

Orda başlar yoksulluğun ve dağınık günlerin sureti

Ve karşımda gürbüz çocukların müthiş sefaleti

Ben ne zaman kendimi anlatmaya kalksam

Orda sıradan mahkumlar karşılar beni

Orda başlar kuduran köpeklerin olağan merasimi

Ve beynimde halkın şairi olmanın korkunç sevinci

Ben ne zaman kendimi anlatmaya kalksam

Orda kahraman ölümler yoklar beni.”

Metin Güven, ölümün karşısına umudu ve aynı zamanda şair için acının başka bir ismi demek olan, sevgiliyi çıkarır. Sevgilinin gezgin bir güvercin oluşu şairde cehennemler yaratan bir durumdur. Öyle ki ölüm beraberinde acıyı da getiren sevgilinin karşılayıcısı konumuna gelir. Örneğin “*alevler içinde parlayan nehirler*”, “*gel ve öldür beni*” ve “*Irmak*” isimli şiirlerde şair, acının dozunu arttırarak bazen mazoşist bir tavırla ölümü istemektedir:

“ey sevgili

cesareti sürgün alan rehin çocuk,

yüreğimi parçalayan

yüzümde cehennemler yaratan

*gezgin güvercin
iğreti hayatların gölgesinde
bir gün daha bitti
bir gün daha bitti
ve orospuların
ve katillerin
yorgun dünyalarını açıklayan
duvarlar
bir bir yıkıldı*

2

*örtün üstümü
alevler içinde parlayan
nehirler istiyorum artık.”*

*“yavaşlayan bir akışı var ırmağın
yıllardır uyukluyor değirmen
kendini sorgulayan pervaneler
soyunuyor karınca yuvalarında
sen, yeşil gözlü gelin böceği
memelerinde kırık fesleğenler
ve ağlayan bir gül*

*kadife kanatlı yarasa,
sarı yılan*

*aşkından korkmuyorum
gel ve öldür beni.”*

“(…)

Ah gizlerinde

Yavru geyikler

Besleyen ırmak

Ölmek isterdim

Senin

Kırgın sularında

Ondan önce

Ve onun yerine.”

Gezgin güvercin olarak nitelen sevgili, “*Hadi, Ölmeye Gidelim*” isimli şiirde şairi farklı ve ulaşılması güç noktalarda bekler. Şair ise sevgiliye nispeten daha kolay bir noktada, ateşe verilmiş güvercin yuvalarında, bekler ve şair sevgiliden birlikte ölüme gitmelerini talep eder. Burada güvercin yuvalarının ateşe verilmesi önemlidir. Uçarı ve gezgin haliyle acı veren ve beraberinde ölümü de getiren sevgilinin gezgin oluşu böylece engellenmek istenir:

“kör bir kuyudan,

çıldırın bir denizin

kenarlarından

bakıyorsun bana

kuduran bir rüzgarın

ağzında

kaybolan bir ömrün

ortasında

bekliyorsun beni

hadi, ölmeye gidelim

seni

ateşe verilmiş

güvercin yuvalarında

bekliyorum.”

Acının dozu arttığında ölümü arzulayan şair, bir an gelir yalnız olduğunu anlar. Yaşanan güzel günlerin hatırlanmasıyla bugüne bakan şair, melankoliye sürüklenir ve yalnızlık ona ölümü çağırır. Michel Truffet; “Ölüm, yaşamın beslediği acıya verilen tek yanıt, acıdan kaçmanın tek çıkış yoludur.” (Truffet’den akt. Güngör, 2019: 134) demiştir. Şair “Kehribar” isimli şiirinde yalnızlığını ölümün ayak sesi olarak düşünmektedir:

“Uzaklarda, kehribar renginde rakılar içilir

Mangallar hazırdır uğrayan olmaz

Yangınlar vardır, gül ve alev yaratır

Ölüm kapıya gelmiştir, metin güven anlamaz.”

Şair, babasının ölümü üzerine adeta ne yapacağını bilemez. Bu yüzden babasının ölümünden bahsettiği şiirlerinde yer yer ironiyi ön plana çıkarır. Bu bakımdan “bütün hesaplar benden” ile “if you go away” isimli şiirler bu duruma örnek olarak gösterilebilir:

“(…)

morg odalarında,

hücrelerde,

koğuş nöbetlerinde

bekliyorlar beni

*yürümeğe yeni başlayan
mülteci çocukların
gözlerine gizliyorlar beni*

-abiler

*bütün hesaplar benden
babam sahiden öldü mü bugün”*

“(…)

*oysa babam askerdi
ve karmaşa içinde geçen ömrünü
olağan bir merasim gibi anlatırdı
ve ağlardı
ve gülerdi
güzel bir köylünün gözlerine baktığı
-zaman*

*babam askerdi
son görevinde
bodur bir selvinin gölgesini bekliyor
-beyni.”*

Şair, olgunluğa eriştiği dönemde bilge bir tavırla ölümü ele almaya başlamıştır. Bu şiirlerde ilk dönem şiirlerindeki gibi ölümü arzulayan, ölümü yücelten bir tutum söz konusu değildir. Ölüm, yaşamın bir gerçeği olarak kabul edilmiş, onun kavramlarla açıklanamaz olduğu anlaşılmıştır. “Ölüm Kendini Gizlemez”, “Siyah Kan” ile “Karanfil ve Kaplumbağa” isimli şiirlerde bu tutumun yansımalarını görmek mümkündür. Ayrıca

Karanfil ve Kaplumbağa isimli şiirde simgesel anlamda bir karşıtlık ve çatışma unsuru görmek mümkündür. Karanfilin ölümü çağrıştıran bir çiçek olmasına karşın kaplumbağa uzun yaşamı simgeler:

“Ölüm geldiğinde

Kavramlar ne işe yarar

Varsayalım söylem yalancıdır

Ve hırsızdır aynı zamanda

Yine de hiçbir şey

Kendiliğinden yok olmaz

Var olmak her şey demek değildir

Çünkü ölüm gizlemez kendini.”

“(…)

Hayat sürüp gidiyordur

Eğlencelidir, gizleri vardır

Dalgınlığa benzer

Ölüm gizlenmez hiçbir zaman

Olağan bir merasim olarak yaşar insanda

Ve gürültülü yağmurlardan sonra

Toprağın korkusuna karışır sureti

Ölüm yelkenidir hayatın

Sularında güller açar, cesedinde karanfil.”

“(…)

Ölüm yaşanmış ve sevilmiştir.

Ve bilinir artık.

Ölüm ne cennettir ne cehennem.

Dokunaklı ama yine de görkemli bir çatlaktır.

Çürüyen bedenler yaşamı anlatır belki de.

Tarih kanla beslenir.

Ten saydamdır

Gizler taşır

Karanfil solar, kaplumbağa ölür sonra.”

Metin Güven şiirinde ölüm teması farklı açılımlara şiire dâhil olmuştur. İlk şiirlerde bu tema, toplumsal kaygıların dile getirilişi esnasında, ülküsel olarak ele alınmış sonrasında sevgilinin getirdiği acıyla yan yana anılmıştır. Hayatın ve sevgilinin getirdiği acı ve yalnızlık duyguları şaire kimi zaman ölümü düşündürmüştü de o, son dönem şiirlerinde ölüme daha olgun bir tavırla yaklaşmasını bilmiştir.

4.1.6. Aşk

Metin Güven şiirinde aşk temasının öne çıktığı şiirler önemli bir hacme sahiptir. Şair, ilk dönem şiirlerinden itibaren bu duygu üzerine şiirler yazmıştır. Metin Güven şiirindeki bu duyguya genel itibariyle bakıldığında onun geçici bir heves yahut hercailik olmadığı anlaşılır. Güven şiirinde aşk, tekdüze bir duygu olarak işlenmez.

Metin Güven, ilk şiirlerinde aşktan ya da sevgiliden bahsederken zaman zaman, “*Ağlarım, ölürüm dizlerinde/ Ağlarım, ölürüm gözlerinde* (Güven, 1981: 38)” gibi sığ denebilecek söylemlerde bulunur. Bu ilk şiirlerin ortak noktası, toplumsal sorunların olduğu bir ortamda bu sorunlara bağlı kalınarak yazılmalarıdır. Bu dönemde sevmenin bile ölüme komşu olmak demek olduğunu düşünür şair. O, *Lâl Olsun Ölsün* isimli kitabıyla birlikte aşk ve toplumsal meseleleri yan yana anmaktan uzaklaşmaya başlar ve *Suları Unutan Gölge* isimli kitabıyla aşk temasının öne çıktığı şiirlerde bu duyguyu toplumsallıktan arındırarak salt aşk üzerine hissettiği şiiri yazar.

Metin Güven şiirinde tek bir aşk teması olmadığı gibi tek bir sevgili tipi de yoktur. Onun şiirinde sevgili değil sevgililerden söz edilebilir. Bu bakımdan Metin Güven şiirine aşk teması şu açılımlarla dâhil olur:

- 1- Toplumsal Duygulanım İçerisinde Aşk
- 2- Cinselliğin Kısıyında Aşk
- 3- Masum Bir Duygu Olarak Aşk
- 4- Romantik Bir Tutum Olarak Aşk

4.1.6.1. Toplumsal Duygulanım İçerisinde Aşk

Metin Güven'in yayımlanan ilk iki şiir kitabının ortak bir noktası vardır. Şair bu kitaplarda bireysel duygulanımla toplumsal duygulanımı harmanlayarak sevgili ve ona ait unsurları toplumsal duyarlılıkla şiire dâhil eder. Metin Güven, aşk duygusunun hâkim olduğu toplumsal temalı şiirleri için şunu söylemektedir:

“Toplumcu şair, diyorlar, sanki insan toplumcu olunca yalnızca ezilen sınıf ve halkların hemen herkes tarafından bilinen politik taleplerini yazarmış gibi. Aşk, toplum dışı bir unsurmuş, yani işçiler, köylüler ve diğer sömürünün tahakkümü altında olanlar âşık olamaz, cinselliklerini kullanamazmış gibi.(...) Benim şiirim elbette ki, kendi ülkemin sorunlarını, çıkmazlarını, insanların farklı grafikler içinde oluşan ezilmişliklerini, dağınıklıklarını anlatacaktır. Ama benim şiirim aynı zamanda o insanların insani tutkularını, coşkularını da anlatacaktır.” (Güven'den akt. Demirci, 2010)

Metin Güven şiirinde karşılaşılan ilk sevgili tipi, devrimci mücadele içerisinde yılmadan ve korkmadan var olandır. Bu bakımdan “Gözlerin Anlatmakla Bitmiyor”, “Göğsün”, “Kör Bir Çukurda” ve “Bulanık Bir Nehrin Ortasında” isimli şiirleri örnek verilebilir:

“(…)

III/

İçerdesin

-Söyle

Bir küll kadar

Karanlık mı herşey
Ve neden
Benekli bir aydınlığa
Bakar gibi gözlerin
Onlar - Onlar ki
Menzili uzun
Bir tüfek namlusu
şimdi

İçerdesin
Ellerin soğuk
Ellerin
Yeni boşalan
Bir silah belki
Onlarki – Onlar
Omuzlarından sarkan
İki taze böğürtlen
şimdi

İçerdesin
Senden yükselen çığlıklar
Uzun yürüyüşlerde atan
Bir büyük nabız gibi
Ama yine de
Yüzünde

Solgun bir yaprak
Ve fakat
Rengini bile atmadan
Orda hakimiyetini
Sürdürüyor hayat

IV/

(...)

Gözlerinde pankart ve
bildiriler

Gözlerinde

Görünmez tellerde

Yürüyen canbazlar

Panayırcu tüccarları

(...)"

“Elbet ulaşabilirim

Dağılan bir dumana benzeyen

sıcaklığına

Ne var ki

Bana göre değil – sığınmak

İşgaller ve ölümlerden

geçerken

Gözlerine düşen

O ince karanlığa

*Herşey yeniden başlıyor
ellerinde bile
göğsünü siper ettiğin
Bildiriler var
Fakat her adımda
Gerilemiyorsa düşman
Kaybolmayacak demektir
Beynine yerleşen
O büyük canavar.”*

“(…)

*Sevgilim
Gizli bir yolculuk için
Hazırlıyor aşık gözlerini*

*Ben yârimi
Kör bir çukurda arıyorum*

*Örneğin sevgilim
Ayrıntılı bir savaşın
İlk derslerini öğreniyor,
İhtiyar kadınlara anlatıyor
Yoksulluk içinde geçen
Çocukluk günlerini*

(...)

*Şimdi kimler okur. Kanla yazılan
bir tarihin ilk sayfalarını
Şimdi kim anlar. Çırakların tez-
gâhtarların, fukara kızların
Dertli aşklarını.”*

“Sevgilim

*Bulanık bir nehrin ortasında dinleniyor
Sevgilim
Sürgün bir rüzgârın gölgesinde*

Yorgun atlar gibisin

*Utanmaz soruların karşılığı(mi)
Seni acılara hazırlayan günler
Seni, idamlık fotoğraflara
Seni, tehlikeli sevdalara
Seni, sarsılan dünyaları*

temelinden yıkmağa

çağırın günler

Günler: Mutlaka zafer

Mutlaka mutluluk çiçekleri

Sevgilim

Bulanık bir nehrin ortasında dinleniyor

Sevgilim

Sürgün bir rüzgârın gölgesinde.”

Metin Güven bahsedilen bu sevgili tipini adeta yüceltmıştır. Bu şiirlerde sevgilinin gözleri yeri geldiğinde bir tüfek namlusuna, bildirilere ya da pankartlara benzetilmektedir. Bu sevgili tipi, yılmadan mücadele eden, emeğinin sömürülmesine izin vermeyen hatta bunun için direnen biridir. Şair adeta bu sevgiliyi devrimci mücadele içerisinde olduğu için sevmekte ve onun davranışlarını övmektedir.

4.1.6.2.Cinselliğin Kıyısında Aşk

Sansüalite şiir olarak da anılan şehvi ihtirasın işlendiği şiirlerle Metin Güven şiirinde karşılaşmaktadır. Şairin *Yarasa Karnında Aşk* kitabının ismine simgesel düzlemde yaklaşıldığında onda erotik bir hava sezilenmektedir. Yarasa, karanlığı seven bir kuştur ve dolayısıyla yarasa karnında aşk tamlaması daha karanlık bir ortamda gerçekleştirilen bir aşkı imler niteliktedir. Ancak burada bir nokta belirtilmelidir: Metin Güven kitap isimlerini seçerken şiirsel ifadelerden faydalanan bir şairdir. Bu durumla şiirlerinin başlıklarında da karşılaşılır ancak şair bazen başlıklardan ve kitap isimlerinden ayrı duran şiirler kaleme almıştır. *Yarasa Karnında Aşk* isimli kitaba ismini veren şiirde bu durum gözlemlenmektedir. Şairin başka bir kitabı olan *Ten ve Gül*'ün yine simgesel düzlemde erotizmi çağrıştıran bir ifade olması bu noktada kayda değerdir.

Metin Güven aşk duygusunun hâkim olduğu bazı şiirlerinde kadın vücudunu şiire dâhil eder. Bu şiirlerde dikkati çeken unsur sevgilinin göğüsleri üzerinden şairin imge kuruşudur. “*Şamdan*”, “*Kör Noktalar*”, “*Kelebek*” ve “*Ayrılık*” isimli şiirlerde bu durum kendini gösterir:

“memelerinden savrulan rengini söyle bana

yalnızca bir simgeyim ben

dudaklarının kenarına konarken umudum

yokolmuş,

(...)”

*“uyumalıyım memelerinin gölgesinde
damlayan bir su olmalı nefesim
öpüşmek
aşkın kör noktalarını
yakalamaktır sende
unutulmuş çiçek artıkları ve
boş sağır konaklar gözlerinde.”*

*“memelerinde
izleri var
çıplak gecelerde/ölen
kelebeğin*

*ört yorganı ve gizle kendini
-ayakların soğuk aynalar gibi”*

*“aşk varsa
iki memenin
uzaklığı kadardır
ayrılık
ateş küle
dönmeden önce
sana sarılmalyım
artık.”*

Şair, sevgilinin yanında romantik düşlere dalmışken kimi noktada sevgilinin bile kendi hakkında bilmediklerini bildiği için mesuttur. Bu şiirlerde şairle sevgilinin ilişkisi bir açmaza düşmüş gibidir. “sivilceler”, “çağrı”, “yeraltı ırmakları” ve “sümbülteber” isimli şiirlerde bu durumun izleri vardır:

*“usuldan konuşuyoruz
çalılar arasında gizlenen
iki kırlangıç gibi
gölgelerimiz düşüyor güneşin ortasına
sen, geçmişinle uğraşıyorsun
ben, yeni bir başlangıç
arıyorum ilişkimize
boynunun tam arkasında
-ensene yakın
sivilceler var
ellerim oralarda geziniyor. Güliyorsun
bir kere daha farkedilmek
seni sevindiriyor
(...)”*

*“teninde çağrılar gizlenir
sen bilmezsin
öpmekle ısırmağ arasında
sen bilmezsin*

*düşlerin bana kalmıştır
uzun bir kavşaktayım*

dönsem

sen gelmezsin.”

“Uzanmış yatıyorsun, vurdumduymaz bir belleğin

kıvrımlarına benziyor

saçların. Yeraltı ırmaklarını dolaşıyorsun. Solgun yüzünde

başdöndürücü

bir gecenin renkleri var.

Yeniden doğuyorsun

Gözlerime bakarak.”

“Neyin olmalıyım

Uğraması için

Sümbülteber rüzgârıma

Rehin al

Ve tutukla beni

Uzandı işte ellerim

Bacaklarına

Ne zaman

Yüzüne baksam

Memeler fora”

Bu şiirlerde pornografiye dayanan, müstehcen ifadeler yer almaz. Şair, bu şiirlerde aşkın içindeyken edilgen biriymiş gibi görünse de sevgilinin onun düşlerinden ve düşüncelerinden haberdar olmayışından memnun bir izlenim verir. Lirik söylemin egemen olduğu bu şiirler, cinselliğin kıyısında geziniyor gibilerdir.

4.1.6.3.Masum Bir Duygu Olarak Aşk

Klasik Türk şiirinde sevgili, çocukça davranışları münasebetiyle bazen çocuğa ve âşığın sevgilinin merhametinden yoksun bir yetim olması münasebetiyle de bazen aşığa benzetilmiştir (Aktaş, 2012: 131). Mustafa Durak, Metin Güven şiirinde çocuk temasından²⁹ bahsederken bu temanın simgesel ve yer değiştirimsel³⁰ olarak iki açılımlı olduğunu belirtir. Durak'a göre çocuk teması, simgesel olarak arılık, saflık; yer değiştirimsel olarak, şairin kendi demektir ve simgesel boyutta bu saflığa güvercin ve kahramanlık eklenir (Durak, 1999: 228). Bu açıdan Durak, şairin ikinci şiir kitabına verdiği *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar* ismine dikkat çeker ki simgesel olarak güvercinin barışla, yüreğin aşkla, gülün güzellikle ve çocukların masumlukla karşılanabileceğini söyler (Durak, 1999: 225).

Metin Güven şiirinde çocuk çoğunlukla sevgiliyle özdeşleşir. Sevgili bazen “*bütün çocukların toplamı*” (Güven, 1981: 7) bazen “*Ruhunda/ Bütün güzelliklerin toplamını eşitleyen/ -Haylaz çocuk*” (Güven, 1984a: 26) olur. Şair, masum bir açıdan sevgiliye yaklaşmaktadır ki o, sevgilinin gözlerini çoğunlukla çocukla anar. Bu bakımdan “*Garnizon*”, “*Gözlerin Anlatmakla Bitmiyor*” ve “*Bir Küçük Türkü*” isimli şiirler kayda değer örneklerdir:

“(…)

işte benimlesin

Gözlerinde maviler giymiş çocuklar dolaşıyor

Yanımızdan insanlar geçiyor,

Yanımızdan seyyar cellat görüntüleri,

Teneke şamdanlar,

Martılar

²⁹ Mustafa Durak'ın, Metin Güven şiirini incelediği *Aşk Şairi: Metin Güven Şiiri* isimli bildiride, şairin kullandığı imgeleri de tema olarak ele alması Mustafa Durak'ı hataya düşürmüştür. Durak'ın burada tema olarak ele aldığı çocuk, şiirde imge olarak kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Durak, Mustafa (1999). Bursa'da Edebiyat Edebiyatında Bursa *haz.* Ramis Dara. Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.

³⁰ Mehmet Yalçın Şiirin Ortak Paydası I. Şiirbilime Giriş isimli eserinde yerdediği şöyle tanımlamıştır: “*Türdeş sayılan öğelerin, bir bağıntı açısından, aynı nitelikleri koruyarak yinelenebilir olmaları.*” Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Yalçın, Mehmet (2010). İstanbul: İkaros Yayınları.

Ve çığlıklar içinde bir garnizon

Belki de kalbim

Yeni bir sınaıa hazırlıyor

Kendini”

“(...)

Senin ocuk gözlerin

Karanlık bir gecede

Işıldayan –parlayan

Ağıtlara benziyor

(...)”

“Sevgilim

Ne zamandır kendini

Oyuncak şehirlerde dolaşan

Küçük bir kovboy sanıyor

Beyninde

Müşfik ve lekeli

İntihar dalgaları

Oysa

Yüreği ne kadar durgun

Gözleri

Çocukların gözlerine demir atıyor

(...)”

Güven, çocuğa yüklediği saflığı sevgilisinde de aramaktadır. Sevgili bazen çocuk bazen güvercin olur. *Lâl Olsun Ölsün* kitabındaki “*alevler içinde parlayan ‘nehirler’*” isimli şiir, şairin sevgiliyi hem çocuk hem güvercin olarak nitelemesi bakımından önemli bir örnektir:

“ey sevgili
cesareti rehin alan sürgün çocuk,
yüreğimi parçalayan
yüzümde
yeni cehennemler yaratan
gezgin güvercin
(...)”

Sevgilinin gezgin bir güvercin olması şairde cehennemler yaratan bir durumdur. Cehennem ve acı; masumluk, saflık ve umut demek olan çocukluğun karşısında gibidir. Aynı zamanda şairin kalbindeki sevgili aynı yerdeki masum çocuğu öldüren kişidir. Şairin “*Bağrımda Dertli Şarkılar*”, “*Kör*” ve “*Kahramanca Söylenen Bir Marşın Sözleri*” isimli şiirleri buna örnek olarak gösterilebilir:

“(…)”
Adını nerde duysam
(orda sokaklar yok olur
caddeler daralır)
Adını nerde duysam
(orda çocuklar kaybolur
geriye
cehennem kalır)
(...)”

“(…)”

*Seni, şehrin meydanlarında kaybettim
Seni, yorgun katillerin kör gözlerinde
Kalbimde, kahraman haydutlar vardı
Kalbimde, kıvrak çocuk cesetleri*

Seni artık beklemiyorum bile...”

*“Kalbin nasıl da çarpıyor
Solgun bir ay gibisin
Oysa olağan bir gün işte
Yine de sokaklarda garip bir telaş
Gözlerine sığmıyor acının fotoğrafları
Gözlerine çocuklar doluyor
O çocuklar ki
Umutları ipotek altında
Sevinçleri rehnedilmiş
(...)”*

Metin Güven şiirinde var olan bu sevgili-çocuk özdeşleştirilmesinden de yola çıkıldığında şair için çocuğun katışıksız bir saflık demek olduğu belirtilmelidir. Bundan dolayı şair sevgilide, şair için masumluk demek olan, çocuğu aramakta ve sevgiliye çocuk ya da çocukla ilgili sıfatlar ve benzetmeler aracılığıyla gönderimde bulunmaktadır.

4.1.6.4.Romantik Bir Tutum Olarak Aşk

Sevgilinin güzelliğinden bahseden ve ona duygusal açıdan bağlanımın ifade edildiği şiirler olarak tanımlanabilecek bu şiirler, Metin Güven şiirindeki aşk temasının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Nurullah Çetin, aşkın romantik duygulanımla dâhil olduğu bu şiirlerin, sevgiliden ayrılmanın hüznünü dile getiren ferdî melankolinin hâkim

oldukları ya da santimentalizm denen içli, hassas, aşırı duygusal şiirler de olabileceklerini ifade eder (Çetin, 2015: 68). Metin Güven şiirinde santimental denen, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî şiirinde örneklerine çokça rastlanan, marazî şiirler hacim olarak, sevgiliye duyulan aşkla beraber ele alınan sevgiliye ait unsurlar ve ferdî melankolinin var oldukları kadar işlenmemiştir.

Sevgilinin özelliklerinin ele alındığı bu şiirlerde karşılaşılan ilk durum, şairin sevgiliyle özdeşleşme arzusudur. Bu şiirlerde şairin bazen mantığıyla duyguları arasında kaldığı anlaşılmaktadır ve dikkat çeken bir diğer nokta ilk şiirlerdeki uzun anlatımın yerini zamanla daha kısaltmalarına hatta tek sözcüklük mısralardan oluşan şiirlere bırakmasıdır. Şair, özellikle sevgilinin gözlerinden bahsettiği bu şiirlerde, daha önce de karşılaşılan, sevgilinin gezgin/uçarı olması durumuyla yine karşılaşılmaktadır. Şairin sevgilinin güzelliklerini ele aldığı şiirler için “*Bana Benzer*”, “*düş gibi*”, “*Kızböcekleri*”, “*Uslanmaz*”, “*ah ne çok*” ve “*ebruli*” örnek olarak gösterilebilir:

“Seni kimseyle değişmem

Gölgelidir gözlerin,

Güneşe benzer

Seni kimseyle değişmem

Tenha meydanlar gibidir gözlerin,

Rüzgâra benzer

Seni kimseyle değişmem

Şaşkındır ellerin. Coplara,

Yaşanmayan mevsimlere benzer

Seni kimseyle değişmem

Bir uzun şarkı gibidir ellerin,

Ağıtlara benzer

*Seni kimseyle değişmem
Aydınlıktır yüreğin,
Yorgun konuklara benzer*

*Seni kimseyle değişmem
İzinli mahkûmlar gibidir yüreğin,
Bana benzer.”*

*“sevgilim
yüreğimin belalı gelini
seni unuttum sanma
serin güzelliğin
eziyordu gövdemi
ve tıpkı
kırmızı bir nar gibi
gözlerin
ikiye bölmüştü beynimi
-uyandım
karşımda bir çocuk
cehennemi.”*

*“sevgilim
koşmasını
unutan*

bir

ceylan

şimdi

gözlerinde dünyalar

yüreğinde kızböcekleri.”

“sevgilim

zorla akan

bir

nehire

benziyor

gözlerin

oysa

beyaz bir lamba gibi

yıldızlar

sarkıyor

gökyüzünden

ve artık sen

nereye bakarsan bak

mümkünü yok

uslanmaz bir aşk

fişkıracak

yüzünden.”

*“ah ne çok severdim seni
dantel iğnemdin benim,
gülümseyen cennetim
yüzü kızaran gecendim senin
ah yanlış parlayan kandilin.”*

*“(…)
sınırsız bir doğanın
ekseniydin sen
(…)*

*çakıl taşım,
karanlık bir denizde
kanayan ebruli
yaşanması gerekenler
yaşanıyor
ve bitiyor fakat.”*

Şairin sevgilinin özelliklerini ele aldığı bu şiirlerde tek bir sevgili tipiyle karşılaşılmamaktadır. Şairin şiiri genel olarak ele alındığında hem şiiri hem yaşamı boyunca doğru ve gerçek bir aşkı aradığına tanık olunur. Doğru ve gerçek aşkı bulamayan şair, melankoliye sürüklenir. Ferdî melankolinin hâkim olduğu şiirlerden biri olan *“Mutlaka Bursa”* isimli şiiri, bu şiirler arasında en dikkat çekici olanıdır. Bunun sebebi Metin Güven şiirinde ilk defa fizikî bir mekân olarak Bursa'nın şiire girmesidir. Bu şiir dışında, ferdî melankolinin izlendiği şiirler olarak *“Gül Suya Düştü”*, *“Artık Hiç Sevgilim Yok”*, *“başka birşey yok”*, *“Sarkaç”*, *“Kan İzleri”*, *“Aynalar ve Hançer”* ve *“kandil ya da cehennem”* örnek olarak sayılabilecek şiirlerdir:

“durdum ve kayboldum sonra

*durdum ve yürüdüm
şehrin kenarlarına
şehrin rüzgarına
/senin gözlerin için
şehrin dalgınlığına
ve ufkuna sonra
/senin gözlerin için
sen ve
dağlarda bekleyen çocuklar
için/
yürüdüm
çaresiz bir nehrin
kenarlarına*

*(nerde eski bir sevgili dursa
orada başlıyor yurdum
ve mutlaka Bursa)*

*durdum ve kayboldum sonra
uzaklara sarkan
bir hançer gölgesinde.”*

*“acının rengi akrep yeşili
sen orda çınlayan bir hasret
ben burda, kırılan kör ayna*

*öyle sevki beni:
yüreğinde umut
gözlerinde coşku olsun*

*hayat aşkın doğurgan annesi
aşk hayatın ölüme yakın oğlu*

*ey şair; gizemli uçurum
gül suya düştü. Burda kal.”*

*“yıllardır
göçebe bir aşkın
izleri var yüreğimde
kimsesiz,
bomboş kentlerin
ıslak kaldırımları
gibi kalbim*

*küçük davetler bile
gördüm ömrümde
yaraların suladığı
sonsuz topraklar*

aşk geçit vermiyor

*artık
hiç sevgilim yok.”*

*“seni kaybettim
kırık bir pencereden
bakarken geceye
konuşsam ölürdüm
kim dinlerdi
kim anlardı beni
ayakların yok senin
gözlerin yok*

*bir çocuk ağlıyor
küçük bir çocuk
ellerinde çiçekler
ve tomurcuklar
başka,
başka bir şey yok.”*

*“Sen yoksun
Kırmızı yelkenli
Boş bir sandala benzeyen zaman
Sallarken kendi sarkacında
Terk edilmiş meydanlar gibi
Yırılıyor kalbim*

Sen yoksun..."

“ *-Paul Celan'ın anısına*

Gecelerde arama beni

Kan izlerinde arama

Aynada çalar saat

Çeşmede sular

Kalbimse

Kefenlenmiş duruyor

Sallanan bir yaprak gibi

Yedi gün sonra silinecek

Yüreğime düşen gül renkli boyalar.”

“*Yaralısındır, yararı kimseler sarmaz*

Dolaşır içinde dolunaylar

Nehirlerden, kör gecelerden geçersin

Dokunmakla başlar herşey

Elleri karanfil kokar

Gözleri muhteşem bir yangın yeri

Uzakta kaldı aynalar ve hançer

Duyulmuyor sevda sesleri.”

“Hep gizledim

Söylemedim kimselere yerini

Kalbime yağmurlar yağmıştı

Ve uzak aldanişlar gibiydi akşam

İnsan en çok kendine saklanır

Kandil söner, cehennem başlar

Hangi pencereden bakıyor şimdi yüreğin

Kendi sarkacında sallanırken akşam

Hiçbir şeyin sınırı yok, zaman durmuyor

Kim bilir kimler biliyor? Gecede nasıl yürünür

Ve nasıl geçilir kırmızı bahçelerden, yazdan

Gel de denize düşen güller gibi, ağırlasın bizi akşam.”

Şairin bazı şiirlerinde ferdi melankoliden doğan yalnızlığın getirdiği bunalıma şahit olunur. Zaman zaman arabesk olarak isimlendirilebilecek bir söylemle oluşturulan bu şiirlerde şairin ayrılmak için sevmediği anlaşılmaktadır. Şair, hayatına aldığı kadınlar yüzünden acılar çekmiştir ve artık aşk yerine, mazoşist bir tavır takınarak, kendine reva gördüğü ufuneti ister. Bu şiirler arasında “*Hançer*”, “*Gömüldük Tek Bir Mezara*” ve “*Ufunet*” örnek olarak gösterilebilir:

“Artık beynim

Artık bedenim

Beklemenin sınırını aştı

Seni sevdim. Beynime

*Bir kurşun gibi girdi adın
Seni sevdim. Gökyüzünden
Bir yağmur gibi döküldü adın*

*Seni acıya karşı sevdim
Seni ölüme karşı sevdim
Bekledim
Bilirim aşk
Beklemenin en güzel yeridir
Bilirim beklemek
Aşkın özkardeşidir*

*Hayatı sev
Herşeyi sev
Ama aşkın aslında
Bir karşıkoyma olduğunu unutma*

*Çoğalan bir mevsim gibisin
Dalından düşüveren bir yaprak gibisin.”*

*“Rüzgarın sıcaklığını çoğaltıyor
Ölü bir savaştan kaçır gibi doğan güneş
Karanlığın buyruğuna girdik
Labirentleri bile olmayan
Dar sokaklarda yaşıyoruz*

*Aşk da bitti
Çürüyen bir tarih olduk
Ve gömüldük tek bir mezara.”*

*“Kaç kere öldüm
Doğduğum günden bu yana
Ürktüm uçurumlara benzeyen kadınlardan
Kaç kere yıkıldı cesedim onların kollarına*

*“Kadınlar!” diye haykırdım
-Bölük pörçük ettiniz hayatımı
Artık sadece bir ufunet arıyorum
Gelsin, sevgilim olsun yeter.”*

Şairin olgunluğa eriştiği dönemde, aşk şiirleri yazmaktan kaçır gibi bir tavrı vardır. Bu tavra rağmen yazdıklarında aşk için hala bir umut besliyordur. Şair, aşkın iki kişiden tek bir kişi yaratma arzusu olmadığını anlamış, duyduğu aşkı kendine bile unutturmaya çalışarak ve onu gizleyerek hareket etmiştir. “*Kendime Rağmen: Bir Aşk Şiiri*” isimli şiirinde bunun izlerini görmek mümkündür:

*“Yalnızca sana dokunmuş olmak için
Belki yeniden ulaşabilirim diye o düşsel tene
Yıllardır
Gözlerinde yeşeren karanfili düşündüm

Bilmiyorum, araştırmadım...
Senden kalan sözcükler nerede
Ve insan kendisine ait olan teri*

*Başkalarına atarak
Rahatlayabilir mi?..
Davul çatlamışken,
Kandil sönmüşken hele*

*Seni içimde sakladım
Sesini uykularıma ekdim
Kendime rağmen yaptım bunu
Yalnızca sana dokunmuş olmak için*

Buradayım

Buhurdanım

Sanki senden başka dünya varmış gibi.”

Sonuç itibariyle aşk teması Metin Güven şiirinde önemli bir hacme sahiptir. Şiirlerinde sayısal bir çıkarıma gidilecek olsa şairin en fazla aşk şiiri yazmış olduğu görülecektir. İlk şiirlerinde toplumsal duygulanımla şiire dâhil olan bu tema, zamanla farklı açılımlarla şiire girmiştir. Güven, şiiri genelinde tek bir kadın için şiir yazmamıştır. Masum bir açıdan sevgiliye yaklaşan şair, sevgilinin gezgin olması karşısında acı duyar. Sevgilinin saire acı vermesi, şairi yalnızlığa sürükler. Şair yeri geldiğinde isyana başvurursa da sevmekten vazgeçmez. O, ilk şiirinden son şiirine kadar dönüşüp duran bir imge ağı üzerinde aşk şiirleri yazmıştır.

4.2. Metin Güven Şiirinde İmge Örüntüsü

Sanatçının eserini bir düzleme oturttuğu imgeyi, şiirin yapıtaşını saymak mümkündür. Şiirin omuriliğini oluşturan imge kavramı, günümüze dek çeşitli araştırmacılarca farklı şekillerde tanımlanmıştır. Alegori, metafor, simge, sembol, tema

(izlek) ve arketip kavramlarıyla çokça karıştırılan ve sanatçının sanat estetiğinin temelini oluşturan imge, en kaba şekliyle tanımlandığında, dış gerçeğin ifade imkanının genişleyerek bir olayı, nesneyi ya da vakayı yani bir anlamda geçmişi taşıyıp dönüştürmesi demektir (Orhanoğlu, 2010: 5).

İmge anlayışının her sanatçıda karşılaşılan temel bir tutum olduğunu ve Pierre Bourdieu'nun buna "imgesel odak" dediğini belirten Hayrettin Orhanoğlu imgeyi, "*Duyulur bir kaynaktan gelen "tasarım" olmakla birlikte dış dünyadan gelen uyarıların zihinde yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümü.*" (Orhanoğlu, 2010: 2-3) olarak tanımlamıştır. Özdemir İnce imgeyi, "*nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansması*" ya da "*nesnel dünyanın öznel yansıması*" diye ele almıştır³¹. (İnce'den akt. Karataş, 2001: 209). Doğan Aksan imgeyi, sanatçının özgün görüntüleri çeşitli duyularla algıladığı ve bunu dile aktardığı öznel bir yorumlama saymaktadır (Aksan, 2013: 22). Nurullah Çetin imgenin, benzerlik ve çağrışımlar aracılığıyla duygu, düşünce, hayal gibi unsurların ifade imkânının genişlemesi olduğunu düşünür (Çetin, 2015: 90). Perrine, imgenin "*duyuyla edinilen deneyimin dil aracıyla sunulması*" olduğunu (Perrine'den akt. Aksan, 2013: 36); Şklovski ise imgenin görevinin görüntüyü yakalamak demek olduğunu ifade etmiştir (Şklovski'den akt. Aksan, 2013: 36).

Gaston Bachelard, "*Bir şiirsel imge, getirdiği yenilikle dilsel etkinliği bütünüyle sarsar ve bizi, konuşan varlığın köklerine götürür. Çünkü şiirsel imge, kendi dilimizin yeni bir varlığı haline gelir, ifade ettiği şeyle bizi de ifade etmeye başlar, bir başka deyişle imge, aynı zamanda hem bir ifadenin, hem de varlığımızın görünümüdür.*" (Bachelard'dan akt. Orhanoğlu, 2010: 3) demiştir. Metin Güven ise şairin yaşadığı ve yarattığı iki dünyasının olduğunu, bu iki dünyanın malzemesinin aynı olsa bile bu iki

³¹ Özdemir İnce, imgenin, biri somut diğeri soyut olmak üzere en az iki sözcüğün, analogi yoluyla kurulduğunu belirterek oluşumu bakımından imgeyi üçe ayırmıştır (İnce, 1985: 12): 1.Somuttan somuta imgeler nesnelere ve varlıkları biçim, renk, koku bakımından tasvir eder. Metin Güven'in, "*Öldüm, delikanlı mahkûm kartal gözlerinde* (Güven, 1984: 5)"; "*el şeklinde/ üzerinde mürekkep hokkası duruyor/ yandan bakılınca/ yeşil asma yaprağına benziyor kanepesi* (Güven, 1994b: 12)" gibi dizeleri buna örnek gösterilebilir. 2.Somuttan soyuta imgeler soyut duygu ve düşüncelerin abartılarak somutluk kazandırıldığı imgelerdir. Metin Güven'in, "*gözlerinde ebruli bir bahar, o ilk acıdan/ gözlerinde sağır bir rüzgâr, sonra kan* (Güven, 1990: 16)"; "*ah gözlerinde sevinçler biriktiren güvercin* (Güven, 1990: 17)"; "*gözyaşlarım pınarlara sığmıyor* (Güven, 1990: 18)" gibi dizeleri buna örnek gösterilebilir. 3. İnce, Soyuttan somuta imgelerin ender yapılan ama yapıldığında alt üst edici bir etkiye sahip olduğunu belirtir. Metin Güven'in, "*sarsılan acar ömürlerin/ kırılan delikanlı yüreklerin/ narin ve küheylan kardeşi/ şimdi sabrın neyi açıklar/ iğreti bir cehennem uzanıyor sana/ alnında tozlu ve/ korkak/bir/bahar/ ahını avuçlarına sığdıran/ gözlerinde eskimeyen bir aşk/ ve kör bir kandil var.* (Güven, 1990: 19)" dizeleri buna örnek olarak gösterilebilir.

dünyayı yürüten yasaların hem birbirinden farklı hem de birbirine düşman olduğunu ifade eder. Bu açıdan da şiir, şairin bu iki dünya arasında koşuşturmasının bedelidir. Dolayısıyla Metin Güven'in şiirini oturttuğu “*imgesel odak*”, Gaston Bachelard'ın söylemiyle eşdeğer bir görünüm kazanmaktadır.

4.2.1. Ayna

Metin Güven şiirinde ayna, farklı anlamsal ifadelerin taşıyıcısı konumunda bir nesnedir. Şair, aynada sevgili ya da sevgililerin yansımaları görür ancak bu yansıma kör aynaların yansıttığı kör yansımalarıdır. Aynı zamanda şair, kendini de kör bir aynaya benzeter. Bu bakımdan ayna, ilk açılımla sevgili ve şairin özdeşleştiği ayna olarak şiire girer. Örneğin, “*sonra birden kayıplara karışan kadınlar/ kırık bir aynadan taşan kör yansımalar/ hesabını sorarlar günübürlük hayatın,/ duyguların* (Güven, 1992: 9)” diyen şair, yalnızlık ve terk edilmiş sonrası yaşadığı hayal kırıklığıyla bu duyguyu ona yaşatan kadınların, şair gönlünü günübürlük duygularla eğlendirirken, ortaya çıkıp bu yaşadıklarının hesabını sormasını anlayamaz. Şaire göre kırık bir aynadan taşan ve kör yansımalara benzeyen kadınlar, yaşamın dengelerinin farkında değildir. Bir başka şiirinde, “*çıplak bir ormanda kırılan/ kör bir aynayım* (Güven, 1994a: 52)” derken şair, hislerinin farkına varılmasını istediği kişi tarafından zehirlenmiştir. Artık kırılan kör sevdâ aynası, çıplak bir ormana dönen şairin kalbinde yangınlara sebep olmayacaktır. Buradan da yola çıkıldığında Metin Güven'de aşk duygusunun karşılıklı olmadığı ortaya çıkar. Çünkü şaire göre, “*Kör aynalara yazılır aşk* (Güven, 1997: 30)”. Hayatına giren kadınların çirkinleşen yaşamın bir yansıması olduğunu düşünen şair, “*Baktığım bütün aynalar kırılıyor* (Güven, 2001a: 8)” diyerek yalnızlık duygusuna kapılır. Aynanın sevgilinin bir başka adı olması, şairin aynalara baktığında kırılması, şairi bir yetersizlik duygusuna sürükler. Yetersizlik duygusu şairi bir sorgulamaya götürür, “*Ey kendini sorgulayan/ Ayna/ Biçimlenmemiş bir denizden/ Sarkıyor/ Kürklere sarılan/ Kilerde saklanan/ Ve kimseye hesap vermeyen/ Kör ayna* (Güven, 2001a: 52)” dizelerinden sevgilinin kibirlendiği ve şairin bir sorgulama halinde olduğu sonucu çıkarılabilir.

Metin Güven şiirinde ayna, farklı bir açılımla gerçeküstü imge kurmak için araç vazifesi görür. Bu şiirlerde kırık ya da kırılmış bir aynayla karşılaşılır. Nazan Bekiroğlu, kırık bir aynanın çoğaltılmış ve yanılmalı bir gerçeği ifade ettiğini dile getirmiştir (Bekiroğlu'ndan akt. Durukan, 2017: 24). Örneğin, “*Eğildi sulara/ Kırıldı/ Sırlarında*

umudun mührünü taşıyan/ Kunduzların kehribar renkli annesi/ Çığırkan ayna (Güven, 2001a: 66)” diyen şairin “at” isimli şiirinden alınan bu parçada gerçeklik algısının ortadan kaldırılmak istendiği bir tavır söz konusudur. Önce atla ilgili hatırasını hatırlayan şair, ardından aynayı kullanarak zamanı ortadan kaldırmak ister bir tavra bürünür. Şair aynı tavrı “Ayna” isimli şiirinde de sürdürür. Şiirde, “*Oysa uçup gitmişlerdi at ve hamile tilki/ Duvardaki kırık ayna içine almıştı onları/ Güncel-in, sürekli olanı tırmaladığı küçük bir zaman/ dilimi içinde/ Ve sözcüklerin ırmakları kucaklaması gibi* (Güven, 2008b: 73)” diyen şair, adeta aynayı kullanarak zamansız bir zaman yaratma peşindedir. Şair, “*Kanarya*” isimli şiirinde, “*Ve biz uğultular içinde büyüdük/ Ve kendimizi sorgularken bile yanlış yapmaktan korkarak/ Sanki gerçek bir öfkenin gırtlığında yaşıyorduk/ Sanki kırılmıştı çığlıklar atarak fildişi ayna* (Güven, 2008b: 33)” diyerek aynasının niçin kırık olduğunu anlatmış olur. Benlikle yüzleşmenin bir aracı olan aynaya baktığında kişi yalnızca görüntüyü görmez, görüntünün altındakini de görür. Hata yapılmasına fırsat verilmeyen çocuk, ileride benliğiyle yüzleştiği anlarda öfkeye kapılır. Kırılmış ayna burada benliğin bölünmüşlüğüne ifadesidir.

Şiirlerin genelinden hareket edildiğinde Metin Güven’in aynasının çatlak, kırılmış ve kör olduğu görülür. Bu ayna hiçbir zaman net değildir. Sorgular, buğulanır, çığlıklar atar. Zamanın dışına taşar bir görüntünün yansıtıcısıdır. Metin Güven, derinleştirdiği düşlerinin ifadesini aynayla aktarır.

4.2.2. Hayvanlar

Metin Güven şiirinde karşılaşılan durumlardan biri de şairin hayvan isimlerini sık kullanıyor olmasıdır. Paleolitik dönemden beri hayvanlara birtakım anlamlar yükleyen insanlar (Gezgin, 2014: 7), beslenmeden dostluğa onlarla sıkı bir ilişki içerisinde. Mitolojiden romana, destandan şiire dek yazınsal ve sözsel edebî yapıtlarda yararlanılan hayvanlar, Türk dilinde argodan, deyme; Türk şiirinde Divan edebiyatından günümüz şiirine dek kullanılagelmiştir. Şairler, kimi şiirlerinde, geçmiş dönemlerden beri, hayvanları konu ya da tema olarak belirlemiş kimi şiirlerinde anlamı genişletmek, şiirsel sözü etkili kılmak için hayvan isimlerine başvurmuşlardır.

Metin Güven şiirinde kullanılan hayvan isimleri üzerinde rakamsal bir değerlendirme yapıldığında, şairin 652 şiirde 80 farklı hayvanı 471 kez andığı tespit

edilir. Şair, sırasıyla kediyi 70; güvercini 45; atı 31; yılanı 23; kartalı 22; köpeği 20; akrebi 19; kırlangıcı 16; tavşanı 14; kelebeği 11; martıyı 9; tilki, serçe ve kurbağayı 8; semenderi 7; baykuş, karga ve yarasayı 6; aslan, kertenkele, geyik, karınca, örümcek, sinek, papağan ve ceylanı 5; maymun, eşek, ördek, ahtapot, kanarya, leylek ve salyangozu 4; sansar, kurt, şahin, tay, bildircin, kaplumbağa, kirpi ve atmacayı 3; fare, sakangur, yabanördeği, üveyik, timsah, ağustos böceği, keçi, kaplan, kunduz, sırtlan ve horozu 2; arı, köstebek, engerek, kuğu, bülbül, aygır, gelin böceği, kız böceği, kırkayak, sülük, ateş böceği, sığırcık, inek, gergedan, manda, kısrak, vizon, ağaçkakan, katır, teke, deve, saksağan, sincap, kızılkuşruk, çulluk, tavuk, yengeç ve zebraı 1 kez şiirlerinde kullanmıştır.

Metin Güven için şiir, düşlerin kullanılarak yaşanan zamanla geçmiş, gelecek ve en sonunda sonsuzluğun yakalanmasıyla mümkündür ve bu bir anlamda onun için zamanın dışına çıkmak demektir. “*ağırdır aşkın kolları*” isimli şiirde şair zamanın dışında konuşur gibidir:

“Sonra bu aşk, bu gözyaşları ve omuzlarımda ağlayan

buhurdan doğanın son armağanı bana.

Oysa dün yoktu ve kurumuştun bütün ırmaklar

*Hiçbir şey yoktu, Dağlardan yuvarlanan **tilkiler** ve*

*koşmasını unutan **tavşanlar** şarkı söylerdi geceleri*

Çıglıklar atardım, yüreğim çürürdü acının kıyısında.

Hayatıma Onlar egemendi. Işığım, karanlığım, gölgem

onlardı

Ve küçük bir sevinç bile yoktu düşlerimde.

*Ve bir gün şarap içildi, **kediler** beslendi, kızlar*

değirmene gittiler

*Çocuklar ve **güvercinler** karşıladı onları*

Bilge kamçılar gibi dolanırken yüzümde erincin sarı

saçları büyümüştü gözlerim ve kulaklarım

Ağırdır aşkın kolları

(*Ey ruhsal travmalar, ey yalnızca kendini pazarlayan*

Kör kargalar)

-*Buradan gidebilirsiniz, sineklerin olağan vızıltısıyla*

Sularda başlıyor gün

Ve uyku

Ve aydınlık”

Bu şiirden yola çıkıldığında şairin arka arkaya hayvan isimlerini sıraladığı görülür. Ancak şiirdeki bu hayvanlar fabl geleneğinden geliyor denemez çünkü şair, şiirini masalsi bir atmosfere ve öyküye dayandırmaz (Dara, 2001: 156). Salâh Birsal, Güven’den bahsettiği yazısında şöyle demektedir:

“Anlaşılan, Güven de yılların tahtaravallisinde piştikçe pişmiş. Kimsenin tetiğini bozmadığını, kimsenin olmayacak işlere gönül koşturmadığını, kimsenin beyinlerini soğukluk üzerine olmaktan sıyrılmadığını, kimsenin dili fir fir dışarda koşmadığını zamanla görmüş. Bu, garnitürleri biraz koyuca bir yaşam felsefesidir.(...) Yani nereye gidersen git, nerede olursan ol, tek başına ve yalnızsın. Dirliğin kesik, ciğerlerin yanık. Sincabı yaşama bir türlü söz aldırılmazsın. Aydın mı? Partal, parput bir yarı-aydın belki. Yarımsın, çeyreksin, yüz binde birsin. Şamtinik ve ufak tefek. Zıypak bir madde. Kayan ve kaygan. Bir mikrokozmos. Voltaire’in deyişiyle bir mikromega. Bir küçük-büyük-adam.” (Birsal, 2013: 84-85)

Salâh Birsal’in de görüşlerinden yola çıkıldığında Metin Güven’in yeri geldiğinde kendilerini kusursuzmuş gibi gösteren insan ya da insanlara duyduğu öfke, kör kargalar benzetmesine yöneltmiş gibidir. Şiirde, “*Ey ruhsal travmalar, ey yalnızca kendini pazarlayan kör kargalar/ -Buradan gidebilirsiniz, sineklerin olağan vızıltısıyla* (Güven, 2001: 47)” diyen şair, bu insanların hayatında yeri olmadığını belirtir. Şiirde, “*büyümüştü gözlerim ve kulaklarım*” ifadesinden şairin artık yaşlanmaya başladığı sonucu çıkarılabilir ki yaşamın yaşandıkça yaşam olduğunun kavranması belli bir olgunluğa erişmekle mümkündür. Bu da çoğunlukla bireyin yaşlılık yıllarına rastlamaktadır.

Sonuç itibariyle Metin Güven şiirinde kullanılan bu hayvan isimlerinin ayrıntılı incelenmesi çalışmanın mahiyetini bozacağı için burada yalnızca bu hayvan isimlerinin niçin kullanıldığına değinilmekle yetinilmiştir. Şair, belli anlamsal ifadelerin taşıyıcısı

konumunda imge üreterek hayvanların isimlerinden ya da çağrışımlarından yararlanmıştır.

4.3. Metin Güven Şiirinde Renk Anlatımları

Dış dünyaya ait bir gerçek olan nesne, kimi zaman renkler aracılığıyla yazınsal yapıtlara girer. Yazınsal yapıtlarda kullanılan bu renk anlatımlarının metinde hangi amaçla kullanıldığı, yazın dilindeki renk anlatımlarının çözümlenmesinde ana eksenini oluşturur. Yazınsal yapıtlar arasında daha sık şekilde şiirde karşılaşılan renk anlatımları, şiirde duyguların, heyecanların, düşüncelerin ve görüntünün aktarımına rahatlık kazandırdığı gibi şiirin anlamlandırılmasına ve şiirsel gücün aktarımına da katkı sağlar.

Sadık Türkoğlu, renk sıfatlarının şiirde eğretileme, niteleme ve alışılmamış bağdaştırmalar kurarak şiire zenginlik sağladığını ifade etmiştir ayrıca o, şiir dilinde renklerin incelenmesinin sebebinin şöyle açıklar: “*Şiir dili, heyecan üretmek ve duygu çağrışımı yapmak için iki önemli özellikten oluşur. Birincisi dizeler arasında mümkün olduğu kadar ses benzerliği sağlamak. İkincisi anlamsal açıdan izlekler ve imgeler çerçevesinde sanat yapmak için farklı anlamsal yapılar oluşturmak. Renklerin incelenmesi bu ikincisine yöneliktir* (Türkoğlu, 2015: 9).” Çoğunlukla, sözcüğün gerçek anlamına eklenen anlam olarak tanımlanabilecek, yan anlamlarla şiire dâhil olan renk anlatımları çözümlenirken, Saussure’ün gösteren ve gösterilen kavramlarını da içinde barındıran dil göstergesinden hareket ederek, şiir dilindeki renkleri çözümleyen Sadık Türkoğlu’nun *Şiir Dilinde Renk Anlatımları* isimli çalışması burada çıkış noktası olarak esas alınacaktır.

Sadık Türkoğlu bu çalışmada, Greimas’ın *duyuşsal ulam (cathégorie tymique) kategorisinden* yararlanarak insanlarda bıraktıkları etkilere göre her bir rengin anlamını, *olumlu (euphorique)*, *betimsel (aphorique)* ve *olumsuz (dysphorique)* olarak sınıflandırmıştır (Türkoğlu, 2015: 29). Renkleriye J.M. Parramon’un *Resimde Renk ve Uygulanışı* isimli eserinden faydalanarak genelde sıcak ve soğuk renkler, özelde renk olmayan; ana; tamamlayıcı; ara ve göndergesel/göndermeli renkler olarak beş grupta toplamıştır (Türkoğlu, 2015: 41).

Şiir dilinde sıfatların kullanımıyla ilgili Jean Cohen’den aktarımda bulunan Türkoğlu, Cohen’in anlamsal açıdan sıfatlara alışılmış bağdaştırmalı ve alışılmamış

bağdaştırmalı³² kullanımlar şeklinde iki yaklaşım önerdiğini ifade etmiştir. (Türkoğlu, 2015: 73). Renk anlatımları ifade edilirken önce renklerin Metin Güven şiirine dâhil olduklarındaki anlamsal karşılıkları ele alınacak ve sonrasında alışılmamış bağdaştırmalı kullanımlar tespit edilip Metin Güven'in renk kullanımlarında kendine özgü bir şair olup olmadığı ortaya çıkarılacaktır. Bu yapılırken yalnızca göndergesel renklere yer verilmeyecek ve bunun yerine renkler ve tonları üzerinden bir tahlil uygulanacaktır.

4.3.1. Masum Bir Renk: Beyaz

Metin Güven şiirinde renkleri ifade eden sözcüklerin oranı dikkate değerdir. Doğrudan renk ifade eden sözcükleri kullanmasının yanında göstereni renkler olan sözcükleri de şiirde bir imge üretim aracı olarak kullanmıştır. Metin Güven şiirinde, doğrudan renk ifade eden sözcükler, kitapları içerisindeki 652 şiirde, 288 kez kullanılır. Şair; beyaz, yeşil, kırmızı, mavi, siyah, sarı, mor, lacivert, pembe, gri ve turuncu renklere başvurmuştur. Metin Güven'in doğrudan kullandığı renk isimleri üzerinde sayısal bir çıkarımda bulunulduğunda en çok beyaz rengi kullandığı görülür. 77 kez beyaz diyen şairin şiirlerine de bu renk hâkimdir. Şair beyaz renkten sonra sırasıyla yeşili 52; kırmızıyı 50; maviyi 32; siyahı 28; sarıyı 25; moru 13; laciverti 7; pembeyi 4; griyi 2 ve turuncu ile kahverengiyi 1 kez kullanmıştır.

Greimas'ın duyuşsal ulam kategorisine göre olumlu, olumsuz ve betimsel anlamları bulunan beyaz renk genel olarak saflık, barış, temizlik, ışık ve aydınlık gibi yan anlamlarla yazınsal yapıtlarda kendine yer bulur (Türkoğlu, 2015: 45). Metin Güven şiirinde doğrudan 70 kez kullanılan beyaz renk sözcüğünün yanında şairin kar beyazını 2; bembeyazı 1; kirli beyazı 1 ve kömür beyazını da 1 kez kullandığı görülmektedir. Renkleri ifade eden sözcüklerin şiire, dil bilgisel açıdan, isim, sıfat ve fiil gibi görevlerle dâhil oldukları göz önünde bulundurulduğunda Metin Güven'in çoğunlukla niteleme sıfatı olarak kullandığı bu renk yalnızca, beyazlanır ve beyazlandı olarak, iki yerde fiil göreviyle kullanılmıştır. Böylece onun 77 kez beyaz rengi kullandığı tespit edilir.

³² Burada Cohen tarafından ifade edilen şekliyle ele almak gerekirse alışılmış bağdaştırmalı kullanım, dil bilgisi kurallarına uygun oluşu; alışılmamış bağdaştırmalı kullanım, dil bilgisi kurallarına uygun olmayışı ifade eder şekilde kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Türkoğlu, Sadık (2015). *Şiir Dilinde Renk Anlatımları (Lamartine, Hugo, Rimbaud, Verlaine)*, Konya: Çizgi Kitabevi. Ayrıca Doğan Aksan, dilde kullanılmayan mantığa aykırı birleştirmelerin (sarı ilgi, yeşil felsefe vb. gibi) alışılmamış bağdaştırmaları oluşturduğunu ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bk. Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Beyaz rengin Metin Güven şiirlerinde öncelikle çeşitli kuş ve hayvan türleriyle kullanıldığı görülür. Beyaz güvercin, beyaz martı, beyaz bıldırcın, beyaz kartal, beyaz kelebek, beyaz tavşan, beyaz karga, beyaz kedi ve beyaz at gibi sıfat şekliyle kullanılan bu renk; kartal, bıldırcın ve kargayı nitelediğinde alışılmamış bir bağdaştırma örneği oluşturur. Hayvanlar, beyaz renkle nitelendiğinde karşılaşılan ilk olumsuz durum ölümdür:

“Yürüdüm sana doğru

Yürüdüm. Kalbimde becerikli acılar vardı

Bir Beyaz martıya sordum ölümün en son adresini

Bir beyaz kelebek anlattı: Ölürlen niye direnir insan (Güven, 1981: 8)”

Şairin, “*Yürüdüm Sana Doğru Koşum*” isimli şiirinden alınan yukarıdaki parça, beyaz rengin çözümlenmesi adına, bağlam odaklı bir okumaya tabi tutulduğunda sevgilinin tüm ağrıların toplamında konakladığı ve şairin ona hayatın eğlenceli sırlarını yakalaması için ulaşması gerektiğini anlatmaktadır. Şair adeta kanlı bir nehrin ortasında yürür gibidir, kalbindeki acılarla böyle bir ortamda yürürken bir beyaz martıya soru sorar ve bu sohbete bir beyaz kelebek katılır. Bu şiirin şairin toplumcu gerçekçi çizgide eser verdiği bir dönemde yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda beyaz martının gösterileninin özgürlük; beyaz kelebeğin gösterileninin ise ülküleri uğrunda ölen kişilerin ruhu olduğu, çünkü çeşitli milletlerin mitolojisinde kelebeğin ruhu simgelemesi söz konusudur, ifade edilebilir.

Hayvanlar haricinde Metin Güven şiirinde beyaz renk yeri geldiğinde ölümü ifade eden bir araca dönüşür. Bu bakımdan olumsuz bir anlama sahip olan bu rengi şair yeri geldiğinde şöyle kullanır: “*Çocukların ellerinde beyaz karanfiller (Güven, 1984a: 37)*” dizesinde, ölümü simgeleyen karanfilin beyaz oluşuna vurgu yapılır. Bir başka şiirde, “*kalbinin bir yanı beyaz kefenlere sarılı (Güven, 1990: 40)*” diyen şair, ölümün Müslümanlar için simgeleşmiş bir değeri olan kefenin beyaz oluşunu vurgular. Toplumcu gerçekçi anlayışla yazılmış başka bir şiirde, “*tenha çeşmeler önünde bekleyen/ eşkiya bir mısırkargası gibiyim/ heryandan iltihap ve irin akıyor/ boynumda beyaz urganlar/ ve ayağımın altında matrak bir sehpa/ son sözlerim soruluyor/ -biz niçin ölüyoruz?.. (Güven,*

1990: 29)” diyen şair, sorgulayıcı bir tavır takınarak, darağacının öldüren urganını beyaz olarak tasavvur eder.

Hayvan türlerinin beyaz renkle nitelendiği diğer şiirlerde hayvanların benzetme amaçlı şiire dâhil edildiği anlaşılmaktadır. Bu şiirlerde betimsel olarak kullanılan bu renk, duyguyu arttırmak için şiire dâhil edilir. Beyaz renge sahip olan ya da şair tarafından beyaz renge sahip oldukları hayal edilerek imge oluşturulan hayvanlardan beyaz güvercinler ve beyaz martılar, gözleri imlemesiyle dikkat çeker. Örneğin “*kasatura*” ve “*sen bak ölüme gözlerinle bak*” isimli şiirlerde bu izlenmektedir:

“(…)

Gözlerinde beyaz güvercinler taşıyan o güzel kızlar

Gecenin rengini bilmiyorlardı daha

(…)”

“(…)

Sularda sıçrayan iki beyaz martı gibi gözlerin

Sen bak ölüme, gözlerinle bak

(…)”

Hayvanların beyaz renkle anıldığı şiirlerde karşılaşılan son durumda şair adeta gerçeküstü bir hayale dalmış gibidir. Bu şiirlerde arka arkaya sıralanan bir hayvanlar defilesine tanık olunmaktadır. Burada örnek gösterilecek şiirlerden biri olan “*Ayna*”da şair sanki gündelik durumlar gerçekleşirken derin bir hayale dalmış ve annesinin sözleriyle kendine gelecekken derin hayalin vermiş olduğu o duygu durumundan da kurtulamamış gibidir:

“Avludan geçerek merdivene doğru yöneldi

Kırmızı eğerli beyaz at

Kimse ürkmedi

Sanki olağan bir töreni izliyordu herkes

Kuyruğunda hamile bir tilki taşıyan

Kırmızı eğerli beyaz at

Hızla basamakları çıkararak sundurmaya ulaştı

“Olan oldu.” dedi annem; “Gördünüz mü olacak

olan, oldu işte”

Böyle durumlarda hep çaresizlik üreten Babam/sa

yine şaşkındı

Oysa uçup gitmişlerdi at ve hamile tilki

Duvardaki kırık ayna içine almıştı onları

Güncel-in, sürekli olanı tırmaladığı küçük bir zaman

dilimi içinde

Ve sözcüklerin ırmakları kucaklaması gibi.”

Metin Güven’de beyaz renk kimi zaman aydınlatan, ışık sağlayan olarak aşkın içinde olumlu anlamda anılmıştır. “*Uslanmaz*” isimli şiirde yıldızları beyaz bir lambaya benzeten şair, sevgilinin yüzünün nereye bakarsa baksın oradan bir aşk fışkıracağını söyler: “*beyaz bir lamba gibi/ yıldızlar sarkıyor/ gökyüzünden/ ve artık sen/ nereye bakarsan bak/ mümkünü yok/ uslanmaz bir aşk/ fışkıracak/ yüzünden.* (Güven, 1990: 21)”. Kalbini beyaz bir balona benzeten (Güven, 1981: 40) şairin “*Barınak*” isimli şiirinde, alışılmamış bir bağdaştırmayla ifade ettiği beyaz renk, şair için masumluk, saflığın sembolü olan çocuklarla şiire dâhil olur: “*Çünkü her şey kayboluyor. Çocuklar/ Koşarken aşkın barınağına/ Beyaz dilimlere ayrılıyor yüreğim. Kendimi/ Çocukların gözlerinde unutabilirim/ İri bir elmayı/ Dalından koparıırken sevgilim* (Güven, 1981: 31)”.

Metin Güven şiirinde, beyaz rengin alışılmamış bağdaştırmalı olarak kullanıldığı yerlerde duyuşsal ulam kategorisinin tüm örnekleri verilir. Örneğin şair, “*yağarsa beyaz bir sevinç pencereme/ dolaşırız, açarız göğsümüzü rüzgara/ belki* (Güven, 1994b: 31).” derken beyaz bir sevinç burada eğretileme yoluyla karın yerini alır. Şair, bu rengi alışılmamış bağdaştırmalı kullandığı ve nefretten bahsettiği tek noktada olumsuz anlamda şiire sokar. Şair “*kasatura*” isimli şiirinde, “*iki beyaz bildircin var yüreğinde/ onların nefretini senin kanın suluyor* (Güven, 1992: 54).” derken beyazla nitelenen bildircinlerin nefretinden bahsettiği için bir olumsuzluk oluşur. Şair, “*sulara koşan ateş*” isimli şiirde, derin yapıda yer alan sen öznesinin nefretle dolu olmasını ancak sen öznesinin aşkın içine girdiği vakit bu nefretinin yok oluşunu anlatır gibidir. Şiirde, “*yağmur oldun, kendini suladın/ kar oldun, kanlar küredin/ güllerin vardı/ geldiler kondular gölgene/ aşkların kenarından geçen/ beyaz nehirlerle aktı nefretin* (Güven, 1994b: 45) derken kurulan beyaz nehirler tamlaması, alışılmamış bağdaştırma örneğini ortaya koyar ve şair bu rengi, bu noktada olumlu anlamda kullanır. Metin Güven, “*Yeniden*” isimli şiirinde olumsuz olan yangın ifadesini beyaz nitelemesiyle olumlu bir noktaya çeker. Söz konusu şiirde, “*İşkence gördük/ Eğilmedik/ Beyaz yangınlara/ Ulaştı kalbimiz/ Hiçbirimiz sığınmadı/ Gecenin gölgesine* (Güven, 1997: 9)” derken kırmızı rengin içine beyazlığı katarak beyazın yani olumlu olanın öne çıkmasını sağlar. Şair, “*Başka İnsanlar Başka Yanlıklar*” isimli şiirde tablo gibi resmettiği bir doğa manzarasını betimlerken alışılmamış bağdaştırma örneğini betimsel anlamda kullanır. Şiirde bahsedilen dizeler şöyledir: “*Beyaz bir gölde/ Yüzen adalar/ Martı seslerinden ürken/ Buğday başakları gibi/ Sallanıyor* (Güven, 1997: 12)”. Şairin, “*Bileşke*” isimli şiirinde bağlamdan yola çıkıldığında ölüm için beyaz derinlik ifadesini kurduğu anlaşılır. Şair, “*Bu sondur artık, adımlar geriye gider/ Ve kimse ulaşamaz tek başına gidilen/ Sonsuzluğun yoldaşı/ O beyaz derinliğe* (Güven, 1997: 51).” derken eğretilmeye başvurmuş, beyaz derinlik ifadesi ölümün yerini almıştır. Şair, “*Eşkya*” isimli şiirinde eşkıya sözcüğünün olumsuz anlamına karşı, onun ettiği yeminleri masum olarak göstermiştir. Şiirde, “*Göl kenarında/ Sazların yanında/ Ağların içinde yaşıyor/ Hayatını beyaz yeminlere adayan eşkıya* (Güven, 1997: 13)” diyen şair alışılmamış bağdaştırmayı beyaz rengin olumlu anlamıyla oluşturur. Şair, “*kül*” isimli şiirde, “*Şimdi geriye/ Kimsenin işine yaramayan beyaz bir boşluk/ Ve bir duvardan diğerine koşturan kül kaldı* (Güven, 2001a: 19).” derken

eğretilmeye başvurur ve yalnızlığın yerini beyaz bir boşluk alır. Ayrıca şair burada olumsuz anlamda bir alışılmamış bağdaştırma örneği verir.

4.3.2. Huzursuz Bir Renk: Yeşil

Yeşil, doğayı nitelemesi bakımından kendine doğa temalı şiirlerde yer bulur. Bu rengin huzuru, dinginliği ve yaşama sevincini çağrıştırdığı düşünülür. İnsanlara çoğunlukla huzur veren doğa, ağaçlar, ormanlar, çayırlar yeşil olarak tasavvur edilir. Yeşil renk aynı zamanda doğanın, aşkın, yeniden doğuşun da simgesidir (Türkoğlu, 2015: 59-62).

Yeşil renk Metin Güven şiirinde kullanım sıklığına göre ikinci sıradadır. Şair, şiirlerinde toplamda 52 kez bu rengi kullanır. Metin Güven, yeşil renk sözcüğüyle yalnızca yeşil olarak 9 kez kullanmış bunun yanında bu renk, 43 kez tamlama yoluyla şiire dâhil olmuştur. Ayrıca şair bu renk sözcüğünü tek bir şiirde yüklem olarak kullanır. Yeşil rengin farklı tonlarını da şiirlerinde kullanan şair, Kandinsky gibi söylemek gerekirse sıradan insanlar gibi nesnelere bakmamış yeni fenomenler onun ruhunda etkilerini ortaya koymuştur (Kandinsky, 2013: 61). Bu bakımdan yeşilin tonları sayılabilecek akrep yeşili, kekik yeşili, çağla yeşili ve acı biber yeşili onun şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmalı kullanım örnekleri oluşturmuştur.

Metin Güven yeşil rengin olumlu anlamına karşı bu rengi şiirde olumsuz anlamlara karşılık gelecek şekilde de kullanmıştır. Örneğin “*dedem halil bey için zula*” isimli şiirde şair, dedesinin vefatını anlatırken dedesinin yüreğinin yeşil bir mermere konulduğunu ifade eder. Müslümanların musalla taşı dediği ve tabutun üstüne bırakılarak vefat eden kişi için son görevin yapıldığı mermerin rengi, çoğunlukla beyazdır. Şiirde, “*gemilerini batıranları kovalıyor belki de/ yüreğini bir yeşil mermere koydular dün/ ellerini bir büyük kefene bağladılar* (Güven, 1986: 22)” diyen şair, musalla taşının yosun tuttuğunu, yeşil bir mermer tamlamasıyla, anlatıyor olabilir. Ancak şairin burada yeşil renkle ölümü ifade ettiği aşikârdır. “*Gül Suya Düştü*” isimli şiirinde, “*acının rengi akrep yeşili/ sen orda çınlayan bir hasret/ ben burda, kırılan kör ayna* (Güven, 1992: 23)” diyen şair, yeşilin bir tonunu kendi oluşturur. Bunu, acının rengi olarak tarif eder çünkü sevgiliye özlem duymaktadır. Çoğunlukla güneşle bağlantı kurularak anlatılan akrep Metin Güven tarafından yeşille anlatılır. Hem acıyı nitelemesi hem de soktuğu zaman zehirleyen akreple anılan bu yeşil şiirde hem alışılmamış bir bağdaştırma kurmuş hem

olumsuz olarak anılmıştır. “*şair kendini arıyor*” isimli şiirde, “*sonsuzluğun nemli minderine/ yeşil bir uyku için uzandı/ kör bir gecenin bitiminde/ bıçkın bir askeri olan/ metin güven’de kendini sende/ ateşliyor* (Güven, 1994a: 46)” diyen şair yeşil bir uyku tamlamasıyla alışılmamış bir bağdaştırma örneği verir. Bağlamdan hareket edildiğinde bu yeşil uykunun eğretileme yoluyla ölümü ifade etmesi söz konusudur. Dolayısıyla şair, yeşili ve ölümü bir kez daha yan yana anar. “*Şairin Ölümü*” isimli şiirinde, “*Bakmıyor geriye/ Hayatını zehir eden cehenneme/ Dikkatlice yürüyen/ Tüysüz bir kedi gibi/ Uzaklaşıyor/ Çeşmeden/ Ve yeşil sulardan* (Güven, 2001a: 45)” diyen Metin Güven, geçmişini cehennem olarak anımsar. Yeşil sular ifadesiyle burada suyun beklediği, durağan olduğu anlaşılmaktadır. Ve böyle bir su içerisinde çeşitli bakteri ve mikropları barındırır. Şair, yeşil sular olarak gördüğü anılarından tüysüz bir kedi olarak uzaklaşır. Bu bakımdan yeşil sular burada uzaklaşımak istenen hatıralar olarak olumsuz anılır. Şair, “*kasatura*” isimli şiirinde suların rengini daha da koyulaştırır, “*acı biber yeşili sularda yıkandık seninle* (Güven, 2001a: 9)” diyen şair yeşil için bir ton daha yaratır. Alışılmamış bağdaştırmalı bir tamlama olan acı biber yeşili sular, yeşil sular ifadesindeki beklemiş sudan daha kirli bir görünüme sahiptir ve olumsuz bir renk anlatımı örneği teşkil eder. Şair “*örtü*” isimli şiirde, “*Yangınlar içinde kalmıştık/ Yeşil bir pelerinden yansıyan/ Işıklar gibiydi ölümün yüzü* (Güven, 2001a: 34)” diyerek ölümü bir kez daha yeşil renkle yan yana ve olumsuz anmıştır.

Romantik akım sonrası daha çok doğayla ilgili şiirlerde kırları, doğayı vb. manzaraları betimlemek için kullanılan bu renk Metin Güven şiirinde zaman zaman doğanın içinde anılır. Örneğin, “*Bellek*” isimli şiirde, “*Besliyor/ Yeşil bir denizi göl/ Ağır bir hüznü/ Karşılar gibi* (Güven, 2001a: 25)” diyen şair çoğunlukla mavi olarak görülen denizi yeşil olarak anar. Şair burada gölün dinginliğini, durağanlığını ve yeşil görünümünü denize aktarmış gibidir. Bu bakımdan şair için çocukluk anılarının büyük bir bölümünde var olan göl ağır bir hüznle yan yana anılırken deniz yeşil olarak dikkati çeker. Şair, “*merhaba*” isimli şiirinde, “*çoğalan, bağışlayan/ bir bahçeden çıkıyor/ yeşil bir örtü gibi/ savrulan göle/ bir gölgeden/ diğerine/ atlayan/ balıklar/ kayaların yosunlarına/ sığınyor* (Güven, 1994b: 18)” derken göl ile yeşil bir örtü arasında münasebet kurar. Şair, yeşil bir örtünün rüzgârda savrulmasıyla rüzgârlı bir gün gölün yüzeyindeki suyun hareketlerini birbirine benzetir. Şair, yeşil rengi yine doğanın bir parçası olan hayvanlarla ve onların görünümüleriyle anmıştır. “*Boşluk*” isimli şiirde, “*ama*

her adımda çoğalmıyorsa nefesin/ ve daha kazılmağa başlanmamışsa/ “yeşil bir ördek başına benzeyen toprak” (Güven, 1990: 18)” diyen şair; “*Gel ve Öldür Beni*” isimli şiirde, “*sen, yeşil gözlü gelin böceği/ memelerinde kırık fesleğenler/ ve ağlayan bir gül* (Güven, 1992: 7)” demiştir. Şair, yeşil gözlü gelin böceği ifadesiyle bir eğretileme yapar ve sevgiliyi kasteder. Gelin böceği sırtında siyah benekleri olan uğur böceğinin halk arasında kullanılan isimlerinden biridir. Dolayısıyla şair burada doğaya ait bir unsurdan yola çıkarak bir eğretilemeye başvurmuştur.

4.3.3. Aşkın ve Ölümün Rengi: Kırmızı

Kırmızı renk olumlu anlamlarından ziyade genel itibariyle savaşı, kanı, ateşi çağrıştırmasıyla olumsuz sayılabilecek anlamlarıyla anılır. Şiddet, güç, aşk ve tutkunun rengi olan kırmızı, aynı zamanda yaşamın temel belirtisidir (Türkoğlu, 2015: 47-52). Kırmızı renk Metin Güven şiirlerinde kullanım sırasına göre üçüncü sıradadır. Şair, kırmızı rengi 45 yerde doğrudan anarken bu rengin tonları olan kızılı 4 ve lâl rengini 1 kez kullanmıştır. Şair kırmızı ve tonları renklerle şiirde 44 kez tamlama yapmıştır. Kırmızı rengin doğrudan kullanımını dışında şiirlerinde kan, ateş, alev, yangın, cehennem, kıvılcım ve kor gibi sözcüklerin çağrışımından da faydalanmasını bilmiştir. Şiirleri geneline bakıldığında bu sözcüklerin çok sık tekrar ettiği görülecektir.

Metin Güven şiirinde kırmızı rengin kullanıldığı şiirlerde göze çarpan ilk unsur ölümdür. Şair toplumcu gerçekçi çizgide yazdığı ilk şiirlerinde, içinde yaşadığı dönemi çoğunlukla yangına benzetererek, o günleri kanlı ve kanayan bir nehir olarak görmüştür. Örneğin “*Eşkiya Bir Kartal Sureti*” isimli şiirde, “*Keşke uyanmaz olsaydım/ Her yanım kanlar içinde/ Sanki/ Kırmızı bir mendil serili gökyüzüne/ Sanki/ Sevgilim zakkum ekmiş gözlerine/ Onun gözleri idam sehplarına benzer* (Güven, 1984a: 32)” derken bu durumun duygu yansımalarını ortaya koymuştur. Sevgili gözlerine acının, zehrin karşılığı olan zakkumu ekmiş, şairin her yanı kanlar içinde ve sanki gökyüzüne kırmızı bir mendil serilmiş gibidir. Bunu bir rüya gibi görmek isteyen şair, şiirin sonunda uyandım demiş olsa da içinde yaşadığı çağın olumsuz atmosferinin izlerini şiirine yansıtır. “*lâl olsun, ölsün*” isimli şiirde, “*bahara dargın bir başka eylül mü bu/ engin bir törene açıyor erik ağaçları/ yeterki lâl olsun, ölsün korkunun ihtiyar/zakkumları* (Güven, 1986: 10)” derken şair yine ölüm ve zakkumla kırmızının bir tonu olan lâl rengini bir araya getirir. Şair, “*Ölümün Ağzında*” isimli şiirde, “*tekmil mağaralar kırmızı yılan yuvası/ kalbinin bir yanı*

beyaz kefenlere sarılı/ diğer yanında yediveren gülleri (Güven, 1990: 40)” derken alışılmamış bir bağdaştırma örneği vermiştir. Burada kırmızı yılan yuvasının ölümün ağzında bir noktayı ifade etmesi gibi bir durum söz konusudur.

Metin Güven şiirinde kırmızı renk, aşk duygusunun egemen olduğu ve sevgilinin özelliklerinin dile getirildiği şiirlerde de işlenmiştir. “*düş gibi*” isimli şiirde şair, “*sevgilim/ yüreğimin belalı gelini/ seni unuttum sanma/ serin güzelliğin/ eziyordu gövde mi/ ve tıpkı/ kırmızı bir nar gibi/ gözlerin/ ikiye bölmüştü beynimi* (Güven, 1986: 14)” derken sevgilinin gözleriyle nar arasında bir benzerlik kurmuştur. Bağlamdan hareket edildiğinde bu gözlerin şairi bir ikileme sürüklediği anlaşılır. Kırmızının yoğunluğu burada aşkın göstergesidir. Bu yoğun duygu “*körakrep*” şiirinde şairi kuvvetli bir ikileme yönlendirir. Şair, “*sevgilim/ adın kan olsun, irin olsun/ küllerin çınar gölgesi doldursun/ yıka ahtapot ayaklarını/ sevincin kabaran rüzgârında/ dağların yıldızlara ulaştığı yerde/ yüreğin çoktan unutmuştu/ aşkın körakrep soluğunu/ gün ağardı ve sonra/ iki kırmızı gül açtı/ senin insan gözlerinde/ sevgilim/ adın ay olsun, güneş olsun/ ışığın dünyaları doldursun* (Güven, 1992: 6).” derken bu ikilemi görünür kılar. Arka arkaya beddualarla başlayan şiir, sevgilinin gözlerinde gün ağarıp da iki kırmızı gül açınca yerini iyi dileklere bırakır. Şair, böyle bir aşkın içinde var olmaktansa ermiş, âşık ya da fukara olarak anılmayı yeğler gibidir. Bundan dolayı, “*denizin kızıl göbeğine yazılan veda/ ömrüm:/ ermiş, âşık, fukara/ -ömrüm/ kederli bir bıçak sureti* (Güven, 1992: 33)” diyerek alışılmamış bir bağdaştırma kullanarak sevgiliye veda eder. Ancak sitem etmekte gecikmez ve “*kartal*” isimli şiirinde, “*sen, küçük yalancı/ ben, büyük aptal/ öldü işte/ yüreğimde bile/ uçamayan/ kırmızı kartal* (Güven, 1994a: 57).” diyerek aşkı, eğretileme yoluyla kırmızı bir kartala benzetir. Kırmızı kartalın şairinki gibi bir yürekte bile uçamayışının sebebiyse sevgilinin yalancı olması ve şairin aptallığıdır. Şair, bu sitemini “*Uzaksın Sulara ve Aşka*” isimli şiirde, “*Varsın ve karanlıksın/ Yazların yok senin/ Uzaksın sulara/ Ve aşka/ Taşların arasından/ Yuvarlanıyor gövden/ Çakıllar karışıyor/ Kırmızı kana/ Erken gelen mevsimsin/ Geç kalan gökyüzü* (Güven, 1997: 36).” diyerek devam ettirir. Şair, bu şiirde çakılların karıştığı kırmızı kan ifadesiyle taşlı bir yolda düşmenin sonucunda, berelenen yerlerin üzerinde kalan küçük taş parçalarını kastetmiş olabilir. Sevgili, taşların yani hayatın onun önüne çıkardığı engellerin arasından yuvarlanmış ve bedeninde zedelerin oluşmasına sebebiyet vermiştir. Zaten şairin

hayatında varlığıyla var gibi olmayan, onun hayatına zamanında girmeyen bu sevgiliye karşı şairin sitem etmekten başka çaresi yok gibidir.

Sadık Türkoğlu; kırmızı rengin, doğanın kaplayıcısı olan yeşil rengin bir tamamlayıcısı olarak diğer renkleri bastırıldığını ifade eder (Türkoğlu, 2015: 48). Metin Güven'in bazı şiirlerinde kırmızı renk doğanın bir parçası olarak kendine yer bulur. Örneğin “*güneş seni bekliyor*” isimli şiirde, “*senin nabzını alan yağmur/ bana kan veriyor/ zeytin ağaçlarının gölgesi/ yeşil geceler gibi/ inerken göle/ yat orda/ sevinçli bir uykuda/ kırmızı ayakların/ ve bal renkli gözlerinle/ ıslak çimenlere/ ve kırlangıçlara adanan/ düşler/ seni bekliyor* (Güven, 1994a: 48).” diyen şair, romantik akıma bağlı bir şair gibi yeşil bir doğanın kucağında sevgilisiyle düşlere dalmak ister gibidir. Zeytin ağaçları, yeşil geceler, ıslak çimenler yeşilliğin karşılayıcıları olurken onlara kan ve kırmızı ayaklar, kırmızının karşılayıcıları olarak eşlik eder.

Son olarak, Metin Güven şiirinde kırmızının kullanılarak oluşturulduğu alışılmamış bağdaştırmalara örnek vermek gerekirse bunlar şöyle sıralanabilir: Kırmızı güvercin (Güven, 1994a: 37); kırmızı bir leylek (Güven, 1994b: 44); kırmızı ırmaklar (Güven, 1997: 13); kırmızı kayalar (Güven, 2001a: 20); kırmızı göller (Güven, 2001a: 14); kırmızı yamaçlar (Güven, 2008b: 56); kızıl kuyruklu atlar (Güven, 2008b: 71); kırmızı değirmen (Güven, 2008b: 74).

4.3.4. Huzur ve Zamanın Derinliğinde Bir Renk: Mavi

Mavi renk, suyun ve havanın rengi olmasıyla denizleri ve gökyüzünü anımsatan derin boşlukların ifadesidir. Pek çok kültürde barışın ifadesi olan bu renk; huzur, sadelik, dinginlik ve dürüstlük gibi olumlu anlamlara karşılık gelir. Hijyeni, tazeliği, temizliği çağrıştırmasıyla beyaz rengin bazı taraflarını da bünyesinde barındıran bu renk, beşinci çakranın rengi olarak iletişimi, yaratıcılığı, sakinliği ve kendini ifade etmeyi simgeler (Türkoğlu, 2015: 52-55). Mavi renk sözcüğü, Metin Güven şiirinde 32 kez doğrudan kullanılmıştır. 29 kez mavi renk sözcüğüyle tamlama kuran şair, bu rengi tamlama kurmadan 3 kez; yüklem olarak 1 kez kullanmıştır. Şair, şiirlerinde mavinin tonları olarak sayılabilecek çingene mavisini ve menekşe mavisini tonlarına da yer vermiştir. Bu renk sözcüğünün doğrudan kullanıldığı yerlerin yanında gösterileni mavi olan deniz, gökyüzü ve okyanus gibi ifadelerle de Metin Güven şiirinde sıkça karşılaşılmaktadır.

Metin Güven şiirinde mavi rengin kullanıldığı şiirlerde karşılaşılan ilk durum, şairin bu rengi sevgilinin gözleriyle anmış olmasıdır. Şair, “*Yüzünde Uçurtmalar ve Çan Sesleri*” isimli şiirinde, “*Artık sabrına kim sınır koyabilir/ Yüzün esmer/ Gözlerin mavi/ Ve gözlerinde/ Yaşanan tek bir günün endişeleri/ Onlar- O endişeler/ Ne bir sel içinde akan tek bir taş/ Ne de büyük bir yürüyüşte kaybolan/ Tek bir insandır/ Onlar/ Ahşap bir duvara yansıyan gökyüzünün/ Çoğalan anaforları/ Onlar/ Sana can veren/ Yüreğini besleyen kandır*(Güven, 1981: 16).” diyen şair bu rengi; sabrın, direnmenin ve umudun rengi olarak saymıştır. Sevgilinin gözleri üzerinden benzetmelere gidilen bu şiirde mavinin olumlu anlamıyla karşılaşılr. “*Garnizon*” isimli şiirinde, “*İşte benimlesin/ Gözlerinde maviler giymiş çocuklar dolaşıyor* (Güven, 1981: 33)” diyen şair, masumluk ve gelecek demek olan çocukları, sevgilinin gözlerinde maviler içinde görmektedir. Bu anlamda mavi renk burada umudun ve masumluğun yansıması olarak kullanılır. Şair, *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar* isimli kitabındaki “*Mavi*” isimli şiirinde, “*Nerde bir ağaç görsem onun gözlerini hatırlarım/ Deniz çeker beni. Her yanım maviye boyanır* (Güven, 1984a: 33)” derken ve *Dala Yakın Yaprağa Uzak* isimli kitabında yer alan “*Mavi*” şiirinde, “*gülüyor sevgilim/ gözlerine baksam/ yüreğimi yakacak/ beyninde başlayan/ aydınlık/ sevgilim gülüyor/ ellerinde/ -mavi bir/ karanlık* (Güven, 1990: 45).” derken aşkın içinde huzur bulduğunu ifade eder. Bu renk bir anlamda sevgilinin rengidir. Mavi, huzurun rengi olarak şaire sevgiliyi anımsatmaktadır. Şair, “*Yaz Resimleri*” isimli şiirinde, “*karanfil kokuyorsun. Uykulusun/ beklenen bir haber gibisin/ aşk ki:/ mavi bir aldaniştir başkasında/ içinden ay düşer/ kuruyan mendillerde kalır kan izleri* (Güven, 1992: 11)” derken aşkın yalnızca bir aldaniş, bir yanılısama olduğunu anlamış ve bunu ifade etmiş gibidir. Aşk, bir yanılısamadır ancak karanlık noktaları olması dolayısıyla aynı zamanda bir bilinmezler yumağıdır. Şair, bu bilinmez derinliğe dünyanın mavi kabuklarının (Güven, 2001a: 43) kırılarak ulaşılacağını düşünmektedir. Bu anlamda mavi renk, “*kil ve ayna*” isimli şiirde, derinliği çağrıştırır.

Metin Güven şiirinde mavi rengin olumsuz anlamlara tekabül eden yansımaları da mevcuttur. Örneğin “*Mavi Filinta*” isimli şiirde geçen mavi filinta ifadesinde bu renk bir silah türünü nitelemekte kullanılmıştır. “*hüsmen’de öldü*” isimli şiirde, “*bırak yok olsun umudun çıkırtığı/ yasaklanan her ölümden/ mavi bir gül koparılınsın/ insan acısını kendisi seçer/ ve kimse anlamaz/ yaşanan tek bir günün önemini* (Güven, 1994a: 33)” diyen şair, mavi rengi acı ve ölümlle yan yana anarak yaşanan her güne kıymet verilerek yaşanması

gerektiğini düşünür. Hayvanların mavi renk ile nitelendiği bazı şiirlerde nitelenen hayvanlardan dolayı bu renk olumsuz anlamıyla şiire girer. “*yeter ki, yeniden...*” isimli şiirde, “*Mavi bir yılan gibi sürünerek, sonunda çıkabildim bahçeye/ Seni sevmiyorum, güzelleşen kalbini giyinmiyorum,/ Ürperti duymuyorum, çünkü risk almıyorum* (Güven, 2001a: 74)” diyen şair hem mavi yılan tamlamasıyla hem aşktan kaçan tavırla bir olumsuz atmosferin yansıtıcısı gibidir. Mavi yılan tamlaması burada aynı zamanda alışılmamış bir bağdaştırma örneğini oluşturur.

Şair, “*çaylak*” ve “*armağan*” isimli şiirlerinde zamanı, mavinin tonları sayılabilecek çingene mavisini ve menekşe mavisini anar. “*çaylak*” şiirinde, “*Ölümden öteye geçit yok/ Geri gelmiyor çingene mavisini çaylak zaman* (Güven, 2001a: 38)” diyen şair “*armağan*” şiirinde, “*Zaman tükendi. Ve menekşe mavisini/ Bir toz kapladı dünyayı* (Güven, 2001a: 39)” diyerek bir anlamda zamanın derinliğini, mavi renk ile nitelemiştir.

4.3.5. Gecenin ve Olumsuzluğun Rengi: Kara/ Siyah

Siyah, olumsuz anlamları ve çağrışımlarıyla ön planda olan bir renktir. Daha çok karamsarlığı, ölümü ve kötülüğü anımsatan bu rengin kullanıldığı anlatımlarda bir huzursuzluk ve sıkıntı sezilenir. Okyanus diplerinin, karanlıkların, bilinmeyenin ifadesi sayılabilecek bu renk hiçliğin yansıtıcısıdır (Türkoğlu, 2015: 41-45). Metin Güven şiirinde 28 kez kullanılan bu rengin dağılımına bakıldığında şairin bu rengi 14 kez kara ve 14 kez siyahla ifade ettiği anlaşılır. Şair karayı kullandığı yerlerde 12; siyahı kullandığı yerlerde 10 kez tamlama yoluna gitmiştir. Siyahın geçtiği tek bir yerde bunu yüklem olarak kullanmış ve pekiştirmeli olarak, simsiyahı, 1 kez şiirine dâhil etmiştir. Ancak tüm bunların yanında şair gece ve geceye bağlı tamlamaları şiirinde yaygın olarak kullanır.

İlk iki şiir kitabında siyah ya da kara içeren renk ifadesine başvurmeyen şair için, toplumcu gerçekçi anlayışa sahip olduğu şiirlerde bir umutsuzluk izlenimi vermediği çıkarımında bulunulabilir. İlk kez üçüncü şiir kitabında karşılaşılan kara renk ifadesinden bu rengin onda öncelikle sıkıntı ve karamsarlıkla ifade edildiği anlaşılmaktadır. Şair, “*içerlek*” şiirinin üçüncü kısmında, “*ayrılık/ kara günlerin kardeşiydi/ ama bir türlü/ adresinde bulunamadı/ çığlıklar kapladı heryanı/ ağrılı bir tören gibiydi sonbahar/ ağlayan çocuklar vardı dışarda,/ gizlenen ama eskimeyen acılar/ uzun koridorların/ ve tekleyen bir tarihin/ hesabını soruyordu kadınlar/ çünkü sıkıntılı bir yazdan kalma/ düşlere benziyordu ayrılıklar* (Güven, 1986: 21).” diyerek kara rengi olumsuz bir

atmosfer içerisinde anar. Bu olumsuz atmosfer “*eski yazlar*” şiirinde, “*ne söylenir/ ne anlatılır şimdi/ bodur bir elma ağacında ölürlen/ yavrusu yuvadan çalınan beyaz güvercin/ çamurlu sulardan geçerken eski yazlar/ ne söylenir/ ne anlatılır şimdi/ sorgulanırsın/ belki işkence de yaparlar/ iki kara sineğin birleşmesini anlatırlar* (Güven, 1994b: 10)” diyerek devam ettirilir. İşkence ve ölüm gibi olumsuz bir atmosfer içerisinde iki kara sineğin birleşmesinin anlatımı ironik bir tutumdur. Şair, “*Kartal Ağdı*” isimli şiirde, “*ölmek karanfil düşlerine benzer/ ve beyaz, ve siyah, ve kehribar* (Güven, 1992: 35).” diyerek ölümün onda ifade ettiği renkleri bildirir. Biri vefat edince önce beyaz kefene sarılır sonra karanlık olan yeraltına gömülür üzerine toprak atılır ve o toprakta belki de sarı renkli çiçekler açar. Karanfilin de ölümü çağrıştırmasıyla şair, kara renk sözcüğünün yanında siyah renk sözcüğünü de ölümle anmış olur. Şair, “*siyah kan*” şiirinde, “*Kırmızı değildir kan/ Siyahtır ve ölüme yakındır* (Güven, 2001a: 11)” dizeleriyle yaşamın kaynağı olan kanı siyah görür ve onu ölüme yakın bulur. Burada yüklem olarak kullanılan siyah renk aynı zamanda alışılmamış bir bağdaştırma örneği de oluşturur.

Şairin bu rengi betimsel olarak kullandığı şiirler de mevcuttur. Örneğin, “*kedi ve çocuk*” isimli şiirinde, “*kediler/ çocuklarla oynuyor/ çocuklar/ -küçük kara balık* (Güven, 1986: 30).” diyen şair, Samad Behrangi’nin dilimize *Küçük Kara Balık* ismiyle çevrilen kitabına gönderimde bulunarak, çocukların da kedilerin de meraklı olmalarını birbirine uyumlu göstermiştir. Güven, “*biliyorum ve belki de bilmiyorum*” isimli şiirinde, “*gün ortasında ormana kaçan/ günortasında ağaçlara tırmanan/ kara kediler kadar kahverengi* (Güven, 1994b: 55)” diyerek kedilerin rengini ifade etmiştir. Aynı şekilde “*kara kedi*” isimli şiirinde, “*Uyukluyor yağ tenekelerinin ortasında kara kedi* (Güven, 1997: 17)” diyen şair, burada da Arap ismini taktığı kedisinin rengini kara renk sözcüğüyle ifade etmiştir. Son olarak onun şiirlerinde kara ve siyah renk sözcükleriyle oluşturulan ifadeler şöyle sıralanabilir: Akşamın karası kertenkele (Güven, 1986: 60); kara güneşler (Güven, 1994b: 58); siyah bir kalp (Güven, 1998: 32); siyah alev (Güven, 1997: 33); siyah bir güneş (Güven, 2008:b 69).

4.3.6. Aşkın Görünür Hâli: Sarı

Güneşin ve ışığın rengi olan sarı; yaşama sevinci, neşe, mutluluk gibi duyguları simgeler. Sonbaharda doğanın dökülen yapraklarını anımsatan bu renk pek çok kültürde

yaşamın son yıllarını temsil eder. Kralların, imparatorların gücünü simgeleyen altın, aynı zamanda sonsuzluğun metali olarak kabul edilir. Sarı renk de altın rengine benzemesi dolayısıyla sonsuzluğun rengi, düşünce ve maddiyat zenginliğinin yansımasıdır. Bu renk, psikolojik açıdan entelektüellik, idealizm ve sevimliliği çağrıştırmaktadır. Üçüncü çakranın rengi olan sarı, kendine değer, bencilliğin, gücün ve iktidarın rengidir (Türkoğlu, 2015: 56-58). Sarı renk, Metin Güven şiirinde doğrudan 20 kez kullanılmış ve şair sarı renk sözcüğünün yanında sarışını 4 kez, sarılığı da 1 kez kullanmıştır. Şair, sarı rengin doğrudan kullanıldığı noktaların hepsinde tamlama yoluna gitmiştir. Sarı rengin doğrudan kullanılmadığı yerlerde şair gösterileni sarı olan bal rengi, safran, kehribar, balköpüğü, altın ve altın rengi gibi ifadelerle de bu rengi şiirde kullanır. Sarı renk çoğunlukla doğayla anılmasına karşın Metin Güven şiirinde bu renk daha çok sarışın kadınları anarken kullanılır.

Metin Güven şiirinde sarı rengin kullanıldığı şiirsel ifadelerde karşılaşılan ilk durum olumsuzluktur. Şair, “*İşgal ve Direnmeyi Anlatır*” isimli şiirinde, “<*İşgalciler konuşuyor*>/ *Kuvvetlerimiz ilerliyor/ Yolunu kaybeden/ Bir sarı yılan gibi* (Güven, 1984a: 60)” derken Filistin halkına saldıran İsrail ordusunu sarı bir yılanla benzetmektedir. 1982 yılında Sabra ve Şatilla kamplarındaki mültecilerin İsrail tarafından katledilmesinin anlatıldığı bu şiirde sarı renk olumsuz anlamıyla bu şiirde iki kez tekrar edilir.

“*Gel ve Öldür Beni*” isimli şiirde şair, “*kadife kanatlı yarasa,/ sarı yılan/ aşkından korkmuyorum/ gel ve öldür beni* (Güven, 1992: 7).” derken sevgiliyi kadife kanatlı bir yarasa ve sarı yılan olarak görür. Sevgiliden talep edilen ölümün, sevgiliyi yarasa olarak görmesiyle, karanlıkta olacağı ve sevgilinin şairi yılan gibi zehirleyerek öldüreceğidir. Bu ölüm biçimi elbette aşk yoluyla olacaktır. Sevgili önce şairi aşkın içine sürükleyecek ardından karanlıkta aşkın tensel boyutu gerçekleştirilirken bir sarı yılan olacaktır. Bu bakımdan sarı sözcüğü olumsuz anlamda şiire girer. Şair, “*Yaban Merasimi*” isimli şiirinde, “*aynalı kelepçe/ sarı düğün çiçeği/ geceyi tutuştur ve öl sonra* (Güven, 1992: 14).” derken sarı renk sözcüğünü düğün çiçeğiyle niteleyerek sevgiliye benzetmiştir. Bu şiirde sevgili, gizemli ve değişken tavırlarıyla güvensizlik uyandırır da şair ondan geceyi tutuşturacak bir eylemde bulunmasını isteyerek bir beklenti içerisine girer. *Gel ve Öldür Beni* şiiriyle birlikte yan yana okunduğunda bu şiirlerde sarışın bir kadından bahsedildiği sonucu da çıkarılabilir. “*yol*” isimli şiirde, “*ve sarı bir yılan gibi/ uzandı yol/ ve ben sensiz kaldım/ yüreğimi yıkadım/ güneşlendi göğsümde dünya* (Güven, 1994b: 53)” diyen şairin

bir ayrılık yaşadığı dile getirilebilir. Sarı bir yılan gibi olan aşkın yolu, şairin gözünde açılması güç bir uzunluktadır. Çünkü şair, sevgiliden ayrı kalmıştır. Bu süre zarfında yüreğini aşktan arındıran şair, yarasa karnında yaşadığı zamandan da kurtulur ve ışığın hâkim olduğu dünyaya geri döner. Bu simgesel anlamda da bir iyileşme sürecidir. “*ağırdır aşkın kolları*” isimli şiirde şair, “*Bilge kamçılar gibi dolanırken yüzümde erincin sarı/ saçları büyümüştü gözlerim ve kulaklarım/ Ağırdır aşkın kolları* (Güven, 2001a: 47)” derken huzurun görünümünün onun için sarı saçlı bir kadınla yaşadığı aşk olduğunu dile getirmektedir. Bilgelik ifadesiyle şair, ekstra bir çabaya girmeden anlaşıldığını ifade eder. Ancak taşıması ağır olan böyle bir aşk ayrılıkla son bulacaktır. Şair yıllar geçtikten sonra o günleri “*İşaret*” isimli şiirinde, “*Bir gece bastonla geldin kapıma/ Belirsiz bir işaret gibiydin, sarışın bir aşk gibi/ İyice yaklaş bana. Bağıma basayım seni/ Kara bir kitap gibi, telleri kopan bir mandolin gibi* (Güven, 2008b: 18)” diyerek anımsar. Ancak öyle bir an gelir ki şair bu aşkın onun beyninde sarışın bir urdan fazlasını olmadığını, bu aşkı büyüttüğünü ve artık ondan kurtulması gerektiğini anlar. “*Kasnak*” isimi şiirde, “*Lamba sönmüştü/ Sarışın bir ur gibi kırılmıştı kasnak* (Güven, 2008b: 69).” diyerek artık beyninde bu aşka dair kalan aydınlık yerleri de kasnağı kırarak karanlığa gömer.

4.3.7. Yaşamdan Ölüme Geçişin Rengi: Mor

Metin Güven şiirinde, 13 kez geçen mor renk, eşit oranda kırmızı ve mavinin karışımından elde edilir. İncelik, güzellik, zariflik, görkemlilik ve duygularda derinliğin simgesidir. Bu renk, batı kültüründe yarı yas rengi olarak anılır. Yaratıcılık, duygusallık, hassaslık ifade eden bu renk aynı zamanda acıma duygusunun yansımasıdır (Türkoğlu, 2915: 65-67). Metin Güven 13 kez doğrudan andığı mor renkle 13 kez tamlama kurmuştur.

Metin Güven şiirinde bu renk ifadesinin kullanıldığı şiirlerde karşılaşılan ilk unsurlar karanlık, aşk ve ölümdür. Şair, “*Nehir Kımıldanıyor*” isimli şiirde, “*Labirent manzaraları/ Mor bir menekşeye benzeyen/ Çocuk cesetleri* (Güven, 1984a: 58)” derken menekşeyi mor renk ile nitelemiş ve bunun masumluk ve saflık demek olan çocuk cesetlerine benzediğini dile getirmiştir. Dolayısıyla bu renk şairde öncelikli olarak olumsuz kullanılır. “*Kirli Gözyaşları*”, isimli şiirde, “*sessizliğin kandili/ ey çaresiz dilenci/ cehennem renginde gözlerin var/ mor bir kefene bürünüyor gövden/ ve yüreğin* (Güven, 1992: 44) diyen şair, yaşamdan ölüme geçişin sembollerinden biri olan kefeni

mor renkli görür. Şair, “*mor bir karanlıkta*” isimli şiirindeyse “*mor bir karanlıkta geziniyor gibi yıpranmış,/ eski bir taslak olarak ölüyorsun/ bahçede, genç bir ağacın altında sulardan/ köprülerden geçiyorsun/ birazdan gölgen seni izleyecek/ ve sonra mezarında ısıracak/ kemiklerini kuduran bir köpek/ ölüyor mu şimdi, ölüyor mu/ mor bir karanlıkta gezinir gibi* (Güven, 1994b: 28).” derken ölümü mor bir karanlıkta gezinmeye benzetmiştir. Yaşamdan ölüme geçişin rengi sayılan mor (Türkoğlu, 2015: 65), Metin Güven şiirinde de kendisine bu anlamda yer bulmuştur.

4.3.8. Diğer Renk Anlatımları

Renk anlatımlarda hiçbir olumlu anlamı olmayan gri, ağırbaşlılık ve olgunluğun, havanın kapalı oluşunun rengidir. Tekdüzeliliğin simgesi olan bu renk, nesnelere makineleşmiş ve teknik hallerinin ifadesidir. Renkler, canlılığını yitirdiğinde bu renge bürünür. Maddelerin yok olmasının simgesi de olan bu renk, sakini oluşla öne çıkar (Türkoğlu, 2015: 67-68). Metin Güven şiirinde doğrudan 2 kez kullanılan bu renkle 2 kez tamlama yapılmıştır. Şair, gri rengi doğrudan kullanmasının yanında kül ve külrengini de şiirinde kullanmıştır. Şair “*Matem*” isimli şiirinde, “*Gri bir gecenin/ Matem başlıyor gözlerinde/ O matem ki/ Sana yaklaşıyor* (Güven, 1984a: 38)” diyerek bu rengin onda bir belirsizlik, bir matem oluşunu ifade etmiştir. “*çıplak bir ormanda*” isimli şiirinde, “*karanlık bir penceren atılan/ gri bir gül gibisin/ gecenin boşluğuna açılıyor/ içindeki bütün kapılar/ her oda bir mezar/ her mezar bir uçurum mu yoksa* (Güven, 1994a: 52)” diyerek gri rengi geceyle ve yok oluş demek olan ölümle anar. Dolayısıyla denebilir ki gri renk Metin Güven şiirinde belirsizliği çağrıştıran bir yok oluş rengidir.

Kadının simgesi sayılan pembe renk, kırmızı ve beyaz rengin karışımından oluşur. Kırmızının ve beyazın olumlu anlamlarını bünyesinde toplayan (Türkoğlu, 2015: 68) bu renk Metin Güven şiirinde doğrudan 4 kez tamlama yapılarak kullanılmıştır. Şair, “*Yaz Resimleri*” şiirinde, “*gül kokuyorsun./ pembe bir aydınlıksın/ gelinciklerden sarkan bahar gibisin* (Güven, 1992: 11)” sevgiliye hissettiği iyimser duyguların yansımalarını onda pembe bir aydınlık sayar. Şair, “*dokunma*” isimli şiirde, “*dokunma bana/ gözlerimi anımsa/ eğik ve yaşlı asmalardan sarkan/ pembe üzümlere benzeyen gözlerimi* (Güven, 1994b: 51)” diyerek sevgiliye seslenir. Pembe üzümlere benzeyen gözler, hüznü çağrıştıran gibidir. Dolayısıyla denebilir ki Metin Güven şiirinde pembe renk, sevgilinin ve kadının olduğu yerde şiire dâhil olarak hem melankoli hem sevinç bildirir.

Yaşam sevincinin, insanı harekete geçirici ifadesi olan turuncu renk, daha çok sonbaharla anılır. Sezginin, düzenli gücün simgesi olarak insanı iyimser duygulara sevk eden (Türkoğlu, 2015: 63-64) bu renk Metin Güven şiirinde doğrudan 1 kez anılır. Bunun yanında gösterileni turuncu olan çürük portakal rengi ve kurutulmuş kayısı rengi gibi tonlarıyla niteleme sıfatı olarak şiire dâhil olur. Şair, Amerikalı şair ve öykücü Elizabeth Bishop'a ithaf ettiği, “*armağan*” isimli şiirinde, “*Kızılçık ve erguvan ağaçlarının/ Bizlere sunduğu bir armağandı hayat/ Belli belirsiz bir kıpırtı gibi/ Turuncu ya da külrengi* (Güven, 2001a: 39).” diyerek bir anlamda sevinç ve dinginliğin doğanın bir yansıması olduğunu bildirir.

4.4. Metin Güven Şiirinde Mekân

Metin Güven şiirinde coğrafi bir mekândan söz edilemez. Şair doğduğu ve büyüdüğü Bursa'dan yalnızca iki şiirinde (Bu şiirler, *Mutlaka Bursa* ve *Arap Şükri Sokağı'nda* isimli şiirleridir.) bahseder. O, bu durumu şöyle açıklar:

“Ben Bursa'yı yazmak zorunda değilim. Köprüsünden geçmek, çarşısında dolaşmak yetmiyor. Yazmadıysam kendimi suçlu bulmam. Dış dünya şiire çok giriyorsa, şiirden çok fotoğraf vardır. Dış dünya olduğu gibi şiire giremez. Haklılığı ve doğruluğu çok sonra da anlaşılacak olsa, ben, söyleyecek şeyleri olan bir insanım ve bunları daha farklı ve değişik bir biçem içinde söyleyebilmenin telaşı içindeyim yıllardır...” (Dara, 2001: 167)

Mehmet Narlı, *Şiir ve Mekân* isimli çalışmasında mekânın şiire dâhil olmasından itibaren artık onun yaşanılan yer olmaktan çıkıp genişlediğini ve onun ötesine geçtiğini ifade eder (Narlı, 2014: 9). Narlı'ya göre: “*Şiirsel mekânlar, şairin ve şiirin bütün yaşantı ve düşlerini, şehirlerin, evlerin, meyhanelerin, dağların ve denizlerin hafızalarında toplayan; aynalarında yansıtan nesnel, simgesel ve imgesel kaynaklardır.*” (Narlı, 2014: 9-10). Bu bakımdan Metin Güven şiirindeki mekân da çoğu zaman simgeseldir. Onun şiirinde dağ, kent, göl ve çeşitli coğrafi mekânlardan söz edilse de bu bir kavram ve sembol olmanın ötesine geçmez.

5. BÖLÜM

METİN GÜVEN ŞİİRİNDE BİÇİMSEL ÖZELLİKLER

5.1. Metin Güven Şiirinde Şekil

Şiiri bir ölçüye göre biçmek demek olan şekil, içeriğin nasıl söylendiği³³ ile alâkalı bir çerçeve yahut formdur (Çetin, 2015: 133). Çetin'e göre şekil; şiirin iç ve dış unsurlarının anlamlı bir ilgiye bürünerek mısra, kelime, duygu, düşünce, hayal, ses, görüntü, dil ve üslup arasında organik bir bütünlüğe ulaşma çabasıdır (Çetin, 2015: 133). Okay, *Poetika Dersleri*'nde şairin şiir anlayışının bir bölümünü oluşturan dış yapıdan bahseder. Dış yapı; şairin şekil ve formun lüzum ya da lüzumsuzluğunu düşündüğü, bunun geleneksel mi orijinal mi olması gerektiğini tartıştığı yerdir. Okay, dış yapının unsurları olarak vezin, kafiye ve mısra ya da kıtaların düzenini saymıştır (Okay, 2016: 23). Nurullah Çetin nazım şekliyle alakalı olarak, “*Mısraların kümeleniş şekline ‘mısra düzeni’, mısraların kafiyelerinin sıralanış tarzına ‘kafiye örgüsü’, şiirin mısra düzeni ve kafiye örgüsüne göre aldığı şekle de ‘nazım şekli’ denir. Dolayısıyla nazım şeklinde mısraların öbeklenişlerine göre oluşturdukları şekil ve kafiyeleme sistemleri esas alınacaktır.*” (Çetin, 2015: 138) demiştir. Dolayısıyla Metin Güven’in şiiri şekil bakımından incelenirken; mısraların öbekleniş, sıralanış ve kafiye düzenine göre düzenleniş (Çetin, 2015: 138) kriteri esas alınacaktır.

Metin Güven’in çeşitli yazıları tahlil edilip poetikası ortaya konulurken, şairin, şiirin dış yapısıyla ilgili konular üzerinde durmadığı görülmüştür. 1984 yılında *Yarın* dergisinde yazmış olduğu “*Şiirde İçerik Sorunu ve Biçem Olayı*” isimli yazısında Güven, “*Şiirde biçem ‘olayı’ mı? Öyle bir şey yok. Biçem ya da biçim, bilimin (yani şiir ile hayatın) dışında kalıp (da) yedek kulübesini kendisine yakıştıramayan “ozan”lar için ‘olay’ ya da ‘sorun’ oluyor. Hayatın ‘sırlar’ına çözüm arama hakkı, onu yaşayanlara aittir.*” (Güven, 1984b: 29) diyerek bir anlamda biçimi reddeden bir tavır içerisinde gözükür. Ancak şair, 2006 yılında *Onaltıkırkbeş* dergisinde Goncagül Gürtunca takma ismiyle yazdığı “*Dil, sözcükler ve sessizliğin büyüüsü!*” isimli yazıda şiirin dil aracılığıyla ritme ulaşma çabasının ürünü olduğunu belirtmiştir. Metin Güven, bu durumla ilgili

³³ Terry Eagleton’a göre içerik bir “ne?” meselesiyken; biçim “nasıl?” meselesidir. Ayrıntılı bilgi için bk. Eagleton, Terry (2015). *Şiir Nasıl Okunur?*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

olarak bahsedilen yazıda, “*Şair, hayatın çağrısına uyarak yarattığı dizelerin arasına ritmi de yerleştirmek zorundadır. Bu, dilin şımarıklığından ve gevezeliğinden sakınmak olarak söyleyebileceğim bir duruşu da kazandırır şaire! Yani dil ekonomisi denilen tavrı.*” (Gürtunca, 2006: 16) demiştir. Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur?* isimli çalışmasında biçim kavramının içinde ritim, söyleyiş, ölçü vb. gibi unsurları saymaktadır (Eagleton, 2015: 105) dolayısıyla şiir hakkında özgün kanaatlere sahip olan Metin Güven, şiirin iç dinamiklerini değil biçimle ilgili unsurlarını reddeden bir tavır içerisinde. O, nazım şeklini serbest kurarak (Metin Güven şiirini sürekli değiştirip dönüştürmenin peşinde olan bir şairdir.) şiirin diğer biçimsel özellikleriyle ilgilenir bir tavrıdadır. Şair, biçim üzerinde düşünüp yazmasa biçimi reddeden bir tavrı da olsa biçimden kaçamayacaktır ancak şiiri yaşamla ölümün savaşı, hayatın sıçrama noktalarında hayata müdahale edebilmenin ve dengeyle direnmenin bir anlamda onu yaşamla mücadelenin ifadesi olarak gören Metin Güven’in kendini biçimin kurallarıyla sınırlandırmaktan uzak durması, biçime önem vermemesi anlaşılır bir olgudur.

Metin Güven, mısra oluşturmaya özen gösteren bir şairdir. Şiirde ahengi yakalamanın peşinde olduğu söylenebilecek şairin şiirsel gücü, söylemin ahenge yaslandığı, şiirin temel birimi mısradan gelir. Bu bakımdan mısraları birleştirme, bölme; mısralar arası yer değiştirme gibi düzenlere başvurduğu görülmektedir:

Örneğin, “*düş gibi*” şiirinde Metin Güven; cümle bütünlüğünü birden fazla mısraa yayarak ahenk sağlama (Çetin, 2015: 136) yoluna gitmiştir:

“sevgilim

yüreğimin belalı gelini

seni unuttum sanma

serin güzelliğin

eziyordu gövdemi

ve tıpkı

kırmızı bir nar gibi

gözlerin

ikiye bölmüştü beynimi

-uyandım

karşımda bir çocuk

cehennemi.”

Şair, şiirde mısralar arası yer değiştirme yolunu tercih edebilir. Örneğin, “*Onlar Martı Oldular*” şiirinde bu durum görülebilir:

“korsan bir pazar için

/durmadan/

üretim yaparken onlar

dengeli bir baharın

haberini veriyor çocuklar

(...)”

Örneğin, “*Hançer*” isimli şiirde şair; vurgu, anlam ve ahenkleri bakımından ayrı olması uygun olabilecek mısraları birleştirme (Çetin, 2015: 135) yolunu tercih etmiştir:

“Seni sevdim. Beynime

Bir kurşun gibi girdi adın

Seni sevdim. Gökyüzünden

Bir yağmur gibi döküldü adın

(...)”

Şiirini geleneksel söylemin hiçbir unsuruna yaslandırmayan Metin Güven, tamamen serbest olan nazmı kullanmıştır. Nurullah Çetin tamamen serbest olan bu nazım

şeklini, “Mısra kümelenmesine, bent düzenine vezin ve kafiye hiç bağlı kalmayan, bunları yok sayan, önem vermeyen bir nazım şeklidir. Garipçiler özellikle vezin, kafiye gibi nazımın geleneksel unsurlarına bilinçli olarak karşı çıktılar.” (Çetin, 2015: 163) diyerek açıklamıştır.

Metin Güven, tamamen serbest olarak isimlendirilen bu nazım şeklini kullanmasının yanında görüntüye dayalı şekil denemelerinden de faydalanır. Şairin, “Fukara” isimli şiirde kırık mısra düzenini kullandığı görülür:

*“Yaz geliyor
dalgalı bir denizin
gölgesinde bekleyen
çocuklar gibi
Yağmur kimden sorulur
Bekleyeni yoksa baharın
(...)”*

Sonuç olarak Metin Güven, şiirde biçime karşı olmakla beraber şiirin iç dinamiği sayılan ritim, ahenk vb. gibi unsurlara önem vermiş; buna karşın şiirin dış yapısı sayılan ölçü, nazım şekli, redif vb. gibi unsurları reddetmiştir.

5.2. Metin Güven Şiirinde Dil

Edebiyatın hammaddesi dil olarak kabul edilir. Her edebi ürünün kendine mahsus bir dili vardır. İfade vasıtası olarak kabul edilen dil, özü itibarıyla şiirde diğer edebi türlerden ayrılır. Alaattin Karaca, dilin her şeyden önce bir algılama ve algıları dışa vurma mekanizması olduğunu, bu bakımdan dilin algı biçimlerini yansıtan bir aynaya benzediğini, algılama biçimleri değiştiğinde dile yansıtacağını bunun sonucunda dilin de değişeceğini ifade etmiştir (Karaca, 2016: 200). Dilin tüm imkânlarının kullanıldığı, imge ve duyguları sezdirici olan şiir dili; 1970’li yıllardan itibaren konuşma dilinden ayrılan boyutları, kurallı, yerleşik ve yaygın dil yapısına göre olan dil sapmalarıyla incelenen

gelmektedir (Çetin, 2015: 171) ki özellikle Doğan Aksan'ın, dilbilim açısından şiir diline yaklaştığı çalışmaları dikkat çekicidir.³⁴

Bu bahiste şiirinde ölçüyü kullanmamış olan Metin Güven'in şiirinin dili incelenirken, dil sapmaları ile ses ve ahenk gibi unsurlar üzerinde durulacaktır.

5.2.1. Dil Sapmaları

Metin Güven'in şiirinde yazım bakımından kurallara sıkı sıkıya bağlılık görülmemektedir. Şair, şiir üzerine yazdığı yazılarda bunun sebebine değinmez ancak burada şairin, şiire yeni bir açılım getirmek gayesinin olmadığı; anlamı ve çağrışımları sınırlandırıcı ya da kısıtlayıcı kuralların karşısında yer aldığı ifade edilmelidir.

Metin Güven şiirinde yer alan yazım ve ses sapmaları şöyle sıralanabilir:

Şair, küçük harfle başlaması gereken sözcükleri bazen büyük harfle başlatır.

Örneğin, “*Pagan*” isimli şiirde bununla karşılaşılır:

“*Ben; Isırganlar, Zakkumlar arasında*

Bulanık göller kıyısında

Kıyamdan kaçan şairler kadar mutsuz

Budala

Pagan

(...)”

Şair bazen özel isimleri küçük harfle başlatır. Örneğin şair, “*Üçgen*” isimli şiirde ünlem işaretinden sonra büyük harfle başlaması gereken mısraın devamını büyük harfle başlatmadığı gibi özel ismi de küçük yazmıştır:

“*işte yine geldi! güzel mi, çirkin mi belli değil.*

Parmakları kanlar içinde. üstelik elinde yeşil bursa bıçağı

(...)”

³⁴ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Şair bazen özel isimlerin sözcüklerini hem bitişik hem küçük harfle yazmıştır. Örneğin, “*Telaşlı ve Esmer*” isimli şiirde büyük harfle ve her sözcüğü ayrı yazılması gereken Pir Sultan Abdal ismini bitişik ve küçük harfle yazmıştır:

“(…)

sen dağları gördün

çıplak ellerinle

toprağa tutunup

dağlarda yürüdün

yere çöm

kalbini ısıt

ardında

şehrin

en

büyük

gürültüsü

telaşlı ve esmer adamlar

geliyorlar

ağızlarında sigara

ve

pirsultanabdal.”

Şair, kelimeleri bölerek ayrı ayrı mısralar oluşturma yoluna gitmiştir. Örneğin “*Çeşme*” isimli şiirde bunun izlerini görmek mümkündür. Şair bu şiirde kartallar sözcüğünü bölerek üç mısra oluşturur:

“(…)

çeşmeyi bekliyorlar şimdi

küçük yüreklerinde

büyük aşklar taşıyan

kar

tal

lar.”

Metin Güven şiirinde yer alan bazı yazım hataları mevcuttur. Aynı kitapta yer alan aynı yazım hatalarının oluşu bu yazım hatalarının sebebinin şaire bağlı olmayıp yayınevi ya da matbaaya bağlı hatalar olma ihtimalini doğurmaktadır. Örneğin Güven’in *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar* isimli kitabında yer alan iki farklı şiirde geçen (Biri “Ustalar” diğeri “Tamirat Ustaları” şiiridir.) “fırlatma” ifadesi (*Ustalar* şiirinde fırlatma çocuklar; *Tamirat Ustaları* şiirinde fırlatma baykuşlar olarak geçer.), “fırlama” olmalıdır.

Metin Güven şiirinde yer alan yazım hataları çeşitlidir. Örneğin şair, “safran” isimli şiirinde noktalama işaretinden sonra ilk harfi küçük yazılması gereken sözcüğü büyük harfle yazmıştır:

*“Hadi söyle bakalım, **Onu** kim hatırlıyor*

Ölü denizlere kırmızı bahçeler kurduğunu kim biliyor

(...)”

Şair, “Üçgen” isimli şiirinde noktalama işaretinden sonra ilk harfi büyük yazılması gereken sözcükleri kimi mısralarda küçük harfle yazmıştır:

“(…)”

*öncelikleri var: **öykü** anlatmak istiyor, gündüz düşlerini ve*

kadınların saklandığı kafesleri. Ölüm anlarını.

***dilsiz** bir papağan gibi çırpınıyor.*

(...)”

Şairin bazı şiirlerinde ses düşmelerine rastlamak mümkündür. Örneğin “Geçen Bir Sağnak Gibi, Ömrüm” isimli şiirinde buna rastlanılır:

“Ömrüm bitiyor

*Geçen bir **sağnak** gibi*

Güvercinler

-Kalbimin bekçileri

Ömrüm bitiyor

(...)

Metin Güven, kimi şiirlerinde imla hatasıyla karşılaşmaktadır. Örneğin “Yamuk” şiirinde bağlaçtan önce virgül sonra noktalı virgül kullanmıştır:

“(...)

Benzer ortamlarda yaşayan, ama; birbirlerinden çok farklı

gümbürtüleri olan insanlar!

(...)

Metin Güven şiirinde kimi ifade sapmaları yer almaktadır. Bu ifade sapmalarının en yaygın olanı şairin basmakalıp ifadelerine yer vermesidir. Örneğin Güven, “Uçurtmalar” isimli şiirinde klişe sayılabilecek, şiirde bir zaaf unsur olan bu tarzda ifadeye başvurur:

“(...)

Ağlarım, ölümlerim dizlerinde

Ağlarım, ölümlerim gözlerinde”

Güven bazı şiirlerinde alışılmamış tamlamalar kurma yoluna gitmiştir. “Terzi” isimli şiirinde bu baskın şekilde izlenebilir (Ayrıca bu şiirde yazın sapmaları ve hatalı noktalama işaretleri de kullanıldığı için önemli bir örnektir.):

“(...)

Ah! kendi yangınlarında boğulmaları kaçınılmaz olan ülkeler.. Öykü

bitti, kimse kimsenin yardımına koşmuyor.

Umarım çabuk yırtılır Atını coğrafyanın parmaklıklarına bağlayan

Terzinin diktığı mavi atlas.”

Metin Güven bazı şiirlerinde parantez içi cümle ya da ifadelerine yer vermiştir. Nurullah Çetin’e göre bu durum bir sapmadır ve şiir için bir zaaf unsurdur (Çetin, 2015:

188). Örneğin Metin Güven, “*Yeraltı Hünerleri*” isimli şiirinde parantez içinde ifadelere yer vermiştir:

“(…)

(Beynindeki sarsılan dünyanın

Şefkatli prangaları

Kederli ve çaresiz günlerin

Kefaretini ödüyor.)

Ey

Sıradan

basit

Ve kendi halinde

İnsanların peygamberi

-Seni arayan nerde bulur?”

Sonuç itibariyle Metin Güven şiirinde dil bilgisi kurallarına sıkı sıkıya bağlılık söz konusu değildir. Hatta yazım ve imla hatalarının sıklığı şiirler okunurken dikkat çekici orandadır. Şair bunu kurallara karşı çıkmak, şiire yeni bir soluk getirmek için yapmamıştır. Aksine bunun sebebi, Metin Güven’in bu kurallarla ilgilenmiyor, bu kurallara dikkat etmiyor oluşudur.

5.2.2. Ses ve Ahenk

Şiiri nesirden ayırmanın bir ölçütü olan ses ve ahenk, şiirin iç dinamiğini oluşturur. Şiirin anlamsal yanına katkıda bulunarak, şiire ritim duygusunu katan ses ve ahenk unsurları ayrıca şiiri okutan, akılda kalmasını sağlayan ve okuyucu ya da dinleyicide güzel duyguların oluşmasına sebep olan en önemli etkidir. Nurullah Çetin, “*Ahenk, şiirin sözleri, kelimeleri, mısraları ve mısra öbekleriyle bir bütün halinde, ideal anlamda kendi iç uyumunu kurarak meydana getirdiği güzel, hoş tını ve sestir.*” (Çetin, 2015: 243) diyerek şiirde yer alan ahenk unsurunu tanımlamıştır. Metin Güven’in şiir

hakkındaki yazıları incelendiğinde şairin şiirde ahenk konusunda görüşlerini bildirmediği görülür.

Şiirde ahengi sağlamanın koşulları olarak Nurullah Çetin iki yol anar. Bunlardan ilki kulağa hitap edecek şekilde akustikten faydalanarak müzikal hava oluşturmaktır. Diğeriyse muhtevanın belli bir düzene göre sunulmasıyla oluşturulacak ahenktir (Çetin, 2015: 243-244). Hiç şüphesiz başvurulan ses tekrarları şiirde ahengi sağlamadaki en önemli unsurdur. Şiirin kalıcılığında, unutulmamasında, çok eski devirlerden beri önemli bir işlevi bulunan, ahengi sağlayan unsurlar (Aksan, 2013: 182-183) şöyle sıralanabilirler:

1. Ses tekrarları: Ünlü ve ünsüz ahengi ile kafiye.
2. Sözcük tekrarları: Mısra içi, mısralar arası vb. sözcük tekrarları.
3. Mısra tekrarları: Bent başı, sonu vb. tekrarlar.
4. Kafiye: Dize sonlarında yer alan ses tekrarları.
5. Redif: Kafiye den sonra gelen anlamlı ses tekrarlarıdır.

5.2.2.1.Ses Tekrarları

Şiirde ahenk sağlamanın önemli unsurlarından biri olan, armoni ya da ses uyumu gibi isimlerle de anılan ses tekrarları, metinleri akılda tutabilme ve şiirde iç ahengi sağlamaya yardımcı olan etmenlerdendir. Şiirde konsonantların tekrarı aliterasyonu; vokallerin tekrarı asonansı meydana getirir.

Şiirin akılda kalmasını sağlayan, konsonantların yani ünsüz seslerin tekrarıyla oluşan aliterasyona Metin Güven şiirinde rastlanılır. Buna şairin, “*zıp zıp zona*” isimli şiiri örnek gösterilebilir:

“Zehir konur, zamir konur kırmızı torbalara

Zarflarda zencefil vardır

Zındık zürafalar zaten uğramaz buralara

Zaman, saydam bir dere gibidir

Zincir takar, İngiliz atlara biner geceleri

Yaz biter

Zemberek boşanır, zift dökülür yollara.”

32 kelime, 7 mısradan oluşan ve 14 kez “z” konsonantıyla 26 kez “r” konsonantının kullanıldığı şiirde şair, bu seslerin tekrarıyla iç ahengi sağlayarak ona bir tekerleme havası katmıştır. Nurullah Çetin’e göre ünsüz ahenginde ideal ses tekrarı üç kezdir. Tekrar sayısı arttıkça şiirin sıkıcı olma riski söz konusu olur (Çetin, 2015: 245). Yukarıda örneklenen şiir bundan ötürü şiirsellikten uzaklaşarak tekerlemeye dönüşmüştür.

Mısra içinde ya da mısraın tamamında benzer ünlü seslerin tekrar edilmesiyle oluşan ses tekrarına şiir terminolojisinde asonans denir. Ünlü kafiyesi olarak da adlandırılan (Çetin, 2015: 246) ve vokallerin tekrarıyla elde edilen bu ses tekrarıyla Metin Güven şiirinde karşılaşılmaktadır. Bu tekrar çeşidine şairin, “*Sardunya; Yönelişler ve Yaseminler Arasında*” isimli şiiri örnek gösterilebilir:

“1

Gelinlik giyer, atlara biner

Gezgin düşler var uykusunda

Ve gece boyunca Sardunya

Gözyaşlarını kendi toprağına bırakır

Dolaşır istenmeyen konuklar gibi sonra

Yıldızların altında dağ yollarında

2

Sokakların rengini taşıdı gecelere

Zambakların sessizliğini

Büyülenmiş bir yabancıydı sanki

Hep gerilerde kaldı, gizlendi

Orada, kuşların yanında

*Uyumlu bir gölgeydi belki Sardunya
Yönelişler ve yaseminler arasında.*

3

*Bütün yanlışlar doğruya eşitleniyor
Bütün doğrular yanlışta
Düşlerin ortasında ağlayan Sardunya
Bir küçük kedi gibi
Gizlenerek perdelerin arkasına
Nar ağacına ve yıldızlara bakıyor.*

4

*Çılgın metaforlar gibi
Uçarken yıldızlar
Denizin üzerinde
Bedelini ödiyor Sardunya
Gecenin ve hasretin
Hayatın içinde
Ama yine de ölüme yakın.*

5

*Uyudu gecenin kollarında yaz
Ve kırıldı sonra bütün aynalar
Zaman öldü, gizlendi düşlerin gölgesinde
Elma, mandalina ve kiraz.*

*Çıplaklığın bile sınırları var
Saçlarını güneşe bağlarken Sardunya*

Bilge bir yağmur gibi tükeniyor anılar.

6

Her şey anlaşılabilir belki bir gün

Acının sınırları yok çünkü

İnsan, kimi zaman ağlayabilir sabahlara kadar

Yine de bir hıçkırık bulamaz kendisine

Gece biter, anlam tükenir

Beyaz taşların üzerine basarak

Mavi kayalara, kırmızı yangınlara koşar Sardunya.

7

Gecenin etiği var mıdır?

Yıldızlar paylaşırken gökyüzünü

Martularla

Hüzünler de ölçülüyor artık

Düşüyor diye ay taşları kucağına

Kendisine ulaşabilmek için

Kendisini yadsıyor Sardunya.”

Metin Güven şiir boyunca “a, e, i, o, u ve ü” vokallerinin tekrarıyla ahengi yakalamıştır. Ayrıca şair kimi mısralarda bu tekrarı kafiyeye birleştirerek şiirsel bir söyleme ulaşmıştır. Örneğin şiirin ilk kısmında 21 kez a; 12 kez e; 9 kez i ve 6 kez u vokallerinin tekrarıyla sağlanan ahenk şiirin geneline hâkimdir.

5.2.2.2.Sözcük Tekrarları

Şiirde ahengi sağlayan unsurlardan biri olan sözcük tekrarları belli anlamların taşıyıcısı konumunda olabilirler. Şiirde aynı sözcüğün tekrarıyla oluşan bu ahenk, çoğunlukla okuyucunun duygu, düşünce ve hayallerinin bir noktada toplanması gayretidir

ki bu bakımdan bu tekrarlar yalnızca ahenk sağlamaz aynı zamanda iletiyi taşır (Çetin, 2015: 257). Mısra içi, mısralar arası, mısra başı, iki kelimelik mısra başı, bağlaç, ikilemeler ve ifade tekrarları olarak sayılabilecek bu tekrar türleri şairin şiirinde kimi zaman ahengi sağlayan unsurlardan biri kimi zaman belli anlamsal ifadelerin taşıyıcısı ya da vurguyu arttıran bir araç olarak kullanılmıştır.

Bir mısrada aynı kelimenin tekrarıyla oluşan ve mısra içi tekrarlardan biri olan bu tekrar çeşidinde amaç, kavramlar üzerinde durarak, kavrama vurgu yapmaktır (Çetin, 2015: 258). Örneğin şairin, “Nöbet” isimli şiirinde bu tekrar görülmektedir:

“(...)

kardeşlerim

kıyımlardan, kanayan nehirlerden geçerek

yürüyoruz, yürüdüğümüz yoldan fakat

öğrendik artık yeni bir gün doğacak

aşklardan... aşklardan... aşklardan...”

Ön tekrar da denen mısra başı tekrarlarında amaç söze canlılık katmak, sunulmak istenen mesajın vurgulanmasını sağlamak, kavram ya da düşünceye dikkati yoğunlaştırmak ve kalıcı bir etki bırakarak anlamı yoğunlaştırmaktır (Çetin, 2015, 260). Metin Güven’in şiirlerinde sıkça karşılaşılan bu tekrar türü sözcük, sözcük öbeği; mısra başı ya da sonunda bulunmasına göre farklılıklar göstermektedir. Örneğin şairin ölüm kavramı üzerinde durduğu “ölüyormuyum ne?..” isimli şiirinde tek kelimelik mısra başı tekrarıyla karşılaşılır ki şairin ilk şiirlerinde mısra başı tekrarlarının çokluğu dikkate değerdir. Şiirde tekrarın olduğu kısım şöyledir:

“(...)

sonra koşar giderdim kendi ölümüne

ölüm net bir haziran belki

ölüm iğreti bir şaşkınlık

ölüm bana yakışan en güzel ebruli

çünkü aydınlık bir hücredeyim ve duruyorum

orda

(...)"

Mısra başı tekrarlardan bir diğeri bağlaçların tekrar edilmesidir. Sözü etkili kılan bu tekrar türünde amaç, ifade edilenin anlam ve önemine ağırlık kazandırmaktır. Güven'in "*Kahramanca Söylenen Bir Marşın Sözleri*" isimli şiirinde bu tekrar unsuruyla karşılaşılır:

"(...)

Aşkları en iyi çağlayanlar ve

rüzgârlar anlatır

Çünkü sadece onlar siler

Mektuplarda kalan gözyaşlarını

Çünkü her fırtına bir yangını başlatır

Çünkü her yangın bir baharı karşılar

Kıvılcımlar ve alevler saçarak doğan bir güne

Elbet kusursuz bir haziran gerekir

Nehirleri dolduran

Denizleri besleyen hasret

Yoksa ölümler hayatın karşıtı değil mi

O ölümler ki

Kahramanca söylenen bir marşın

sözleri gibi"

Mısra başı tekrarlardan sonuncusu olan iki kelimelik mısra başı tekrarları, genellikle tamlamaların tekrarından oluşmaktadır. Örneğin şairin "*Çember*" isimli şiirinde bununla karşılaşılır:

"(...)

Ey çatlayan kabuk

Bir türkü toprağın kanıdır

Bir türkü mavzerin kurşunudur

Bir türkü nasırlı ellerin acısıdır

Bir türkü bin halkın aynasıdır

(...)"

Mısralar arası tekrarlardan biri olan çapraz tekrarlama bir mısraın sonunda bulunan sözcüğün altındaki mısraın başında da kullanılmasıyla oluşur (Çetin, 2015: 260). Metin Güven'in "*Mavi Filinta*" şiirinde bu tekrarın örneği görülür:

"(...)

Örneğın

Günleri aylara,

Ayları yıllara bağlayan

Göçebe kız

Sen bilir misin

Bahar:

Tek bir mevsim değildir.

Bahar:

Bütün mevsimlerin toplamıdır

Düşün bir

Hangi şarkı anlatabilir

Sağanaklardan sonra

Toprakta kalan kokuyu

Ve hangi marş öğretebilir

Denizleri dağlara

Dağları yıldızlara

Ekleyen rüzgarı

Çünkü

Nereye baksan

Mavi bir filinta.”

Şiirde tekrar unsurlarından biri de ikilemelerdir. Anlamları birbirine yakın veya zıt ya da seslerinin birbirini andırdığı iki kelimenin yan yana tekrar edilmesidir (Çetin, 2015: 262). Örneğin şairin “yokuş” isimli şiiri buna örnek gösterilebilir:

“İniyoruz ve çıkıyoruz

Önce sen, sonra ben

Yokuş olan kim

Sen mi

Yoksa ben mi

Yara kapanmıyor

Karalar giyindi yağmur kuşları

Tırmalıyoruz birbirimizi

Ve tırmalıyoruz saklanarak, usulca

Önce sen, sonra ben

Severek yaşamak

Severek ölmek midir, bilmiyoruz

Onarılmaz bir aldanişa benzeyen kim

Sen mi

Yoksa ben mi

Üzerime kanlar boşanıyor

Ve küçük yalanlar gibi tükeniyor zaman.”

5.2.2.3.Mısra Tekrarları

Şiirde ahenk sağlayan unsurlardan biri de mısraların tekrarlarıdır. Şiirde hiçbir değişime uğramadan tekrar eden mısralar vardır. Bu mısralar bazen nakarat oluşturur. Nurullah Çetin, modern Türk şiirinde, nakarat uygulamalarının çeşitlilik arz ettiğini vurgulamıştır (Çetin, 2015: 264). Metin Güven şiirinde yer alan bazı mısra tekrarları şöyledir:

Şair bent başlarında mısra tekrarına başvurmuştur. Örneğin “*Yürüdüm Sana Doğru Koştum*” isimli şiirinde, “*Yürüdüm sana doğru/Yürüdüm.*” İfadesi şiirin sonuna kadar bent başlarında tekrar edilmiştir (Bu şiir, diğer tekrar unsurlarının görülmesi açısından da önemli bir örnektir.). Şairin burada müzikal söyleyişi öne çıkarma isteği söz konusudur. Şiirin sonuna kadar bentlerin başında tekrar eden bu mısra ile yavaştan hızlıya geçiş söz konusudur. Şair, “*yürüdüm... yürüdüm*” ifadesiyle nedenlerini sıralarken son bentte koşmasının sebebini açıklar. Şiir şöyledir:

“Yürüdüm sana doğru

Yürüdüm. *Gözlerimde ışıltılar vardı*

Acemi berberler oyuncak köprüler kurdu

Usta katiller oyuncak evler

Yürüdüm sana doğru

Yürüdüm. *Rüzgarlı bir bağ evine varıyordu bütün yollar*

Belki de sen, bütün ağıtların toplamıydın

Belki de sen bütün çocukların toplamı

Yürüdüm sana doğru

Yürüdüm. *Yürür gibi kanlı bir nehrin ortasında*

Sen geliyordun, sesinde dünyanın en güzel çiçekleri

Vardı

Sen gidiyordun, sesinde dünyanın en büyük çınarları

Yürüdüm sana doğru

Yürüdüm. *Kalbimde becerikli acılar vardı*

Bir beyaz martıya sordum ölümün en son adresini

Bir beyaz kelebek anlattı: Ölürken niye direnir insan

Yürüdüm sana doğru

Koştum. *Yakalamak için hayatın eğlenceli sırlarını.”*

Şair, bendin ilk ve son mısralarında mısra tekrarına başvurmuştur. Şairin “*Geçen Bir Sağnak Gibi, Ömrüm*” isimli 3 bentten oluşan şiirinin 2 bendinin hem başı hem de sonunda mısra tekrarına başvurulur:

“Ömrüm bitiyor

Geçen bir sağnak gibi

Güvercinler

-Kalbimin bekçileri

Ömrüm bitiyor

Kalbimde dehşetli uğultular ve acılar gizleniyor

Kalbim, karanlık bir nehrin rüzgarına benziyor

Kalbimde yuvasından kovulan yavru aslanlar

besleniyor

Kalbim, öfkeli aşklardan geçerek geliyor

Ömrüm bitiyor

Dertli şarkılar gibi

Atmacalar

-Kalbimin düşmanları

Ömrüm bitiyor.”

Şair, bent sonlarında da mısra tekrarına başvurur. Örneğin şairin, “*Gün Karardı Geceler Aydınlık*” isimli 4 bentten oluşan şiirinin ilk ve son bentlerinin son iki mısraı tekrar eder (Bent sonlarının tekrar etmesi dışında diğer tekrar unsurları için de önemli bir örnektir.):

“Ey

Yorgun gözlerinde

Berrak cehennemler taşıyan

Kurnaz çocuklar

Ey

Yıldırım sevdaların

Acele telgrafları

Ey

Kahırla, işkenceyle

Ama aşkla biten ömürler

Gün karardı

Geceler aydınlık

Geceler aydınlık:

Çünkü herkes anlıyor

Güneşin değişken renklerini

Gün karardı:

*Çünkü kimseler bilmiyor
Yoksul kızların aşık gözlerini*

*Ey
Sabırlı bir baykuş gibi
Nöbet bekleyen yağmurlar
(yazyagmurları)
Gün karardı
Geceler aydınlık.”*

5.2.2.4.Kafiye

En genel haliyle, “İki ya da daha çok dizenin sonunda aynı sesin yinelenmesi” (Aksan, 2013: 186) olarak tanımlanan kafiyeyle dili harekete geçirmesi dolayısıyla Türkçede “ayak” da denmiştir (Çetin, 2015: 247).

Metin Güven, kafiyeyle önem vermemekle birlikte aynı zamanda onu kullanmaktan kendini alıkoyamaz. Mustafa Durak, Metin Güven’in şiirde kafiye oluşturarak bitirmek kaygısının olmasını ve bundan ötürü şairin fazladan dize yaratmasını eleştirmiştir (Durak, 1999: 238-240). Durak, Güven’in “Yarım Aşk” isimli şiirine bu açıdan yaklaşarak onu eleştirir. Bahsi geçen şiir şöyledir:

*“saydam bir gölün
kuğulara yansıyan
gölgesi de
kalmadı ömrümde
seni yarım elmayı
dişler gibi
sevdimse
-bundan*

uzayan
yollardan
geçtik
ağlayan
gecelerden
yeşil kelepçelerden
ve kanayan
çıgıllıklar
kaldı
şimdi
o günlerden

birdenbire başladı
-sarsıntı
*aşk **birdenbire***
*ayrılık **birdenbire***
seni anlamıyorum bile.

Durak, anlamsal olarak birtakım hataların bulunması bir yana bu şiirin sonundaki “*seni anlamıyorum bile*” mısramın zorlama bir söylemle kafiye oluşturmak kaygısıyla oluşturulduğunu düşünür. Metin Güven’in şiirine bakıldığı zaman şairin kimi zaman kafiye oluşturmak arzusuyla hareket ettiği görülecektir ancak bu arzu şairi şiiri sonlandırmada aceleciliğe sürükler. Şairin “*Sömürge*” isimli şiirinde bu görülür:

“Çoğalan rüzgârlara yakalandım,
Kayboldum
Yorgun harmanlara savruldum,
Yokoldum

*Boğuldum karanlık sularda **abiler***

-Boğuldum

*Sömürge ülkeler **bekliyor beni,***

Yaralı ceylanlar,

*Fiyakalı korsanlar **bekliyor beni,***

*Lanet olsun **abiler***

-Düşmanlar

Yüreğim

*Kadirbilir bir törene **hazırdır***

Yüreğim

*Çetrefil bir aşka **kurbanıdır***

Abiler

Yüreğimi

*Marifetli **sıfatlar***

*-İşgal **ettiler.***

Şairin kafiye oluşturma kaygısı olmadan hareket ettiği şiirlerinde daha rahat bir söylemle karşılaşılır. Şairin “kül” isimli şiiri bu durumun güzel bir örneğidir:

“Kekemeydim, sözüm vardı gecenin ayazında

*Aşkларımı yaktım, anılarımı yok **ettim***

*Konuşan her şeyi **yendim***

*Susan her şeye **yenildim sonra***

*Su bendim, ateş **sen***

Toprak bendim, rüzgar sen

Bir bilge fenerdim

Zaman bana dönmüştü yüzünü

Ve durmadan kendi fotoğraflarını çektiyordu haziran

Şimdi geriye

Kimsenin işine yaramayan beyaz bir boşluk

Ve bir duvardan diğerine koşturan kül kaldı.”

Bu şiirde sonlandırmada acelecilikle ya da kafiye oluşturma kaygısı yüzünden fazladan dize yaratma gibi şiirin ifade gücünü ve değerini düşüren durumlarla karşılaşmaz. Şair, “kül” isimli bu şiirde tekrar unsurları ve kafiyeden yararlanarak şiirin ses ve ahenk unsurlarını da son derece başarılı kurgulamış ve anlamsal boyuta katkıda bulunmuştur. Şiirlerin genelinden hareket edildiğinde Metin Güven’in ilk şiirlerinden itibaren ahengi ya da şairin ritim dediği unsuru yakalamak için kafiyeye başvurduğu ancak son şiir kitabında bunu önemsemeyen şiirini kurguladığı görülmektedir.

5.2.2.5.Redif

Metin Güven’in redif kavramını önemsemediği söylenebilir. Güven, şiirinde redife yer vermekle birlikte redifi düzenli olarak kullanmaz ve redifle çoğunlukla ek olarak karşılaşılır. Şair bazen sözcük olarak da redife yer vermişse de bunların mısra başı, ortası ya da sonunda görülmeleri, onları sözcük tekrarları olarak ele almayı daha doğru kılar.

Sonuç itibarıyla Metin Güven, şiirini biçime yaslandırmadan oluşturmak isteyen ancak şiirin iç dinamikleri dolayısıyla bundan kaçamayan bir şairdir. Şiirde ritim duygusu, ahenk ve ses tekrarlarından yararlanan şairin, şiirin dış yapısında sıkı sıkıya kurallara bağlı kalmadığı gözlemlenebilir.

5.3. Bir Koşuklaştırma Örneği: *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!*

Metinlerarası yöntemde, anametinlerin ciddi düzlemde dönüşümünü kapsayan ve biçimsel dönüştürme olarak Kubilay Aktulum tarafından, nesir biçiminde bulunan bir metni dizeler halinde yeniden yazmak diye tanımlanan koşuklaştırmanın (Aktulum, 2014:

114) kökeni Genette'e göre Ezop masallarını dizelerle yeniden yazan Socrates'a kadar uzanır ancak bu yöntemin örnekleriyle pek fazla karşılaşılmaz. (Aktulum, 2014: 114). Özkan Daşdemir, halk anlatılarının nazma çekilmesinin metinlerarası bağlamda koşuklaştırma örneğini sayılabileceğini söylediği (Daşdemir, 2014: 293-294) ve bundan hareketle *Tarih-i Taberî*'deki Yusuf Kıssası'nın Âşık Molla Rahim tarafından mesnevi olarak yeniden yazılmasını ele aldığı çalışması kayda değerdir.

Metin Güven'in *Onaltıkkırkbeş Dergisi*'nin 15 Ocak 2010 tarihli 34. sayısında, yayımlanacağını haberini verdiği *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* ismini taşıyan ve Cesare Pavese'nin *Leuko İle Söyleşiler*'inin bir yeniden yazım örneğini teşkil eden kitabı, ölümü sonrası kayıplara karışır.³⁵ Şair, kitabın başına eklediği önsözde amacını, bu kitabı niçin yazdığını ve yazarken hangi yöntemden yararlandığını ifade eder. Güven, önsözde şöyle demektedir:

“Genellikle bir kitap aldığım da önsöz ya da kapak arkası gibi yerleri okumam. Benim için önemli olan üründür zira. Bu nedenle de yazarların yaşamlarıyla ilgili çok sağlıklı bilgilere sahip değilimdir. Ama bu defa farklı oldu. Cesare Pavese'nin Leuko ile Söyleşiler adlı kitabını elime aldığım da kitabın niteliği hakkında bilgilenmek istedim ve arka kapaktaki yazıyı okudum. Şunlar yazıyordu: Cesare Pavese'nin en iyi kitabı olarak değerlendirdiği Leuko ile Söyleşiler, İtalyan edebiyatının olduğu kadar dünya edebiyatının da benzersiz başyapıtlarından biridir. Leuko ile Söyleşiler'de Pavese, yaşam gibi, aşk gibi, ölüm gibi insan varoluşunun temel sorunlarını işlemek üzere, insanlığın en güzel yaratılarından birine, mitolojiye döner. Ünlü mitoloji öykülerinden kahramanları karşı karşıya getirerek, onların diyalogları aracılığıyla insanların insanlarla, tanrularla, yazgıyla, doğayla olan ilişkilerini benzersiz bir kavrayışla aktarır. Mitolojik öykülerin bir çerçeve olarak seçilmesi, hem okura bu öyküleri yeni bir gözle okuma, onları yeni bir açıdan değerlendirme olanağı verir, hem de Leuko ile Söyleşiler'e bir tür kendine özgü tarihsel geri plan yaratır. Belki de yalnızca Vergilius'un Çoban Türküleri ile karşılaştırabilecek olan Leuko ile söyleşiler, eşsiz bir yazarın düzyazı şiirleri olarak da görülebilir. Peki ben ne yaptım? Bana göre biraz abartılmış bir tanım da olsa bu düzyazı şiirleri geleneksel formlara uygun olarak yeniden yazdım. Yirmi yedi söyleşi için yirmi yedi şiir yazarken; kimi zaman karşılıklı konuşmaları aynen kullandım, kimi zaman da kendim “Söyleşiler”i değişime ve dönüşüme uğratarak şiirleştirdim. Böylece bende “ölüm” değil yaşam öne çıktı. Sonra şiirleri İlhan Berk'e gönderdim, İlhan ağabey on gün sonra falan telefon etti; genel olarak

³⁵ 10-13 Ekim 2019 tarihinde Bursa Nilüfer Belediyesi'nce düzenlenen Şiir Festivali'nde şairin arkadaşı Nuri Demirci'yle tarafımızın karşılaşması ve Metin Güven üzerine edilen sohbette, mesele bu kitaba geldiğinde kitabın taslak halinin Nuri Demirci tarafından saklandığı ortaya çıkmış ve bu taslak, konuşmanın ardından tarafımıza iletilmiştir.

çalışmamı olumlu bulduğunu söyledi, ama her şiirin başına bir kısa öykü koymamı önerdi. Haklıydı; herkes mitoloji bilmeyebilirdi, C. Pavese'nin bu kitabından haberi olmayabilirdi. Ben de her şiirin öncesine kitaptaki söyleşi öncesi açıklamaları aynen aldım. Kendim hikâye uyduramazdım çünkü. Ve böylece ortaya; Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel! adlı bu kitap çıktı.”,

Metin Güven'in önsözde anlattıkları bir anlamda iki kitabın da tanıtımına yer vermek olmuştur. Ülkemizde ilk çevirisi Kemal Atakay tarafından yapılan ve Can yayınları tarafından 1996 yılında yayımlanan *Leuko İle Söyleşiler* ilk kez 1947 yılında Torino'da *Dialoghi con Leucò* ismiyle basılmıştır. Kaynağını mitolojiden alan ve diyalog yönteminin kullanıldığı bu kitapta Pavese, mitolojik anlatılardan yola çıkarak 27 öykü kurgulamıştır. Metin Güven, Pavese'nin her öykünün başında yer verdiği ve öyküleri açıklayıcı nitelikteki açıklamalarını *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* isimli kitabında yer alan her şiir öncesi aynen aktarmıştır. Bu aynen aktarım dışında Metin Güven düzyazı formunda bulunan kitabı bir dönüştürüme uğratır.

Pavese'nin *Leuko İle Söyleşiler* isimli kitabının içeriğine göz atıldığında 27 öykünün ismi sırasıyla şöyledir: “*Bulut, Khimaira, Körler, Kısraklar, Çiçek, Vahşi Hayvan, Deniz Köpüğü, Anne, İki Dost, Yol, Sarp Kaya, Avutulamaz Olan, İnsan-Kurt, Konuk, Ateşler, Ada, Göl, Cadılar, Boğa Aile İçinde, Argonotlar, Üzüm Bağı, İnsanlar, Gizem, Tufan, Musalar ve Tanrılar* (Pavese, 2013: 9-10)”. Bu öykülerin isimleri, Metin Güven'in *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* isimli kitabında da aynı isim ve sıralarla aktarılır. Bu çalışmada iki eseri baştan sona karşılaştırıp okumak, çalışmanın mahiyetine zarar vereceği için burada yalnızca bir örnekten yola çıkılarak yapılan koşuklaştırma gösterilmeye çalışılacaktır. Buna göre Cesare Pavese'nin kitabında yer alan *Bulut* isimli ilk öyküyle Güven'in kitabında yer alan *Bulut* isimli ilk şiir okunup değerlendirilecektir. Burada önce Pavese'ye ait olan metin kısmı köşeli parantez içinde ve italik olarak gösterilecek ve Metin Güven'in dönüşüme uğrattığı kısımların altı çizilecek sonrasında Güven'in şiiri köşeli parantez içinde verilecektir.

Pavese'nin *Bulut* isimli öyküsü şöyledir:

“İksion'un cüreti yüzünden Tartoros'ta cezaya çarptırılmış olması olasıdır. Bulutlarla birleşerek Kentaurların babası olduğu ise yanlıştır. Kentaurlar, daha İksion'un oğlunun düğününde kalabalık bir topluluk niteliği kazanmıştı. Lapithler ile Kentaurlar, çok farklı varlıkların birleşip karışmalarına izin

verilen Titan dünyasından çıkarlar; bu birleşme ve karışımlar, sonradan Olympos'un acımasızca davranacağı sayısız canavarı ortaya çıkarmıştır.

[(Bulut ile İksion konuşurlar.)

BULUT: Bir yasa var, İksion, uymamız gereken.

İKSİON: Buraya yasa ulaşmaz, Nephele. Burada yasa, buzul kardır, fırtınadır, karanlıktır. Ve gün aydınlanıp sen, hafif, sarp kayaya sokulduğunda, her şey artık bunları düşünemeyeceğimiz kadar güzeldir.

BULUT: Bir yasa var, İksion, daha önce var olmayan. Bulutları daha güçlü bir el bir araya getiriyor.

İKSİON: Buraya ulaşmaz o el. Sen de, göğün bulutsuz olduğu şu an, gülüyorsun. Ve gökyüzü kararıp rüzgar uğuldadığında, ne önemi var bizi birer yağmur damlası gibi savuran elin? Efendinin var olmadığı zamanlarda da oluyordu bu. Dağlarda hiçbir şey değişmedi. Bütün bunlara alıştık biz.

BULUT: Dağlarda çok şey değişti. Pelion biliyor bunu, Ossa biliyor, Olympos da. Daha yabani dağlar da biliyor.

İKSİON: Dağlarda, Nephele, ne değişti?

BULUT: Ne güneş ne de yağmur, İksion. İnsanın yazgısı değişti. Canavarlar var. Siz insanlara bir sınır getirildi. Yağmur, rüzgâr, sarp kaya ve bulutlar artık size ait şeyler değil, onlara sarılıp çocuklarınız olamaz artık, onlarla yaşayamazsınız. Artık başka eller tutuyor dünyayı. Bir yasa var, İksion.

İKSİON: Hangi yasa?

BULUT: Biliyorsun yasayı. Yazgın, sınır...

BULUT: Korkuyorum. Dağların doruklarını gördüm. Ama kendim için değil, İksion. Benim acı çekmem olanaksız. Birer insandan başka bir şey olmayan sizler için korkuyorum. Bir zamanlar hâkimi olarak dolaştığınız bu dağlar, özgürlük içinde dünyaya getirilmiş bizim ve senin bu yaratıkların artık bir işaretle titriyorlar. Hepimiz daha güçlü bir elin boyunduruğu altındayız. Yağmurun ve rüzgârın oğulları, Kentaurlar, derin vadilerin bucaklarına saklanıyorlar. Canavar olduklarını biliyorlar.

BULUT: İksion, sen onların bizim gibi, Gece, Toprak ya da yaşlı Pan gibi birer varlık olduğunu sanıyorsun. Sen gençsin, İksion, ama eski yazgı altında doğdun. Senin için canavarlar yok, yalnızca dostlar var. Senin için ölüm, olan bir şey, gündüz ile gece gibi. Sen bizden birisin, İksion. Yaptığın harekette bütünüyle varsın. Ancak onlar, yani ölümsüzler için, senin hareketlerinin daha uzun süreli bir anlamı var. Onlar her şeyi uzaktan araştırıyorlar, gözleri, burun delikleri, dudaklarıyla. Ölümsüzler ve yalnız yaşamayı bilmiyorlar. Senin yaptıkların ya da yapamadıkların, söylediklerin, aradıkların... bütün bunlar, ya hoşlarına gider onların ya da gitmez. Ve eğer sen onlarda nefret uyandırırsan –yanlışlıkla onları Olympos'larında rahatsız edersen- üzerine çöker ve ölüm getirirler sana, onların bildikleri ölümü: Hiç yitmeyen, hep hissedilen buruk bir tat olan ölümü.

BULUT: Çılgın, rüyalarda kalamazsın. Onlara dek çıkacaksın. Korkunç bir şey yapacaksın. Sonra o ölüm gelecek.]” (Pavese, 2013: 11-16).

Metin Güven’in *Bulut* isimli şiiri şöyledir:

“[İksion'un cüreti yüzünden Tartoros'ta cezaya çarptırılmış olması olasıdır. Bulutlarla birleşerek Kentaurların babası olduğu ise yanlıştır. Kentaurlar, daha İksion'un oğlunun düğününde kalabalık bir topluluk niteliği kazanmıştı. Lapithler ile Kentaurlar, çok farklı varlıkların birleşip karışmalarına izin verilen Titan dünyasından çıkarlar; bu birleşme ve karışımlar, sonradan Olympos'un acımasızca davranacağı sayısız canavarı ortaya çıkarmıştır.

Dağlarda çok şey değişti

Yağmur, bulut, sarp kayalar

Artık bize ait değil ve

Başka rüzgârlara yaslanıyor

Acısını katran damlası gibi

Üzerimize doğru savuran evren

Her şeye uzaktan bakılıyor

Özgürlük içinde

Ve özgürlük için doğmuştuk
Şimdi her birimizin boynunda
Ateşten birer boyunduruk

Çılgın düşlerden geçilecek

Ve sonra o ölüm gelecek!]" (Güven, y.y.).

Metin Güven'in *Bulut* isimli şiiri dize dize ele alındığında şöyle bir manzarayla karşılaşılır: Şair, Pavese'nin öyküsünde Bulut tarafından söylenen "*Dağlarda çok şey değişti*" cümlesini aynen aktararak ilk dizeyi oluşturmuştur. Ve yine Bulut tarafından söylenen "*Yağmur, rüzgâr, sarp kaya ve bulutlar artık size ait şeyler değil*" cümlesini değiştirerek "*Yağmur, bulut, sarp kayalar/ Artık bize ait değil ve*" dizelerini oluşturmuştur. Şair, Pavese'nin "*Onlar her şeyi uzaktan araştırıyorlar*" cümlesini "*Her şeye uzaktan bakılıyor*" dizesine ve yine Pavese'nin "*Özgürlük içinde dünyaya getirilmiş*" cümlesini "*Özgürlük içinde/ Ve özgürlük için doğmuştuk*" dizelerine dönüştürmüştür. Son kısımda "*Çılgın, rüyalarla kalamazsın... Sonra o ölüm gelecek*" cümleleri, Metin Güven tarafından "*Çılgın düşlerden geçilecek/ Ve sonra o ölüm gelecek!*" dizelerine dönüştürülmüştür. Bu şiirde alt metnin dönüşümünden başka şair tarafından ana metne eklenen "*Başka rüzgârlara yaslanıyor/ Acısını katran damlası gibi/ Üzerimize savuran evren*" dizeleri metnin anlamsal bütünlüğüyle de örtüşür bir düzlemedir.

İki metne anlamsal olarak yaklaşıldığında Metin Güven tarafından koşuklaştırılan hikâyenin anlamsal olarak bir bozuma uğradığı görülür. *Leuko İle Söyleşiler* isimli kitapta yer alan *Bulut* isimli öykünün kahramanlarından biri olan İksion, Lapithler'in kralıdır. Deioneus'un kızı Dia'ya talip olur. Deioneus'un pek çok armağan talebini onaylar ancak Dia ile evlendikten sonra sözünü tutmayıp, Deioneus'u kor kömürle dolu bir hendekte yakarak öldüren İksion, tanrılar tarafından gazaba uğramıştır. İksion günahlarından arınmak için her yolu dener ve sonunda Zeus onu görür. Zeus, İksion'u affeder ve tanrıların masasına davet eder ve ona ölümsüzlük bahşeder ancak o, Zeus'a da nankörlük edip Hera'ya vurulmuştur. Hera ya da Zeus ikilisinden biri İksion'un bu cüreti üzerine Hera'ya benzeyen bir görüntü yaratır ve ona bir bulut görünümü verir. Bu bulutun ismi Nephelè'dir. Nephelè ve İksion birleşmesinden Kentaurlar yani at adamlar oluşmuştur. İksion cüreti ve ölümsüz olması dolayısıyla gökyüzünde sürekli yanan bir tekerleğe

mahkûm edilmiştir.³⁶ Metin Güven'in şiiri, bu mitolojik anlatının anlamsal boyutuna yaslanmaz. Güven, bu anlatıdan faydalanarak yeni bir anlam yaratır.

Sonuç itibariyle yukarıda yalnızca tek bir şiir üzerinden gidilerek verilmeye çalışılan koşuklaştırma örneğini içinde barındıran kitap, Metin Güven'in şiirleri tematik okumaya tabii tutulup değerlendirilirken kapsam dışı tutulmuş ve çalışmanın bu kısmında ele alınması uygun bulunmuştur. *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!* isimli kitabın bütününe uygulandığında aynı sonucun alınacağı metinlerarası yöntem, Metin Güven'in şiir çizgisinin değişiminde önemli noktalarından birini oluşturur.

³⁶ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Erhat, Azra (2015). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Metin Güven'in 1980 yılında bir yıl süreyle hapisteye kaldığı, *Elmas ve Dantel* ismiyle yayımlanan bir kitabının olduğu gibi sanatçıdan bahseden pek çok kaynakta yer alan mevcut yanlış bilgilerin düzeltilmesi bu çalışmada sanatçının biyografisi hakkındaki bilgiler Bursa'nın tarihsel düzlemi çerçevesinde kronolojik olarak ortaya konmuştur.

Metin Güven, şiir yazarak geçirdiği 42 yıllık süreçte sanatını sürekli olarak dönüşüme uğratmanın peşinden gitmiştir. Onun şiir hayatını, 1- Toplumcu-Marksist tesir altında yazdıkları (1968-1986); 2- Bireysel duyguların tesiri altında yazdıkları (1986-2001) ve 3- Olgunluk döneminde yazdıkları (2001-2010) olarak üç döneme ayırmak mümkündür.

Metin Güven'in şiirlerini yayımlamaya başladığı süreçte siyasal ve sosyal çalkantıların oluşu, şairin bu dönemde insanî olanın sindirilmek isteyişini görmesine zemin hazırlamış ve şair bu dönemde Toplumcu-Marksist düzlemde eser vermiştir. Şairin politik söyleme dayanan, ideolojik perspektifteki bu dönem şiirinde sesinin gür, adeta slogan edasında, olduğu görülür ve sanatçı bu dönemde yazdıkları dolayısıyla toplumcu şair olarak anılmaktan kendini sakınamamıştır.

Sanatçı, olgunluk dönemi olarak addedilecek 2001 sonrasındaki şiirlerine kadar toplumsal temadan başka, aşk, kedi, nostalji ve biyografi ile ölüm, umut gibi temaların işlendiği eserler meydana getirmiştir. Onun 2001 sonrası dönemde yazdıklarına bakıldığında hem duygu hem tema bakımından şiirinde zirveye ulaştığı görülür. Güven'in vefatına kadar geçen dokuz yıllık süreçte onun şiirine (Şair, bu dokuz yılda üç şiir kitabı hazırlamış ve 39 sayı dergi yayımlamıştır.) lirizmin hâkim olduğu, şiirden uzaklaşarak yaşamın karmaşası karşısında insanın ve insanlığın durumunu sorgulayarak hayat karşısında ölümü, hayal kırıklığı ve yalnızlık gibi duyguları bir sorgulamaya tabii tuttuğu, eserlerini de bu düzlemde oluşturduğu izlenir.

Şiirini, ilki 1986 yılında ikincisi 2001 yılında olmak üzere, iki kez dönüşüme uğratan Metin Güven'i, yalnızca Toplumcu-Marksist bir şair olarak gündeme getirmek ya da herhangi bir tasnife oturtmak hem şaire hem Türk şiirine haksızlık olacaktır. Şair önce 1940 ve 1960 Kuşağının şairlerinden etkilenerek Toplumcu-Marksist anlayışla eserlerini meydana getirmiş, ardından çeşitli denemelerle sanatını icra etmiştir. Ayrıca

sanatçının Türk şiir hayatı içerisinde önemli olarak anılan isimlerle kurduğu dostluklar onun nitelikli bir şair olarak anılması gerektiğinin de bir başka delilidir.

Metin Güven'in poetika sahibi bir şair olması, onun şairliğini önemli kılan etmenlerden biridir. Şairin özellikle *Akatalpa* ve *Onaltıkırkbeş* dergilerinde; Metin Güven, Önder Adalı ve Goncagül Gürtunca imzasını taşıyan yazılarının tahlil edilmesiyle sanatçının şiir ve sanat anlayışını bir zemine oturtması, onun poetika sahibi bir şair olarak anılmasına zemin oluşturmuştur. Şiiri, hayata müdahale edebilmenin aracı sayan, onu denge ve direnmenin unsurlarından biri olarak gören Metin Güven, şiir hakkında özgün kanaatlere sahiptir. O, poetika sahibi bir şair olarak, şiir ve şair hakkında olumlu ya da olumsuz genel tanımlar yapmış; şairin biçim karşısındaki tavrıyla biçim öğelerinin şiirdeki işlevine dair görüşlerini bildirmiş; şiir dilinin nasıl olması gerektiğini ifade etmiş; şiirde anlam, tema gibi konularla şairin okuyucu ve eleştirmen hakkındaki tavrı ve bunların şiir karşısındaki tutumuna dair düşünmüştür.

Bugüne kadar hakkında kapsamlı bir çalışma ortaya konmamış Metin Güven'in münzevi bir yaşamı tercih etmesi onun hayatı, sanatı ve eserlerinin gölgede kalarak incelenmeyişine sebep olmuştur. Bu çalışmada şiiri ve şairliğinin gün yüzüne taşınmasıyla unutulması engellenmek istenen Metin Güven hakkında kapsamlı bilgiler verilmiş ve sanatçının Türk şiiri içerisindeki yeri belirlenmeye gayret edilmiştir.

KAYNAKLAR

- ADALI Önder, “Metin Güvenle Şiir ve Kaynakları Üzerine”, *Kıyı*, S. 58, 1993, ss. 22-23.
- ADALI Önder, “Şiir dili, şiirin dili”. *Onaltıkırkbeş*, S. 10, 2007a, ss. 16.
- ADALI Önder, “Şiirde İzlek Ne Kadar Önemli?”. *Onaltıkırkbeş*, S. 13, 2007b, ss. 16.
- ADALI Önder, “Kimlere “Şair” Denebilir?”. *Onaltıkırkbeş*, S. 21, 2008a, ss. 16.
- ADALI Önder, “Şiir Nasıl Okunmalı?”. *Onaltıkırkbeş*, S. 22, 2008b, ss. 16.
- ADALI Önder, “Üst Gerçekçi Şiire Nasıl Bakmalıyız?”. *Onaltıkırkbeş*, S. 23, 2008c, ss. 16.
- ADALI Önder, “İmge, Biraz da Çağrışım Değil Midir?”. *Onaltıkırkbeş*, S. 24, 2008d, ss. 16.
- ADALI Önder, “Büyük Şiiri, Büyük Şairler Yazar!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 28, 2009a, ss. 16.
- ADALI Önder, “Şiirin Hikayesi”. *Onaltıkırbeş*, S. 30, 2009b, ss. 16.
- ADALI Önder, “Düşüncenin Şiiri, Şiirin Düşüncesi!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 31, 2009c, ss. 16.
- ADALI Önder, “Şiirin Sınırları Var Mıdır?”. *Onaltıkırkbeş*, S. 38. 2010a, ss. 16.
- ADALI Önder, “Şiirde Ulusallık ve Evrensellik Sorunu”, *Onaltıkırkbeş*, S. 39, 2010b, ss. 16.
- AKBABA Şaban, “Metin Güven’le Şiir ve Şair”, *Yıldırımından Yansımalar*, S. 3, 2002, [<https://muhaz.org/orneklerle.html?page=9> Erişim tarihi: 17.01.2021].
- AKSAN Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*, 7. b., Ankara: Bilgi Yayınevi (2013).
- AKTAŞ Hasan, “Klasik ve Modern Türk Şiirinde Anne ve Çocuk İmgesi”, *İdil Dergisi*, 1, S. 4, 2012, ss. 126-144.
- AKTULUM Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, 1. b., Ankara: Kanguru Yayınları, 2014.
- AKKILIÇ Yılmaz, *Bursa Ansiklopedisi*, 1. b., Bursa: Burdef Yayınları, 2002.
- ALTINKAYNAK Hikmet, *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, 1. b., İstanbul: Can Yayınları, 2017.

- ASİLTÜRK Baki, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, 1. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- ATLANSOY Kadir, *Bursa Şairleri Bursa Vefeyatnamelerindeki Şairlerin Biyografileri*, 1. b., Bursa: Asa Kitabevi, 1998.
- AY Arif, “İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri: 1960-1980”, *Hece*, S. 53/54/55, 2001, ss. 109-110.
- AYDEMİR Mustafa, “Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı”, *Turkish Studies*, S. 8/4, 2013, ss. 233-253.
- AYSOY Samuel, “Değişik Milletler Tarihinde Kedi”, 1954 [https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/56994 Erişim Tarihi: 18.12.2020].
- AYVAZOĞLU Beşir, *Saatler, Ruhlar ve Kediler*, 2. b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2017.
- BAL Yusuf, *Soyut Dergisinin 37-107. Sayılarının Sistemik İndeksi*, (Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- BİRSEL Salâh, *Nezleli Karga*, 1. b., İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.
- BİLGİÇ Şükrü, “Yeniden Bursa’da Olmak”, *Onaltıkırkbeş*, S. 27, 2010, ss. 12-13.
- CANBERK Eray, ““1940 Kuşağı” Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri”, *Hece*, S. 53/54/55. 2001, ss. 102-108.
- ÇETİNDAG Mete, *Soyut Dergisinin Sistemik İndeksi 1-72. Sayılar*, (Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- ÇETİN Nurullah, “Türk Şiirinde Anlam Sorunu”, *Hece*, S. 53/54/55, 2001, ss. 247-162.
- ÇETİN Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 13. b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- DARA Ramis, *Düş Kazıları: Bursa Yazıları*, 1. b., Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları, 2001a.
- DARA Ramis, *Bursa’nın Ufak Tefek Taşları*, 1. b., Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları, 2001b.
- DAŞDEMİR Özkan, “Tarih’ten Mesnevi’ye Bir Koşuklaştırma Örneği: Âşık Molla Rahim’in Manzum Hazret-i Yusuf Kıssası”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 3/1, 2014, ss. 293- 305.

- DEMİRCİ Nuri, “İzdüşüm XX”. *Elizedebiyat*, S. 22, 2010, ss. 30-31.
- DOĞAN Mehmet H., “Türk Şiirinde II. Yeni Dönemeci”, *Hece*, S. 53/54/55, 2001, ss. 93-101.
- DOĞAN Mehmet H., *Şiir Yıllığı 2004*, 1. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- DURAK Mustafa, “Aşk Şairi: Metin Güven Şiiri”, *Uludağ’ın Etekleri Gümüşten 4. Bursa Edebiyat Günleri haz. Ramis Dara*, 1. b., Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, 1999, ss. 224-250.
- DURUKAN Şaziye, *Cumhuriyet Dönemi (1920-1950) Türk Şiirinde Ayna*, (Doktora Tezi), Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- EAGLETON Terry, *Şiir Nasıl Okunur?*, 1. b., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- ECO Umberto, *Tez Nasıl Yazılır? çev. Betül Parlak*, 5. b., İstanbul: Can Yayınları, 2019.
- ENGÜDAR Zühtü, “Metin Güven’in Adımı Yaşatarak Yola Devam”, *Onaltıkırkbeş*, S. 39, 2010a, ss. 15.
- ENGÜDAR Zühtü, ““Zampok Eyin Pi”*”, *Onaltıkırkbeş*, S. 40, 2010b, ss. 16.
- ERHAT Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, 26. b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015.
- EROĞLU Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, 2. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- ERTAŞ Mehmet Akif, “Hasletin Soykütüğünü Şiire Dönüştürmek”, *Onaltıkırkbeş*, S. 40, 2010, ss. 8-9.
- EVREN Kerim, “Metin Güven”, *Onaltıkırkbeş*, S. 40, 2010, ss. 2.
- GEZGİN Deniz, *Hayvan Mitosları*, 4. b., İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.
- GONCAGÜL Gürtunca, “Dil, sözcükler ve sessizliğin büyüü!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 7, 2006, ss. 16.
- GÜNGÖR Bilgin, “Modernist-Toplumcu Türk Şiiri”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 7, 2019, ss. 1-19.
- GÜVEN Metin, “Bilmiyorum Bir Adam”, *Soyut*, S. 21, 1968, ss. 21.
- GÜVEN Metin, “Ölüme Türküyle Gidilir”, *Yeni Dönem*, S. 2, 1974, ss. 33.

- GÜVEN Metin, “Komün Geliyor”, *Somut*, S. 7, 1979, ss. 7.
- GÜVEN Metin, *Ömrüm Geçen Bir Sağnak Gibi*, 1. b., Ankara: Türkiye Yazıları Yayınları, 1981.
- GÜVEN Metin, *Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar*, 1. b., Ankara: Ayko Yayınları, 1984a.
- GÜVEN Metin, “Şiirde İçerik Sorunu ve Biçem Olayı”, *Yarın*, S. 36, 1984b, ss. 29.
- GÜVEN Metin, *Lâl Olsun Ölsün*, 1. b., İstanbul: Süreç Yayıncılık, 1986.
- GÜVEN Metin, *Mavi Filinta*, 1. b., İstanbul: Ulusal Kültür Yayınları, 1990a.
- GÜVEN Metin, *Dala Yakın Yaprağa Uzak*, 1. b., Ankara: Dia Yayıncılık, 1990b.
- GÜVEN Metin, *Eşkiya Bir Kartal Sureti*, 1. b., İstanbul: Ulusal Kültür Yayınları, 1991.
- GÜVEN Metin, *Yarasa Karnında Aşk*, 1. b., İstanbul: Ulusal Kültür Yayınları, 1992.
- GÜVEN Metin, *Suları Unutan Gölge*, 1. b., İstanbul: Gölge Yayınları, 1992.
- GÜVEN Metin, *Yarasa Karnında Aşk*, 2. b., Ankara: Prospero Yayınları, 1994a.
- GÜVEN Metin, *Ten ve Gül*, 1. b., Ankara: Prospero Yayınları, 1994b.
- GÜVEN Metin, *Gece Müziği*, 1. b., Ankara: Suteni Yayıncılık, 1997a.
- GÜVEN Metin, *Aşk Bitti Akşam Sürüyor*, 1. b., Ankara: Prospero Yayınları, 1997b.
- GÜVEN Metin, *Geriye Söz Kalır*, 1. b., İstanbul: Hera Şiir Kitaplığı, 1997c.
- GÜVEN Metin, *Yaz Biliyor Her Şeyi*, 1. b., Ankara: Suteni Yayıncılık, 1998.
- GÜVEN Metin, *Unutmak İyidir*, 1. b., İstanbul: Yön Yayıncılık, 2001a.
- GÜVEN Metin, “Nesnel Gerçek, Metinsel Gerçek ve Kendime Dair” *Akatalpa*, S. 15, 2001b, ss. 7.
- GÜVEN Metin, “Ben, Sen, Öteki...”, *Akatalpa*, S. 20, 2001c, ss. 4.
- GÜVEN Metin, “Şiirde Temel Yapı ve Anlam”, *Akatalpa*, S. 40, 2003a, ss. 6-7.
- GÜVEN Metin, “Şiirde Anlam ve Ötesi”, *Akatalpa*, S. 43, 2003b, ss. 2.
- GÜVEN Metin, “Dil, Anlam ve İmge”, *Akatalpa*, S. 44, 2003c, ss. 4-5.
- GÜVEN Metin, “Dil, Anlam, Sözcükler...”, *Akatalpa*, S. 46, 2003d, ss. 4-5.

- GÜVEN Metin, “Şiir Yeniden Mi Yarattır Hayatı?”, *Akatalpa*, S. 71, 2005a, ss. 7-8.
- GÜVEN Metin, *Kanda Yaşıyoruz, Kanda Öleceğiz. Ne Güzel!*, y.y.
- GÜVEN Metin, “Manifesto”, *Onaltıkırkbeş*, S. 1, 2006a, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Şair; Kendisine Bile Arkası Dönük Oturan İnsandır.”, *Onaltıkırkbeş*, S. 1, 2006b, ss. 9.
- GÜVEN Metin, “Kirpik”, *Onaltıkırkbeş*, Mart, S. 2, 2006c, ss. 11.
- GÜVEN Metin, ““İnsan Düşlerken Tanrıdır, Düşünürken Dilenci””, *Onaltıkırkbeş*, S. 3, 2006d, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Bir Yaşama Biçimi Olarak Şiir”, *Onaltıkırkbeş*, S. 5, 2006e, ss. 14- 15.
- GÜVEN Metin, “Cehennemden geçerek cennete ulaşır şair!”, *Onaltıkırkbeş*. S. 10, 2007a, ss. 8-9.
- GÜVEN Metin, ““Delinin Dili”ni Öğrenmeden Şair Olunmaz!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 13, 2007b, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Doğanın Hürmetidir Şiir!”, *Onaltıkırkbeş*. S. 16, 2007c, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Kendimle Konuşmalar/Yorgun Bir İstiridye Gibi ‘1’”, *Onaltıkırkbeş*, S. 21, 2008a, ss. 8-9.
- GÜVEN Metin, *Kedi Uykuları*, 1. b., İstanbul: Kibele Yayınları, 2008b.
- GÜVEN Metin, “Şimdi Dersimiz Ne?”, *Onaltıkırkbeş*, S. 22, 2008c, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Dil, Cehalet ve Edebiyat!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 24, 2008d, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Ölüm Bile Hayata Dahildir!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 26, 2009a, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Dil, Zaman, Şiir ve Ekonomi”, *Onaltıkırkbeş*, S. 27, 2009b, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Kendimle Konuşmalar (5) Bahar, Yine Bahar!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 29, 2009c, 15.
- GÜVEN Metin, “Şair Olmak, İnsan Olmak”, *Onaltıkırkbeş*, S. 30, 2009d, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Şair Hasta Mıdır?”, *Onaltıkırkbeş*, S. 32, 2009e, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Şiir Kuyudan Çıkar!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 34, 2010a, ss.1.

- GÜVEN Metin, “Serinkanlı Kuşkunun Erdemi!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 36, 2010b, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “İnzivanın Göbeğindeki İğva!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 37, 2010c, ss.1.
- GÜVEN Metin, “Bir Şiiri Anlamak!”, *Onaltıkırkbeş*, S. 38, 2010d, ss. 1.
- GÜVEN Metin, “Deli Ayten: Beni öpen ilk kadın”, *Bursa’da Yaşam*, Ağustos 2010e, ss. 182-183.
- İNCE Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, 1. b., İstanbul: Broy Yayınları, 1985.
- İNCİ Handan, “Türk Edebiyatının Kedili Öyküleri”, *Kitap-lık*, S. 96, 2006, ss. 63-76.
- KANDİNSKY Wassily, *Sanatta Ruhsallık Üzerine çev.* Gülin Ekinci, 3. b., İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2013.
- KARACA Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, 4. b., Ankara: Hece Yayınları, 2016.
- KAYABAŞI Nahit, “Kuşbakışı Bir Görünüm: Edebiyatımızda Bursa Bursa’da Edebiyat”. *Bursa’da Edebiyat Edebiyatta Bursa haz.* Hayati Baki, 1. b., Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1996, ss. 17-34.
- KAYABAŞI Nahit, *Cumhuriyetten Günümüze Bursa Şiirleri*, 2. b., Bursa: Nilüfer Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, 2017.
- KAYIRAN Yücel, *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*, 1. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- KORKMAZ Ramazan ve ÖZCAN Tarık, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Editör Ramazan Korkmaz, 12. b., Ankara: Grafiker Yayınları, 2018, ss. 237-327.
- LUNAÇARSKİ Anatoli, *Sosyalizm ve Edebiyat çev.* Asım Bezirci, 1. b., İstanbul: Yön Yayınları, 1993.
- NARLI Mehmet, *Şiir ve Mekân*, 2. b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- NECATİGİL Behçet, *Düzyazılar 1 Bile/Yazdı Yazılar*, 1. b., İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.
- NECATİGİL Behçet, *Mektuplar*, 2. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- NECATİGİL Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 16. b., İstanbul: Varlık Yayınları, 1995.

- NECDET Ahmet, “Eski Şiirimiz ve Bursa”. *haz.* Hayati Baki, 1. b., Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1996, ss. 42-56.
- OKAY Orhan, *Poetika Dersleri*, 5. b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- ORHANOĞLU Hayrettin, *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler*. (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- ORHUNBİLGE Feridun, “Selam Olsun Arkadaş’a Selam Olsun Dostları”, *Onaltıkırkbeş*, S. 20, 2008, ss. 4-5.
- ORHUNBİLGE Feridun, “Anılarla Metin Güven”, *Onaltıkırkbeş*, S. 40, 2010, ss. 23-27.
- ÖZEN Uğur Ozan, *Bursa Oda Tiyatrosu*, 1. b., Bursa: Nilüfer Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, 2013.
- ÖZER Ahmet, “Bir Şair Ölmüş Diyeler...”, *Onaltıkırkbeş*, S. 40, 2010, ss. 13-16.
- SAZYEK Hakan, “Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek: Manzum Ön Sözler”, *Hece*, S. 53/54/55, 2001, ss. 331-341.
- SOYÖZ Saffet, *Yangın Bela Kül*, 1. b., Ankara: Prospero Yayınları, 1995.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 29. b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- TODOROV Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, 4. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- TÜRKOĞLU Sadık, *Şiir Dilinde Renk Anlatımları Lamartine, Hugo, Rimbaud ve Verlaine*. Konya: Çizgi Kitabevi. (2015).
- ÜREN İhsan, “Dilden... Şiirden...”, *Akatalpa*, S. 44, 2003, ss. 6-7.
- VELAY Serge, *René Char Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri çev.* Kenan Sarılioğlu, 1. b., Ankara: Chiviyazıları Yayınları, 2014.
- YAĞMURDERELİ Eşber, “Çıkarken”, *Yeni Eylem*, S. 1, 1968, ss. 1.
- YALÇIN Mehmet, *Şiirin Ortak Paydası I Şiirbilime Giriş*, 3. b., İstanbul: İkaros Yayınları, 2010.
- YALÇIN Oğuz, “Metin Güven”, *Akatalpa*, S. 130, 2010, ss. 6.

YENİSEY Fâzıl, *Bursa İçin Yazılan En Güzel Yazılar Antolojisi*, 1.b., İstanbul: Berksoy Basımevi, 1956.

WELLEK René ve Warren Austin, *Edebiyat Teorisi ev.* Ö. Faruk Huyugüzel, 5. b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

Mülakatlar

Bilgin Alanbey, Mülakat: Melih Karagöz, Bursa, 17 Aralık 2019.

Engin Ceyhan, Mülakat: Melih Karagöz, Bursa, 5 Ocak 2020.

Eşber Yağmurdereli, Mülakat: Melih Karagöz, İstanbul, 20 Aralık 2019.

Goncagül Grtunca, Mülakat: Melih Karagöz, Bursa, 20 Aralık 2020.

Kutay Yalınalp, Mülakat: Melih Karagöz, Bursa, 13 Aralık 2019.

Muharrem Sönmez, Mülakat: Melih Karagöz, Bursa, 30 Aralık 2018.

Nuri Demirci, Mülakat: Melih Karagöz, Bursa, 13 Ekim 2019.

Osman Şahin, Mülakat: Melih Karagöz, Bursa, 20 Ocak 2020.