

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

muhsin şener

ŞİİRİ YENİDEN DÜŞÜNMEK ŞİİRİ YENİDEN KURMAK

“Şiirin yenibaştan düşünülmesi ve yenibaştan kurulması sırasında, Gilles Deleuze’ün alana ışık tutan felsefi yaklaşımlarını görmezden gelemeyiz. Önce bir ana ilkeden söz etmeliyiz: Deleuze, bilginin icat etme ve yaratma olanağı verdiğini; bu yolla yaşamı dönüştürme gibi insanı var edecek olan bir eylemin gerçekleşeceğini söylüyor. Şiir önce bu ana ilke çevresinde hemen kendine bir yatak buluyor. Bu Deleuzecü yaklaşımla, şiirin temel özelliği olan şiiri yeniden düşünerek kurma yaklaşımını açıklamak olanak kazanıyor. Dünyayı ve ilişkileri yepyeni bir açıdan görebilmenin düşünsel olanaklarına eğilmiş bulunuyor Deleuze. İnsanın dış dünyasının kendi deneyimlerinden üretilmiş bir kurmaca olduğunu söylüyor. Şiirin kendine özgülüğü bu felsefi yaklaşıma bağlandığında daha bir güven veriyor.”



YAYINLARI

İNCELEME



Muhsin Şener, 3 Kasım 1936, İzmit (Kullar Köyü)
Kastamonu Göl İlköğretmenokulu (1956), Ankara Gazi Eğitim
Enstitüsü Türkçe Bölümü (1958)

Ortaokul ve Liselerde Türkçe ve Edebiyat öğretmenliği ve
yöneticilik

Eğitim Bakanlığında Şube Müdürlüğü, Bakanlık Müfettişliği,
Personel Genel Müdürlüğü

Temmuz 1998, isteğiyle emekli

Yazınımızda şiirin şiirbilim ilkeleri ve esasları içinde bilimsel
yöntemlerle incelenip değerlendirilmediğini düşünüyor. O
nedenle *analitik yöntemle* çalıştı ve *şiir eleştirisinde* yoğunlaş-
tı.

*Edebiyat ve Eleştiri, Adam Sanat, Evrensel Kültür, Biçem,
Yeni Biçem, Düşlem, Uğraş, Kavram/Karmaşa, Eşik, Söylem,
Ardıçkuşu, Abece, İnsancıl, Dize, Şiir Odası, Cumhuriyet
Kitap, Kurgu Düşün Sanat Edebiyat dergileriyle Yeniüzyıl,
Radikal* gazetelerinde

yazı ve incelemelerini yayımladı, yayımlamayı sürdürüyor.

Şener'in Eserleri:

Picasso'nun Güvercini (Prospero Yayınları, 1994)

Şiirin Diyalektiği (Suteni Yayıncılık, 1996)

Kuram Bağlamında Türk Şiiri (Kurgu Kültür Merkezi
Yayınları, 2013)

Şiirin Tabanı (Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, 2013)

Şiiri Yeniden Düşünmek Şiiri Yeniden Kurmak (Kurgu Kültür
Merkezi Yayınları, 2013)

Bir Eğitimcinin Kırk Yılı (Kurgu Kültür Merkezi Yayınları,
2013)

Kişisel Tarih Tutanakları (Kurgu Kültür Merkezi Yayınları,
2013)

Kurgu Kültür Merkezi Yayınları
Genel Yayın Yönetmeni
Alaattın Topçu

ISBN: 978-605-5295-80-6

© Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Muhsin Şener, 2013
Tüm hakları saklıdır.

Yayıncı izni olmadan, kısmen de olsa
fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik
yöntemlerle çoğaltılamaz.

1. Baskı: Haziran 2013

Genel Dizi: 172
İnceleme Dizisi: 26

Kapak Tasarım
Murat zkoyuncu

Baskı ve Cilt
Neyir Matbaacılık
İvedik Organize Sanayi Bölgesi
Matbaacılar Sitesi 35. Cadde No:62
Yenimahalle - ANKARA
Tel: 0.312.395 53 00

Kurgu-1 Gıda Basın Yay. San. Tic. Ltd. Őti.
Konur Sok. No: 13/5 Kızılay-Ankara
Tel: (312) 419 54 85
www.kurgukulturmerkezi.com
E-posta: kurgukulturmerkeziyayinlari@gmail.com

Muhsin Şener



Şiiri Yeniden Düşünmek Şiiri Yeniden Kurmak

Analitik Şiir İncelemeleri

İÇİNDEKİLER



- OKURKEN-DÜŞÜNÜRKEN / 9
- 1.Tonny Benn Gibi... / 9
 - 2.1980'den Sonra / 10
 - 3.2002'ye Girerken / 13
 - 4.Divan mı Yeni Yazın mı? / 14
 - 5.Sol / Solculuk / 18
 - 6.Birey-Toplum Çelişkisi / 20
 - 7.Şiirin Somutluğu / 21
 - 8.Auschwitz'den Sonra Şiir / 25
 - 9.Yenibinyıl Şiir / 28
 - 10.Kanon, Klasik, Estetik... / 31
 - 11.Eleştiri... Eleştiri... Eleştiri... / 37
 - 12.Yerel, Ulusal, Evrensel / 39
 - 13.Kentin ve Köyün Şiiri / 46
 - 14.Tanpınar, Tanpınar... / 49
 - 15.Sürrealist Deneylerden Geçmemiş Türkçe / 53
 - 16.Fantazya / 55
 - 17.Aşk, Söylem, İdeoloji / 58
 - 18.Gül ve Telve / 63
 - 19.Ali İsmail ve Bağdat / 70
 - 20.Gecikmiş Modernlik / 71
 - 20.Cemal Süreya ile / 79
 21. Eleştiri Gerekli mi? / 82

<i>Yanlış Sevilen Ülke</i> Odağında Abdullah Şevki Şiiri / 91
Özer Turan'ın <i>Talan'ı</i> / 106
Mustafa Köz'de Algılama Alımlama ve Şiirleştirme / 112
Kusurlu Bahçede Yeşeren Şiir / 128
Şiiri Yeni Baştan Düşünmek
Şiiri Yeni Baştan Kurmak / 139
Şiir İçin Eskizler / 159
Arzu Ayçiçek'in Şiiri / 166
<i>Çalgın</i> : "Hiçlik'in ve 'Hafıza'nın Şiiri" / 171
Eleştiri Gerekir mi? / 180
Duyarlıklar / 190
Arabesk Algılama ya da İnternet ile Taliban / 197
İki Binli Yılların Ümit Yaşar'ı / 205
Hilmi Yavuz'un Yazıları Bağlamında Şiire İlişkin Değınmeler / 212
Şiir ve Değış Tokuş / 235
Mekân Bağlamında / 239
Bireysel İnsan / 244
Şiir ve Bize Ait Olan Bağlamında / 250
2005 Yılında Popüler Kùltür ve Şiir / 257
Popüler Kùltürün Ettikleri / 265
Postmoderniteye Karşın Eğitim / 271
Postmodernizm ve Şiir / 276
Kökleri Derinlerde Olan Bir Şiir / 281
Bir Kentli Kızın Şiirleri / 296
Şiir Okumak Gerek / 308
Pop Kùltür ve Şiir / 312
Türkü ve Şarkı Bağlamında / 316
Popüler Kùltür ve Muhafazakârlık / 321
Zihinsel Modernizm / 327
Şiirin Dibi / 331

- Abdülkadir Budak Neyi Yazıyor? / 336**
Bir Solukta Okunuveren, Dönüp Dönüp Özümseven
Özkan Mert Şiiri / 348
Ahmet Özer Şiirinin Tekillliği / 358
Açıklamalar / 364
Sahi Şiir Yaşamın Nesine Neresine Vuruyor? / 369
Deli, Esrik ve Suçlu / 374
Kokusu Susarken Çıkan Sevda / 384
Kemal Varol'un Yas Yüzükleri / 390
Turgut Uyar Şiir ve İdeoloji / 399
Ahmet Telli'nin Şiiri İçin / 410
Deleuze'le Şiir / 422
Söz Cambazlığına Soyunan Bir Eski Şiir / 426
Bunlar Eleştiri Değil mi? / 436
"Nesnel Eleştirinin Olanaklılığı"nın
Teyidi Üstüne / 447
M. Sait Aydın'ın "Tereddüt"
Başlıklı Şiiri İçin İrdelemeler / 451
Aydınlanmanın ve Köktenciliğin
Çakışan Açmazları / 462
Cemal Süreya'nın Göçebe Şiiri İçin
Varyasyonlar Üzerine / 469

OKURKEN-DÜŞÜNÜRKEN



1.

Tonny Benn Gibi...

- Gücünüz nedir?
- Gücünüzü nerden elde ettiniz?
- Bu gücü kimin çıkarlarına kullanıyorsunuz?
- Kime hesap veriyorsunuz?
- Sizden nasıl kurtulunabilir?

Tonny Benn, kırk iki yıllık partamento yaşamından bu beş soruyu öğrendiğini söylüyor (*beyaz manto/ 13*).

İlginç bir deneyimdir bu!

Etiği öne çıkaran bir deneyim...

Tonny Benn kimseyi kayırmıyor.

Kimsenin aleyhine bir şey söylemiyor.

O salt doğrunun yanındadır.

Elinizdeki gücün tanımını yapmalısınız demektir Tonny'nin söylediği. Bu tanım sizi yönlendirmelidir. O gücü kullanmaya devam mı edeceksiniz yoksa öyle bir gücü taşımak istemiyor musunuz? Tanımla bu ortaya çıkacak.

O gücü öteye ittiğinizde, gücün kaynağının size pahalıya patlayacağını anlamışsınız demektir. O güçten, en azından, "Sizden kurtulmak gerekir azizim!"

diye yakınanlar olduğunu, bulunabileceğini hesaplamaya başlamışsınız demektir. Gücünüzün hesap vermeyi, içermesi gerektiğinin bilincine ulaştığınız anlaşılmaktadır artık.

Tonny Benn gibi siyasiler olmalı çevremizde.

Onlar seçilmek için sıraya girmeli.

'Oyunu bana ver!' diyen onlar olmalı...

2.

1980'den Sonra

20. yüzyılın son çeyreği ile 21. yüzyıl Türkiye için gerçekten çok hızlı ilerleyen bir zaman dilimi oldu. Başdöndürücü bir hızla yaşanıyor zaman. Her gün yepyeni bir gündemle karşı karşıyadır insan.

Bu hız ilk ivmesini 1980'lerde aldı. Kültürel ve ekonomik, kültürel ve toplumsal talepler birbirini izleyerek yaşantımızı belirlemeye başladı. Bu taleplerin yaşantımıza kazandırdığı ivme yükselerek sürüyor. İvmenin çözümlemesinden ortaya çıkan *yeni toplum, birey/bireyleşme, ekonomik bilinç ve küreselleşme talepleri* flaşlar halinde, ardı ardına patlıyor.

Türkiye her gün bir yenisi patlayan bu flaşlarla yeni bir düzenin içine girmiş bulunuyor. Bu yeni düzenin ne sosyal yapısı ne ekonomik yapısı seksen yıllık yaşama biçimimize uygun. Aksine, onu değiştirmeye yönelik bir yeni yapı...

Bu yapılanma ivmesini artırarak sürdürüyor.

İlk altı çizilmesi gereken değişim 3 Kasım seçimleriyle görülmüştü. Yeni kurulan bir parti iktidarı seçim yasalarının tanıdığı olanaklarla birlikte tek başına ele aldı. Son yirmi beş yıl içinde Türkiye'de kimi yapılanmalarda iktidara ortak olan bir parti dışındaki tüm partiler adeta silindiler.

Bu tablo Türkiye'deki değişimi her yönüyle ortaya koyuyordu.

19. yüzyılın ilk çeyreği içinde kurulan Türkiye, Kemalizmin ilkeleri doğrusunda ve genel olarak devletçi bir çizgiyi sürdürerek ekonomik ve sosyal gelişimini ve ilişkilerini düzenlemekteydi. Serbest ekonomi düzenini savunanların iktidar oldukları dönemlerde bile planlama egemenliğini sürdürmüş; tüm sektörlerin gelişim doğrultuları ile içerikleri bu kurum tarafından onaylanmıştır. Ne ki ona karşı sapmalar ortaya çıkabiliyordu.

1980'den sonra serbest ekonomi düzeni, yeni kimi taleplerin yerine getirilmesini sağlayacak bir yapıyı gerçekleştirmek üzere yürürlüğe konmuştur. 3 Kasımdan sonra iktidara gelen partinin, AB vizyonunu öne alarak bir dünya devleti anlayışı içindeki tutum ve davranışları, Türkiye'de artık devletçi hiçbir yapılanmanın yeri olamayacağını göstermekteydi. Kemalizmin ilkelerinin bu anlayış çerçevesinde düşünülmesi gerektiği ortaya çıkmış görünüyor.

Kemalist ideolojinin ekonomik ve sosyal yapıda oluşturduğu devletçi yapılanmanın, özel sektörcü serbest ekonomi düzeniyle sürtüşen, sürtüşecek olan yanları, yaşamakta olduklarımızla her gün gündemimize gelmeye başlamıştır.

Yeni yapılanma, öncelikle Türkiye aydınına yeni bir konum tanımlıyor. İttihat ve Terakki'den bu yana aydın, devletle organik bağı olan bir öznedir Türkiye'de. Bu gerçek artık hem içerik hem de biçim değiştiriyor. Aydın şimdi hem ulusallığı hem de evrensellığı içermek durumundadır. Ulusallık onun tutuculuk sınırına değin giden bir alan içinde bulunmasını onaylamıyor. Evrenselliği ise bir dünya vatandaşı ol-

ması anlamına geliyor. Ulusallığı böyle geniş ve derin bir çerçeve içinde kimliğini ve kişiliğini oluşturacak kalın çizgiler çizerek var olmak durumundadır. Yoksa yeryüzü standartları küreselleşmeye, özel sektör-cü serbest ekonomi düzenine, bireyselliğe karşı olmanın ve onu savunmaya girişmenin hiçbir anlamı olmayacaktır. Yeni ekonomik ve sosyal düzen tıpkı değişim gibi bize karşın işlevini sürdürüyor, sürdü-recek...

Bu arada Türkiye’de uluslaşma, kimlik, dış gü-venlik gibi kimi sorunların sık sık gündeme çıkarıl-ması, bu konular üzerinde düşünülmesini gerektiri-yor. Bir tür dayatma da diyebiliriz buna.

Türkiye uluslaşmasını tamamlayamadı hâlâ. Sek-sen yıldır bireyine hiç olanak tanımadı çünkü. Birey-selliğin adını bile anmadı. Bireyi olmayan bir ulus-laşma tamam olabilir mi? Otoritenin koruyuculuğu altındaki uluslaşma, küreselleşmeyle tarihe karışı-yor. Ulusları daha geniş ve daha kapsamlı ve katılım-cılığa dayanan bir egemenlik anlayışı koruyacak ar-tık. Bu egemenlik anlayışında birey önde olacak ve onun girişim gücü her şeyi belirleyecek. Uluslaşma süreci içindeki Türkiye’nin bu süreci tamamlamamış olmasını ileri sürerek, AB’den uzaklaşılmasına evet denebilir mi? Bunu savunmanın yaslanılacak doğru bir yanı var mı?

Bir yandan kimlik sorunu da gündeme getirili-yor.

Kimlik, inanç ve kan bağı ilişkileri kapsamında ele alındığı için gidip faşist bir yapılanmada duruyor. Bir bakıyorsunuz aşırı sağda yer alan parti ve grup-lar ile kendilerini solcu, sosyal demokrat diye tanım-

layan parti ve gruplar bir araya gelerek kimlik diye bağırmaktan çekinmiyorlar.

Böyle bir tablonun bilimsel açıklaması olabilir mi?

Bireyleşme olmayan toplumlarda otoriter bir yapılanmayı ayakta tutmak zorundasınızdır!

Özal'la birlikte, özellikle serbest ekonomik düzenini bir tür fırsatçılık gibi algıladık.

Irak konusundaki tutum, ta baştan beri bu fırsatçılık anlayışının bir göstergesi gibi. Irak'ın yeniden yapılanması sırasında ne Kuzey Irak'la ilgili taleplerimiz ne de Irak'ın bütünlüğüne ilişkin söylemlerimiz yansıma buldu.

Türkiye, Kuzey Irak'ta Kürtlerin devlet kurmalarını istemediği halde orada bir Kürt devleti kurulmaktadır.

Irak'ın eyaletler halinde yönetilmesi anayasal bir yapılanmaya kavuşturulmuştur bile.

Hani Irak parçalanmayacaktı?..

Bu yapılanma içinde Türkmen unsurların hiçbir ağırlığı ve gücü olmayacaktır.

Hani bu azınlığın hakları bizim için önemliydi?..

Tüm bunlar hep o fırsatçılık diye adlandırılan tutumdan kaynaklanmıyor mu dersiniz? Fırsatçılığı bir yöntem olarak kullanmaya olanak tanımayan tarihsel dönemler vardır. Bu yöntemin kullanıcıları kendilerini çok kurnaz buluyorlarsa eğer bunun acısını çekerler. Tarih bunun örnekleriyle doludur.

3.

2002'ye Girerken

Türkiye'de ilk yılbaşı 1829'da İstanbul'da İngiliz elçisinin bir İngiliz gemisinde verdiği ziyafet ve balo-

da kutlanmış. Osmanlı vekilleri o akşam yatsı namazlarını "tersane divanhanesi"nde "eda edip" gemiye geçmişler ve sabaha dek orada eğlenmişler. Israrlar üzerine viski içenler bile olmuş. "Mekruh" olduğundan kuşku duymadıkları (!) "çatal" bile kullanmışlar o akşam. Ve bu kutlamayı *"kafir işi, ne çare devletçe lüzum görüldü, gidilmek icap etti"* gibi açıklamada bulunmuşlar. Ne ki Sultan Mahmut'a da öve öve bitirememişler iyi mi! (Yıldırım Türker, *Radikal*, 1 Ocak 2002).

2002 yılbaşını, örneğin Kanal 7 TV kutlamadı. Salt kutlamamakla kalmadı, bir hafta önce, *"Yılbaşı kutlamaları yapılmalı mı yapılmamalı mı?"* diye tartıştı İskele Sancak'ta. Konuya din açısından bakıldığından, o konuda yetkili olduğu söylenenler, *"Yılbaşı eğlencelerini yasaklayan dini bir emir yoktur ama ben şahsen yılbaşlarında eğlenmem ve eğlenilmesine de izin vermem"* demeyi özellikle ihmal etmediler!.. İhmal etmediler, çünkü *"sakın ha yılbaşı yapmayın!"* diyemiyorlardı bir türlü, yetkili olduğu söylenenler...

Padişaha öve öve bitiremedikleri yılbaşı eğlencesini kendi aralarında *"kafir işi"* olarak değerlendirmeye ikiyüzlülüğü bir tür gelenektir nasıl olsa!..

4.

Divan mı Yeni Yazın mı?

Ayşe Düzel, 2002'nin ilk söyleşisini Doğan Hızlan'la yapmış. Ona son günlerin en gözde konularından birini soruyor: *"Divan yazını mı yeni yazın mı?"* Böyle başlayıp geliyor ve genişliyor söyleşi.

İlginç yanıtlarla geliyor Hızlan.

Yanıtların önemli bir bölümüne katılamadığımı söylemek istiyorum. Nedenlerini de sayacağım.

“Bizim toplumda eğer adam Yahya Kemal’e veya Orhan Veli’ye kadar okumuşsa Yahya Kemal’den ya da Orhan Veli’den sonra şiir öldü der ve rahat eder, kendini tatmin eder” diyor Hızlan.

Yani Türkiye’de şiirin Y. Kemal’le bittiğini söyleyenler, Y. Kemal’e dek şiirimizi okuduklarından mı öyle söylemiş oluyorlar yani? Hiç de öyle değil!..

Türkiye’de şiirin Y. Kemal’le bittiğini söyleyenler çok geniş bir kesimi oluşturuyorlar ve eski şiiri savunuyorlar. Y. Kemal’i de eski şiiri savunduğu için son durak olarak alıyorlar. Tabii bu durum liselerimizde okutulan yazın izlencelerinin düzenlenmesine değin etkili olduğu için yeni yazının da orada bitirilmesi sağlanmış oluyor. Yoksa Hızlan’ın söylediğinin ne gerçeklikle ne de bilimsellikle bir ilgisi vardır.

Divan yazınının tadını almak konusundaki soruyu Hızlan, *“Okullarda ne aruzun şiire kattığı estetik okutulur ne de ondan sonra gelen hecenin önemi kavratılır. Çocuk, Divan Şiiri diye ‘mefailün failün’ ölçüsünü ezberler ve sıkılır”* diye yanıtlıyor.

Buradaki çelişki dikkatinize mutlak çarptı: Hem aruzun Divan Şiirine kattığı estetik üzerinde durulmadığından söz ediliyor, hem de *mefailün failün*’ün, ki bu bir aruz kalıbıdır, Divan Şiiriyle birlikte verildiği söyleniyor. Bunlar ikisi bir arada veriliyorsa eğer estetik üzerinde nasıl durulmuyor, anlamak olanaksızdır. Eğer burada söylenmek istenen şey aruzun şiire eklediği estetiğin öğretmenlerce verilemediği ise o böyle anlatılamaz.

Eğer aruz şiire estetik katkıda bulunuyorsa, ki Hızlan bu kanıdadır, bunun 21. yüzyıla girdiğimizizin ikinci yılında liselerimizde çocuklarımıza ve gençlerimize kavratılabilmesi için Osmanlıcanın öğretilme-

si; onun için de Arapça ve Farsçanın öğrenilmesi gerekiyor. Öğrenilmesi gerekiyor ki bu dillerdeki sözcüklerin müziksel ahengi üzerine aruzu oturtmak olanaklı olsun. Böyle bir şeyin yapılması hiç olası değildir ve hiç de önerilecek bir şey değildir.

O nedenledir ki Hızlan, soruya yanıt vermiş olmak için konuşmuş görünüyor.

Yazında da politik kaygıların olduğu konusunda, *"Edebiyatın ölçüsü edebiyat olmalıdır. Toplumcu gerçekçi edebiyatın da edebiyat dışı ölçüleri oldu, bu şairleri eserleriyle değil demokrasi kavgasıyla, Marksist mücadeleyle, hapiste yattıkları yıllarla değerlendirenler oldu"* yanıtını veriyor.

Sağcı solcu ozan ya da yazar olmaz demeye getiriyor.

Sağ sol kavramları 20. yüzyılın Soğuk Savaş anlayışından kaynaklanıyordu. 20. yüzyılın ayırıcı niteliklerinden biriydi bu. 21. yüzyılla birlikte o da tarihe karıştı... Buradan bakınca Hızlan haklıdır.

Sağ kavramların egemen olduğu bir düşünce ve duygu dünyasında doğru şiir kurmak bana olanaksızmış gibi geliyor.

Şiir algıdan dışavuruma değin diyalektik bir süreçten geçiyor. Yoksa şiir oluşmıyor. Diyalektik sürecin içinde sağ kavramlara yer yoktur.

Sağ kavramlarla esine ulaşan bir algı ve dışavurum yapılabiliyor. Oysa kökleri esinden beslenen bir şiirin doğru kurulmuş olduğundan hep kuşku duyulmuştur. *Epoke*'nin olanaksızlığı söz konusu ise eğer, esini hiç aratmayan bir kaynağın tam göbeğinde durur ozan.

Şiirin sağı solu olmaz ama doğrusu yanlış vardır.

Söyleşinin bir yerinde Hızlan, “*Köy romanı öldü diyorlar*” dedikten sonra köy romanını savunuyor.

Köy romanı konusu çoktan konuşulmuş ve rafa kaldırılmıştı. Şimdi yeniden mi geliyor gündeme?

Mademki köy romanı vardır, olacaktır, neden *kent, kasaba, mahalle, sokak romanı* olmasın?

Romanı ele aldığı temaya göre adlandırmak ona hiçbir şey katmıyor! Önemli olan ürünün roman olması. *Köy’e* ilişkin, *kent’e* ilişkin, *kasaba’ya* ilişkin, *belde’ye, mahalle’ye* ilişkin falan olması onun önem ve değerini artırmıyor, aksine karmaşa yaratıyor!..

Hızlan’ın bu sözleri bana gelişigüzel söylenmiş sözler gibi geliyor...

“*İşi aza indirgediniz mi hem işinizi azaltırsınız, hem de militanlaşırsınız*” tümcesini, örneğin Divan Şiirinin yazın izlencelerinden çıkarılması (ki bunu *tasfiye* olarak nitelendiriyor Hızlan) için söylüyor.

Bu yargının doğru olduğunu hiç sanmıyorum.

Divan Şiirini yazın izlencelerinden çıkarmak gibi bir istek de yok zaten. Bugünkü kadar yaygın ve derin olması istenmiyor. Bu bir *tasfiye* değildir. Ve bu, eğitim işini kolaylaştırmak için de yapılmıyor, yapılmayacak. Hatta yazın eğitimi daha da zorlaşacak. Çünkü yaygınlığı artacak, alan genişleyecek. O genişlik içinde çok ve çeşitli yazarlar, ozanlar ele alınacak; düşünce yaşamının tüm yönleri gündeme sokulmuş olacak ve bir düşünce portresi ortaya çıkarılacak. Bir tür “yineleme” olan Divan ile yapıldığı gibi, birbirine çok benzeyen bir alan içindeki ürünlerle çalışılmayacak. Yani iş kolaylaşmayacak, zorlaşacak!..

Söyleşide “*medyatik olmak*” kavramı çevresindeki açıklamaları ilginç buldum. Hızlan, “*Medyatik olmak medya aracılığıyla daha çok okura ulaşmak, o*

kitabın okurunu artırmaktır. Medyatik olanları suçlamak günümüze yakışmayan bir ilkeliktir” diye ekliyor.

Bu konu bir yazar ya da ozanın kitabını daha çok okura tanıtmak için gösterilen çabalarla sınırlı değil. Hızlan'ın açıklamaları çok eksik. *Medyatiklik* peşine takılanlar, imajın kandırıcılığından yararlanmak üzere TV ekranlarında, yer yer güzel sözleri de içeren kimi metinleri şiir diye jest ve mimiklerle süsleyerek dinleyenlere aktararak çabalarını kaset ve CD'lerle medyatik ortamdan olanak sağlamak peşindedirler. Bu kişiler şiiri halkın ayağına götürüyormuş gibi yaparak şiir olmayan kimi metinleri, sözleri görselliğin kandırıcılığında sunup şiirin yozlaşmasını hızlandırmışlardır.

Medyatiklikten bu nedenle yakınıyor!..

Sorun, asla, Hızlan'ın söylediği gibi değildir!..

5.

Sol / Solculuk

Nuray Mert'in *Muhali Olmak* adını taşıyan yapıtı yayımlandı. Her şeye ve herkese muhalif olmak... Önemli bir tavidir bu. Kişinin dünyaya ve kendine sorularla bakması ve onu yeni baştan kurması demektir.

Yapıt sol düşünceyi gündeme getirdi.

Radikal'de İsmet Berkan'ın biraz kışkırtan bir biçimle yazılmış yazısı üzerine (yazının başlığı bile “Solcular Neden Hiç Yenilmezler?” di!) sağlam kalem-ler sol için yazdılar.

Solculuğun, “*insanlar arasındaki eşitsizliğin ayrımına varmak olduğu*”na; o nedenledir ki “*eşitliğin ve eşdeğerliliğin gerçekleşmesi gerektiği*”ne; “*kazananla-*

ra karşı olmaktan çok, insanların yeteneklerinin ve ürünlerinin, kazanan olmak için kavgaya sürülmesiyle kaybedenlere karşı olmanın, bu gidişe karşı çıkmanın adı olduğu"na dokunanlar oldu (Ömer Laçiner, *Radikal*).

Yıldırım Türker, İsmet Berkan'ın yazısı üzerine *Hürriyet*'te muhalif olanların sonradan büyük basına satılmış olduklarının işlenmeye başlandığına işaret etti. Bu, Türkiye'de sol'un nasıl postmodern bir alaycılığa kurban edildiğini gösteriyordu. Sanki bu ülke sol'a bir daha muhtaç olmayacaktı ya da hâlâ onu kurtaracak olan sanki sol düşünce değildi... Garip bir çelişkil..

Türkiye'de solun da devletçi ve milliyetçi olduğunu söylüyordu Ahmet İnsel, *Radikal İki*'de ("Solun Üzerindeki Ölü Toprağını Silkelemek", 9.12.2001).

Ecevit'in Demokratik Sol'u milliyetçi olduğunu, onun ağzından kaç kez ortaya koydu... Solun ulusalcı olanı olur mu? Anlamak çok zor!

Sol, ulusu değil, ulusları; insanı öne çıkardığından ulusalcı olamaz.

Bir ulusun öne çıkarılması solculukla nasıl bağdaştırılabilecektir?

Bir ulusun öne çıkarılması onun öteki uluslardan daha önde düşünülmesi anlamına geliyor. Örneğin, çıkarları açısından bir ulusun, öteki ulusların çıkarlarından daha önde düşünülmesi o ulusun kendi insanını düşünerek önlemler aldığını gösterir. Bu düşünce çok anlaşılır bir düşüncedir. Ne ki sol'la hiçbir ilişkisi yoktur. Kendisine sol demediği sürece gerçekçidir de. Sol derse eğer doğru söylememiş olur.

O nedenledir ki sol ile ulusçuluk bağdaştırılamaz.

6.

Birey - Toplum Çelişkisi

Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra çok hızlı bir biçimde değişimler yaşadı dünyamız. Bu değişimler hâlâ sürüyor.

11 Eylül olayı üzerine bu değişim başka bir yönde hızını biraz daha artırdı.

Birey öne çıktı artık. Birey kendi rahatını ve mutluluğunu içinde yaşadığı toplumsala karşın öne çıkarıyor. Ben varım diyor. Toplumsal için ödün vermek istemiyor. Hak istiyor, hukuk istemiyor. Birey ben-cildir!..

Bireycilik bireyselciliği yaya bıraktı.

Bu tabloda bireyi oluşturan değerler insancı ve evrensel değildir. O nedenledir ki bireycilik kaypak bir zemin üstünde duruyor. Kişiliksiz bir bireyle karşı karşıyayız. Çıkarı neredeyse birey oradadır. Elde etmek için her şey yapar, yapabilir.

Bu yapılanma onu kimlikle kucak kucağa getirir hemen ileride.

Ulusalcılıkla mukaddesatçılık arasında herhangi bir seçim yapması söz konusu değildir. Yeter ki çıkar gerçekleşmiş olsun.

Kendini oradan oraya atan bir bireydir o.

Hiçbir seçimi gerçekliğe dayanmadığından istediğini hiç bulamadı. Bulduğuyla yetinmek zorunda kaldı.

Bir geleceği ise hiç olmadı...

Toplum birey kadar değişmedi. Onun gibi yeni biçimlere girmedi, giremedi. Çünkü birey ne insancı ne de evrensel bir düşünce üzerinde duruyordu. O nedenledir ki kaygan zemin yeni toplumsalı yaşatmada elverişli olamadı.

Toplumsal, bir örgütlenmeyi gerektirir. Toplumsal örgütlenemedi. Yeni yapılanmaya göre örgütlenemedi. Çünkü birey hangi özgürlüklerinin yanında olmak üzere toplumsalı örgütleyecekti, bu belirgin değildi. Birey ne istediğini bilmiyordu. Onun çıkarı önemliymiş gibi bir görüntü vardı. Hak isterken hukuk istemeyen birey, hukukun gelişmesini de engellemiş oluyordu.

Galiba 11 Eylülle böyle gelindi.

Birey bağısız bağlantısız, uygarlıkları yıkmayı bile göze almaya başladı.

Tekrar geriye dönülerek bireyin kimi bağlarla bağlanması mı gerekecekti?

Böyle bir durağa mı gelinmeliydi?

7.

Şiirin Somutluğu

Adnan Benk, Edip Cansever'e şiirinde özneyi kullanmasını açıklayabileceği sorular soruyor. "*Nesneleri vermeyi her zaman yeğlerim. Vazgeçemediğim bir şeydir bu. Eliot'ın 'nesnel karşılık' kuramından yola çıkıyorsa coşkularımız, duygularımız, düşüncelerimiz şiire aktarıldığı zaman oradaki nesnel karşılıklarını bulmalı... Şiirde gereksiz ayrıntı sayılabilecek şeyler aslında fon gibi gerekli olan öğelerdir*" (A. Benk, *Çağdaş Eleştiri/3*, Doğan Kitap, İst. 2001, s. 137) diye yanıtıyor cansever.

"Burada şiir ayrıntıda mıdır? Şiirin peşinde olduğu somutluk somut şeylerden söz etkmesi midir?" gibi iki önemli soru var. "Şiir ayrıntıda değildir" diyor Cansever (Agy., s. 138). Ne ki bu düşünce yukarıda söyledikleriyle çelişiyor. Tabii şiir ayrıntılarda gizlidir. Onu görmek gerekir. O nedenledir ki şiir orada-

dır. Onu bulup almak gerekir denilmiştir. Ayrıntının içine gizlenmiş olan şiirliğı bulup gösterebilmektir ozanlık. Onu görmek ise eşyanın ve şeylerin gizini görebilmekle ilişkilidir. O giz ozana ayırıcı bir netim veriyor. Kimileri buna yalvaçlık diyorlar, kimileri de zekilik... Bence de bu bir kavrama yeteneğı... Doğuştan olduğunu düşünmedim hiç. Çalışarak oluştuğunu sanıyorum. Şiirin analitik incelemeye yatkınlığını öyle yalvaçlıkla, ermişlikle falan ortadan kaldırmaya çalışanların karşısına dikilmek gerekiyor. Şiir basba-yağı bir us ve diyalektik yöntem işidir. Çalışılarak ve masa başında yazılanı makbuldür.

Şiirin somutluğu somut şeylerden söz etmesi değil kullanılan sözcüklerle oluşmuş somutluktur. Şiirin hammaddesinin somut olması gerekmiyor. Ne ki bu hammaddenin algılanması diyalektik bir ilişki içinde olmalıdır. Öylece algılanan eşya ve şeyler tezden antiteze ve oradan da yeni bir senteze ulaşmak durumundadır. Bu eşyanın ve şeylerin yeni baştan oluşturulması demektir, ki şiir de onu yapmak durumundadır. Bu sürecin işlemesine somut şeylerden söz etmek doğrudan etki yapmıyor. Ya da örneğin taştan, topraktan, gülden, yağmurdan falan söz etmek şiirin böyle bir tez+antitez+sentez sürecinden geçmesini sağlamıyor. Orada süreci gerçekleştiren eşyanın ve şeylerin gizini ayırabilmek ve o gizi yeni bir yapılanma içinde sunmaktır yapılacak olan. Bu sunum yeni bir dilin de oluşturulması anlamına geliyor. Tam orada dilbilimin verilerinden yararlanılması gerekiyor. Yeni dilbilim verileri yeni dilin kurulmasını ve gelişmesini sağlamalıdır.

Şiir bu yapılanmasıyla okuyucuyu değiştirmeye ve onu geliştirmeye talip oluyor.

Şiir okuyan bireyin bilincinin değişmesi sağlanabiliyor. Çünkü eşyanın ve şeylerin gizidir şiirle sunulan. O giz yeni bir bakışın ve kavrayışın önünü açıyor. Birey hep yeni bakış ve kavrayışlarla karşı karşıyadır. Her okuyuşta bir yeni kapı...

Şiirin somutluğu budur işte.

Umalım ki Cansever de bu somutluktan söz etmek istemiş olsun ve Eliot'ın nesnel karşılık kuramını böyle anlamış olsun!..

Baudelaire Somutluğu

İlginç bir saptamadır bu: Baudelaire'in şiirinde somutluklardan söz ediliyorsa eğer dışavurum da somut; soyut şeylerden söz ediliyorsa dışavurum da soyuttur. Şiirdeki somutlukla soyutluğun düşünsel düzeyde olması, kalması bile ilişkinin gerçekleşmesini sağlamaya yetiyor.

Konuya kavrayış açısından bakıldığında, eşyayı ve şeyleri somut olarak kavramanın ardından dışavurum somut yapılabilir. Kavrayış soyut düzeyde ise dışavurumun da soyut olması doğaldır. Kavrayışın soyut olması diyalektik olmadığını gösteriyor. O kavrayıştan bir tez+antitez+sentez çıkmıyor, çıkarılamıyor. Soyut kavrayışın kullanılan dille somutlaşması olanaklıdır. Baudelaire bunun en güzel örneklerini veriyor şiirlerinde.

Takma saç kullanıyor, çok ağır bir kusur bu,

Güzel, kara saçları ensesinden yok oldu;

Ki engel değil tutkun öpüşler yağmasına

Bir cüzamlıdan daha çok soyulmuş alnına

(J. P. Sartre, Çev. B. Onaran, *Baudelaire*, Payel Yay., s. 54)

*Sürüklenir ya başka gönüller musikide
Benimki, ey sevgili! Kokundan yüzer senin.*

(Agy., s. 112)

Saçan özgün çiçek-var nice

Tatlı kokusunu bir giz'ce

(Agy., s. 114)

İlk alıntıda Baudelaire bir insanı, kadını betimliyor. Bu bir somutluktur. Saçı, alnı tüm ahlallığıyla tanımlanıyor. Bu somutluğun izlenimleri de vardır dizeler içinde. *Kusur, güzel, tutkun öpüş, yağmalama, cüzamlı gibi soyulmuş alın söz ve söz grupları* bu izlenimi aktarıyor. Bu dizeler içinde somut varlıklar vardır. Kavranan o somut varlıktır. Oradan yürünerek somut bir dışa vurum egemen olmuş dizelere. Bu durum çeviride daha belirgin olarak görünüyor.

Oysa ikinci örnekte kavrayış soyut bir durumla ilişkilidir. Müziğin gönülde yankı bulması tanımlanmak isteniyor. Kendi gönlünün sevgilisinin kokusunda yüzdüğünü belirtmek istiyor. Koku ile müzik arasında bir somut ilişki oluşturuyor. Bu ilişki iki soyut durum arasında kurulmuştur. Ne ki bu iki soyut durum somut olarak ortaya konabiliyor. Müziğin sesi ile sevgilinin kokusu bir somut durumu koyuyorlar önümüze. Burada algılamamanın diyalektik süreç içinde yapıldığını görüyoruz. Müziğin sesinin bağlayıcılığı bir tür zorunluluğu da yanında getiriyor. İstesenez de, istemesenez de o sesin egemenliği altına giriyorsunuz. Müziği böyle algılamamanın gerçeklikle birebir çakıştığını görmeliyiz. O gerçeklik bir yeni durum ortaya çıkarıyor: Sevgilinin *kokusu* da tıpkı *ses* gibi kişiyi bağlayarak etkisi altında yüzdürüyor. Artık bu *yüzme* ile *sürüklenme* anlamlı oluyor ve kavranabili-

yor. Soyut bir durumun somut olarak ortaya konulması böylece gerçekleşmiş oluyor

Giz soyut bir kavram. Onun kavranması somut olamıyor. Ne ki dışa vurumu sözcüklerle somutlanabiliyor. *Giz* görülmemiş, duyulmamış kokusunu saçar ortalığa... O bir gizdir ama bir çiçeğe benzeyen koku saçar; tatlı bir kokusu vardır, görülmemiş bir kokudur, özgün bir kokudur.

Dizede *saçan* sıfat-fiili, *özgün* sıfatı, *tatlı koku* tamlamasıyla soyut olan *giz* elle tutulur oluyor neredeyse... Soyutun somutlanması böyle oluyor.

Baudelaire şiirinin belirgin bir nitemidir bu.

8.

Auschwitz'den Sonra Şiir

Adorno'nun, "*Auschwitz'den sonra şiir yazılamaz*" gibi bir sözü vardır.

Buna sonra 11 Eylül eklendi.

29 Martta da Filistin kıyımı!..

Ders alınmayan tarihin *tekerrür* edişine şaşıyor insan!..

Evler basılıyor, birçok sivil teslim alınıyor ya da bir sopa ucuna bağlanmış beyaz bir bez parçasını sallayarak teslim olunuyor.

Teslim olanların başlarına alenen kurşun sıkılarak "terörün önleneyeği" sanılıyor!..

Uygarlıklar çatışması körükleniyor. En çok korkulan... Hiç ağzımıza almak istemediğimiz!..

"*Baba nereye?*" diye TV ekranlarından haykıran Filistinli kızın feryadına yaşlı gözlerle katılırken tabii 11 Eylülden, 29 Marttan sonra şiir yazılabilir mi diye sormak istiyor insan...

Biraz derine bakınca, "*Auschwitz'den sonra şiir yazılamaz*" sözünün pek doğru olmadığı hemen anlaşılıyor aslında. *Auschwitz, 11 Eylül, Filistin kıyımı* gibi ölüm ve öldürüm yağarken *şiir düşünülebilir* mi demeliyiz yani?

Hayır!..

Şiir tüm ortamlarda düşünülebilir, yazılabilir. O Filistinli kız çocuk, okuduklarıyla bunun en güzel örneğini veriyor değil mi?

Şiir hep *mavilerden, ışıktan, ümitten, çiçekten, aşktan, güzelden* mi söz edecek? Olur mu öyle şey? "*Sözcüklerin coşkusal gücü*" (E. Burke); "*bulanık anlamlama sanatı olan şiir...*" (Novalis)¹ tanımlamaları *Auschwitz, 11 Eylül ve Filistin kıyımı* gibi yoğun duygusal ortamların şiirin oluşmasına daha da olumlu etki yapacağını söylüyorlar.

Tanımlamalarda şiirin "*bulanık anlamlama sanatı*", "*sözcüklerin coşkusal gücü*" olarak getirilmesi üzerinde durulması gereken bir başka noktadır. Demek oluyor ki şiir *bulanık bir anlamlama'yı* seçmiştir; *sözcüklerin coşkusu*'nu içermelidir.

Bulanık anlamlama, şiirde anlamın okunur okunmaz ortaya çıkmaması demektir. Eğer şiir böyle kurulmuşsa, ilk okunduğunda kendini sahyorsa uzun ömürlü olmayacak demektir ve okunur okunmaz tükenir, biter. Oysa şiir çok uzun ömürlü bir üründür ve her okunuşunda yeni ve değişik şeyler söylemek durumundadır. Ona bu nitemi kazandıran sözcüklerin coşkusal gücünü yakalayabilmesidir. Şiir olmuş sözcükler hem kendi başlarına hem de birbirleriyle

¹ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, Çev. Y. Şahan, Kabalcı Yay., İst. 1992, s. 17.

olan ilişkileri sonucunda oluşan anlamsal kanaldan, kanallardan akan dirimle her okunuşta yeni ve değişik boyutlar açmaktadırlar. Bu yapısallık şiire “biricik ve yinelenmeyen bir sözcük(ler) şeması örgeleşmesi”² getirir. Bu ilke göstergebilimin “şiirsel işlevin gönder-gesel işlev üzerindeki üstünlüğü, göndermeyi iptal etmez ama onu bulanıklaştırır”³ ilkesiyle çakışır ki bilimsel bir ilkedir bu. Şiirin konuşma tümceleriyle kurulması ya da düzyazı anlatımı tümcelerle oluşturulması onun daha kurulma aşamasındayken önemli ve ağırlığı olan bir yanlışlığın içine düştüğünü göstermektedir.

İgor Stravinsky, *poetika* kavramının *poiein* kökünden geldiğini ve fiil olan bu kök sözcüğün *yapmak, meydana getirmek* demek olduğunu söyledikten sonra, “Gerçek anlamda sanat belli yöntemlere göre eserler biçimlendirmenin bir yoludur”⁴ diye ekliyor. Ardından zamana dayalı bir sanat olarak nitelendirdiği müziğin, ontolojik zamana ilişkin ürünler ile psikolojik zamana ilişkin ürünleri içerdiğini anlatıyor. Psikolojik zamana ilişkin ürünlerin, ritim ve ritim tümcelerindeki aralıklarının zıtlıkları içerecek biçimde düzenlendikleri için daha çok dikkat çektiklerini ve yeniliklere açık olduklarını söylüyor. Dikkatten kaçtığını sanmıyorum.

Stravinsky’nin müzik için öne sürdüğü bu yapılanma, tıpkı şiirdeki yeni yapılanma ve bulanık anlamlamadır.

² Umberto Eco, *agy.*, s. 61.

³ *Agy.*, s. 61.

⁴ İgor Stravinsky, *Müziğin Poetikası*, Çev. Cem Taylan, Yan Yay. , İst. 2000, s 25.

9.

Yenibinyıl Şiir

Şimdi *Yenibinyıl Şiir*'in şiirlerine bakmak istiyorum.

Şiirleri derginin son sayısından (6. Sayı) aldım ve rastgele seçtim.

Önce şunu söylemek istiyorum:

Yenibinyıl Şiir bir şiir hareketi olarak kendini tanıttı.

Altı sayıdır süren bir dergisi de var.

Bu dergide çok sayıda şiir yayımlanıyor. Tıkış tıkış şiirle dolu dergi. Tabii iki yaprak olmasının çok etkisi var. İki yaprağın ikişer yüzünü kenarına köşesine değin kullanmak gibi bir tutumdan kaynaklanıyor bu durum. En küçük punto ile de yazılma zorunluluğu doğuyor kimi yerde. Tabii okunma zorluğu yarattığını da söylemeliyim.

Yenibinyıl Şiir'in her sayısında şiire ilişkin polemiklerin, tartışmaların bulunmasında yarar var. Bu yol şiire yeni bir kanal açacak. Kıyasıya yapılacak tartışma ve eleştirilerin ulaşacağı yer yenilik ve değişiklik olacak. Bu yazı umarım bunu başlatır.

Yenibinyıl Şiir'in son sayısında "26" şiir var. Bunların içinde ünlü imzalar da bulunuyor.

Ben o zaman göğü silen bir çocukmuşum

...

Ben o zaman buğday esmeri bir çocukmuşum

Adana o zamanlar faytonlar kentiymiş

...

Ben o zamanlar yağmur yüzlü çocukmuşum

(Ahmet Ada, "Babam, Ben ve Yağmurlar")

Ada'nın şiirinden alınmış bu dizeler, bir öyküyle karşı karşıya bulunduğumuzu gösteriyor. Metin ol-

dukça uzun... Geçmişe uzanan ve anılarla, anımsamalarla dolu günlerin dile getirildiği bu metin, çok duyarlı bir öykü olarak yazılabilirdi ve sanıyorum daha iyi olurdu. Öykünün yazınsallığı da yukarıya aldığım tümcelerdeki anlatımla örülerek sağlanabilirdi.

Öykü ile şiirin birbirine karıştırılması bizim şiirimizin önemli açmazlarından biridir. Şiir bu açmaza düşmemelidir.

Böyle şiirler vardır dergide. Bunlar elenmeli.

Güzel şiirlerim var hanımlar beyler

Bir yol bakıverin beğeneceksiniz

Suların en mavisini, dağın yelini

Sizlerden gizlenen aşk mevsimini

Tecimenlerden çalıp getirdim size

(Bülent Güldal, "Gerçeğin Düşle Öpüştüğü Yer")

İlk iki dizeyle başlayan söyleyiş biçimi çok eskidi artık. *Birinci Yeni* içinde bu söyleyişin bir anlamı vardı. Ne ki artık yok. Sonra şiir suların en mavisini ya da maviyi; dağın yelini, meltemini mi getirmek durumundadır? Ya da şiir bunları mı söylemelidir? Eğer öyle değilse, "*neden güzel şiirlerim var hanımlar beyler*" diye çıkıyoruz ortalığa? Niye aşk mevsimi bizden tecimenlerce çalınmış olsun ki? Bunu anlamak olası görünmüyor! *Tecimenler, mutluluğu çalanlar* falan deniyorsa bunu böyle söyleyemeyiz ki...

Bu dizelerde görüldüğü gibi metin okunur okumaz kendini salıveriyor, ki şiirin yukarıda dokunulan o nitemlerine hiç de uygun düşmüyor.

Kumların esintide kalan sesiydim

Sokaklara çıktım

Kırık dallar gibi üstüme düşen gölgeler

Acının kıyısında duran

Ormanlardan kalkan kuş sürüleri

*Dudağımın kıyısındaki sulara iniyor
(Asım Öztürk, "Yaralı Sabahlar")*

Bu dizelerde "*ses, dal, gölge, ormanlar, kuş, su*" isimleri bol nitemli sıfatlarla anlamca şişirilmişlerdir. Şiirde *sıfatlara* çok iyi sahip olmak gerekiyor. Onların şiire verecekleri derinlik hiç de istendiği gibi olamayabiliyor. *Kumların esintisinde kalan* (ses) nasıl bir şey acaba? *Kırık dallar gibi üstüne düşen* (gölge), acaba *kırık dal* gibi mi, *üstüne düşen dal* gibi mi? Ya da hem *kırık dal* gibi hem de *üstüne düşen dal* gibi mi? Bu seçeneklerin hiçbiri derinlik ve boyutluluk vermiyor. *Dudağın kıyısındaki su* ne demektir? *Ormanlardan kalkan kuş* sanki bir çağrışım mı oluyor?

Bunları anlamak olası görünmüyor.

Birikmiş her şeyimi harcadım

Üç kuruşa sattım seneden önce sevdaları.

Kapı önlerinde akşam çayı içmek şimdi sevmek

Seni sevmek sabah olup akşam dirilmek

(Nurduran Duman, "Gölüşün Killi Toprak")

Bu dizelerin neden şiir olması gerekiyor acaba? Ha, belki bu tümceler bir arabesk şarkının sözleri olabilir. Ne ki şiir asla!..

Sözcüklerin dizede sıralanışından ortaya çıkan ve birbiriyle kurdukları anlamsal ilişkilerle oluşan yeni bir dildir şiir. *Cebimdeki paraları harcadım* gibi bir tümce şiir tümcesi olamaz!..

Bir kütük eksilince

Ne kaybeder bağ

Yeni ilkyazlar kotarır

Ancak dirimine

(Yüksel Andız, "Karakış Defterleri, Mağara Şiirleri 22")

Andız bana nefes aldırdı. Felsefesi var bu dizele-
rin önce. Sonra da yeni bir dil geliyor. *Bağ* çok ayrı
şeyler söylüyor.

Yenibinyıl Şiir gibi bir şiir hareketinin, şiiri sözcük sözcük tartışan, konuşan ve iyiye, güzele, değişikliğe giden bir yol seçmesi gerekiyor gibime geliyor. Tabii bu yolun seçilmesi çok da kolay değil. Ne var ki şiirde bir yeni hareketi başlatmak da hiç kolay değil.

Yenibinyıl Şiir'ciler bunu başaracaklar.

Haydi *Yenibinyıl*'cılar!..

10.

Kanon, Klasik, Estetik...

Sami dillerinde *değnek*, *kamış* sözcüklerinden geldiği söyleniyor. Helenizm döneminde heykel, müzik, felsefe, dilbilgisi ve retorik çalışmalarında ve tartışmalarında kullanılan bir kavram. Aslı Yunanca. Klasik dönemde heykelcilikte, mimaride ve marangozlukta kullanılan bir ölçü. Polykleitos yaptığı bir heykele *kanon* adını vermiş, simetri ve mükemmellik ilkelerini o heykele göre saptamıştı.

Kanon, bir türün en iyisi, o türe ilişkin ilkeleri içeren üründür.

Klasik, ilk kullanılış biçimi *classicus*. İlk kez antik-çağın son döneminde yaşamış Aulus Gellius'un *Noctes Atticae* adındaki yapıtta kullandığı söyleniyor. Kanon kavramı ile bu kavram iç içe. Klasik kavramı kanonu içeriyor. Yazın kanonlarından söz edildiğinde o metinlerin otoritesi pekişir. Türkiye yazını kanonu, eleştiri kanonu, öykü kanonu, destan kanonu, Türkiye şiiri kanonu gibi kanonlardan söz edilebilir. Oysa bu alanların hiçbirinde bir kanonumuz yoktur. Yoktur böyle bir alan ve bu alanın oluşmasına da

kimse çalışmış değildir. Belki de istenerek böyle bir alan oluşturulmamıştır. Kanonun bir kalıp oluşturma-
cağını söyleyemeyiz. Salt ilkelerden söz edebiliriz. Her şeyin bozulduğu 21. yüzyılda artık bir klasik yapıt, kanon yapıtlardan söz etmek ne kadar zorlaş-
mıştır değil mi?

Bir ulusun, bir sınıfın ya da bir bireyin farklılaş-
mamış bir kimlik bulabileceği ütöpik bir sürekliliği
metinsellik mekânıdır kanon.⁵ Bu farklılaşmamışlık,
o ulusun derinliklerdeki nitemlerdir. Kanon ile milli-
yetçilik arasındaki ilişki bu düzlemde yer alıyor. Ya
da milliyetçiliğin bu düzlem içinde yer alma olasılığı
oldukça yüksektir. Soykütüğüne bağlılık ve kan bağı
ilişkinin bilim dışındaki alanlarda yoğunluk kazan-
ması olasılığı çoktur. Yazın yapıtlarının milliyetçi bir
renk ve kokuyla gelmesi her zaman olasılık içindedir.
Thomas Kuhn bilim soykütüğünü ortadan kaldırdı-
ğından bilimin kanonu olmaz derken bu gerçekliği
işaret etmekteydi. Bu tanım aynı zamanda bilimde
milliyetçilik denilen şeyin ne kadar ayıp ve gülünç
olduğuna da işaret etmektedir.

*“Modern estetik duyarlılıklarımız, büyük ölçüde
1790-1870 yılları arasında oluşmuştur”* diyor Has-
kell.⁶ P. Bordieu, *“Beğeni, seçkinleşme yoluyla edinil-
miş, farklılık yaratabilme ve farklılıkları saptayabilme
eğilimidir”*⁷ derken, böyle bir eğilime ancak özerk bir
estetik ile ulaşabileceğimizi de işaret etmiş oluyordu.

Özerk estetik kavramı üzerinde duralım.

⁵ Gregory Judanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür (Milli Edebiyatın İcat Edilişi)*, Metis Yay., İst. 1998, s. 94.

⁶ Agy., s. 96.

⁷ Agy., s. 103.

Kamusal alan ilk kez İngiltere’de 17. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. Fransa ve Almanya’da ise 18. yüzyılda. Basın, okullar, müzeler, tiyatrolar, konser salonları kamusal alanı oluşturuyorlardı. Bu kurumlar sivil toplum ile devlet arasında aracılık yapan kurumlardır. Yani sözünü ettiğimiz kamusal alan ne devlettir ne de sivil toplum. Ne devlete aittir ne de sivil topluma...

Okur kesimi İngiltere’de 17. yüzyıl sonlarında kahvehane ortamında oluştu. Bizim kıraathane diye adlandırılan kahvehanelerin oradan esinlendikleri ortadadır. Bizde okullar, müzeler, tiyatrolar, konser salonları hep devlete aittir ve kamusal alan devlet ağırlıklıdır. Son yıllarda özel müzelerin ve öteki kurumların da yavaş yavaş oluşmaya başladığını söyleyebiliriz. Kamusal alanın ağırlıklı olması özerk estetik anlayışın oluşmasında önemli bir engeldir. Kamusal alan ağırlığı buyurucu devlet gücünün istediği biçimde bir duyumsallık kavrayışının egemenliğini getirmiştir. Bunun dışına çıkılması söz konusu değildir.

Avrupa’da yazın orta sınıf tarafından bulundu.

Estetikten önce özerklik kavramıdır dikkatimizi çeken. Örneğin bizim *Birinci Yeni* hareketimizde bir devlet desteği vardır. *İkinci Yeni* hareketinde ise devlet desteğinden söz edemeyiz. Bu hareket daha özgürce ve daha bireysele ve demokratik yapılanmaya uygun düşer. Çünkü hareket bir destekle değil kendiliğinden oluşmuştur. Ve bu hareketi başlatanlar da, katılarak sürdürenler de bireylerdir ve bunu özgür istemleriyle yapmışlardır. Harekete kendi istek ve anlayışlarını bu destekleme ve yayma eylemine egemen kılmışlardır. Hareket onların istediği biçim

ve içeriği taşıyarak oluşmuş ve ilerlemiştir. O nedenle ki *Birinci Yeni* ile *İkinci Yeni* yan yana konuldukları zaman *İkinci Yeni*'nin özerk bir estetik anlayışı yansıttığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

70'li yıllarda *sosyal içerikli* ya da *içerik ağırlıklı* şiirler yazılması ve yaygınlaştırılması da bir tür özerk estetik anlayışı yansıtmaktaydı. Çünkü o sırada kamu ulusal değerleri işleyen şiirleri destekliyordu ve onun hemen yanı başında yer alıyordu.

Şimdi *estetik* kavramına gelebiliriz. Baumgarten estetiğin duyumsal bilginin bilimi olduğunu söyler. Kant'a göre ise beğeni, keyif alma yoluyla takdir etme yetisidir. Böylece keyif veren her nesneye güzel denir.⁸ İnsan özgürlüğünü ancak estetik aracılığıyla elde eder ya da özgürlüğüne ancak estetikle ulaşabilir. Güzellik bize insan olma olanağını sunmaktadır. Öte yandan estetik toplumu birleştirir çünkü ortak ve evrenseldir estetik.

Estetiğin özerk olması demokratik yapının bilim haline gelmesine ve bireyde derinlik kazanmasına yarıyor. O nedenle ki özerk estetik anlayışın oluşturulması gerekiyor. Tüm sanat alanlarında böyle bir şeye gereksinim vardır. Kimi kez sosyal içeriğe, kimi kez milliyetçi duygulara ve görüşlere, kimi kez kan bağına ağırlık veren bir sanatın estetikten, hele özerk estetiğin yanından bile geçmesi olası değildir. Öyle sanatın aktarmak istediği görüş ve düşüncelerin gerçekleşmesini sağlamak gibi bir somut eylem planı vardır ve o planın gerçekleşmesine hizmet etmek istenmektedir. Bunun insanlar arasında bir ortak gü-

⁸ Gregory Judanis, *agy.*, s. 139.

zelliğın bilinç oluşturması ve onun da derinleşmesiyle hiçbir ilişkisi yoktur, olamaz.

Kamu ağırlıklı bir kurumlaşmanın getirdiğı yapılanmada bir estetikten söz etmek mümkün değıldir. Bizdeki sanatsal kurumların devlet ağırlıklı oluşları estetik konusunda özerk bir yapılanmaya hiç olanak vermemiştir. Ne şiirimizde ne resmimizde ne mimarimizde ne romanımızda ne öykümüzde... Estetik yapılanma her zaman göz ardı edilebilmiştir. Estetiğın izleğē kurban edilmesi hiç önemsenmemiştir. Özellikle şiirin kurulmasında estetik hiç göz ardı edilmemelidir. Sözcüklerin seçiminde ve onların bir düzgü oluşturmak üzere dize haline gelmelerinde birbiriyle ilişkilerinin bir estetik yapılanma içinde olmasında yazınsallık açısından gerek vardır.

Şiirimizin bu alanda aksayan önemli bir yanına işaret etmek gerekiyor. Kimi ozanlar halkın yaygın biçimde kullandığı sözcükleri alarak şiirde kullanmayı deniyorlar. Kimi ozanlar ise bunu o denli ileri götürüyorlar ki halkın yaygın biçimde kullandığı sözcüklerle kuruyorlar neredeyse şiirlerini. Yaptıklarını savunurlarken halk için yazdıklarını ve o nedenle bu yolu seçtiklerini söylüyorlar.

Bu yol ve bu savunma biçimi bir tür popüлизмden başka bir şey değıl aslında. Çünkü şiirin sözcükleri şiirsellik açısından yoğun anlam yükünü taşıyan sözcükler olmak zorundadır. Bu yetmiyor; aynı zamanda bu sözcüklerin bir düzgü oluştururken anlamsal derinliğı yaprak yaprak açmaya uygun bir ortamı oluşturması gerekmektedir. Halkın kullandığı sözcüklerin teker teker ve düzgü oluşturduklarında böyle bir derinlik verebilmesi mümkün müdür?

Neden mümkün olmasın denilemez. Çünkü halkın kullandığı sözcüklerin anlamsal ağırlıkları boyutlu olamaz, olmamalıdır. Tek boyutlu ya da tek boyutluluğa çok yakın bir yaşamın içinden gelen kavramlardır onlar. Böyle bir taban üzerinde oturmak durumundadırlar. Yoksa anlaşılmayı sağlayamazlar. Böyle olunca da şiir kurarken onların malzeme olarak kullanılması şiirin derinlik kazanmasını önler.

Şiir kentsel yaşamın ürünüdür. O yaşamın bir tür yansıması olarak gelir, gelmelidir. Kırsal ve yaygın olan kesimin yaşamının yansıması değil. Şiir kırsal kesimin yaşamının bir yansıması olarak getirilirse eğer o kesimin yaşamındaki sorunların yansıtılması için kullanılacak bir araç olmaya yatkınlaştırılmış bir araç olma olasılığı oldukça yüksektir. Bu durum şiirin kendisiyle çelişmesi sonucunu doğurur. Bilerek ya da bilmeyerek halkın yaygın olarak kullandığı sözcüklerle şiir kurmaya çalışmak, şiire bir tür ihanettir. Bu yolun seçilmesi popülizmin şiirde tepe tepe kullanılmasına imkân vermektedir. Halk kendi sorunlarının bu yolla dile geldiğini görmekten bir tür rahatlama içine girebilir. Bu, onun sözü edilen sorunlarının çözülmesi anlamına hiç gelmiyor. Çünkü sorun şiirde tanımlanamaz bile. Şiir söz ekonomisi yönünden böyle sorunların açıklanmasına uygun bir alan değildir. Salt popülist bir yaklaşımı gösterir. Ne dersenir denilsin durum budur.

Şimdi böyle bir yol tutmuş olanların estetikle falan bir ilişkisi olabilir mi?

Önce kentleşmek gerektiğini kavramak ve sonra şiir kurmak... Kentleşmeden kırsaldakilerle şiir kurmaya çalışmak hiçbir şeyi çözmiyor ve bir anlam da

İçermiyor. Sanatsal bir yapılanmayı hiç getirmiyor böyle bir yöntem.

Sözel bir toplum olmamızın ve hâlâ bu damgayı taşımamızın izlerini şiirimizin bugününde bile popülist yaklaşımlarla halka bir şeyler söylemek isteyerek sürdürdüğümüzü hiç yadsımayalım. Şiiri bilgi aktarmak, bilgiyi saklamak için kullanan gelenekselimiz bu alışkanlığını bir türlü atamadı. Gelenekseli böyle yüklenmiş bir şiirin estetikle ne alıp vereceği olur ki?..

11.

Eleştiri... Eleştiri... Eleştiri...

Grünberg arşivi, felsefe arşivi var. Neden bir *eleştiri arşivi* yok?.. Neden bir eleştiri arşivi dergisi çıkmıyor? Cornelius'a⁹ göre insanlar kendilerindeki ve şeylerdeki tanrısallıkları idrak etme yeteneklerini yitirmişlerdir. Doğa ve sanat, aile ve devlet onları yalnızca duygulanımlar düzeyinde ilgilendirmektedir. Bu nedenledir ki hayatları anlamsız olarak yaşanıyor, paylaştıkları kültür içsel olarak boştur ve çökmeye müstehak olduğu için de çökmektedir.

Ne yapmaları gerekiyor?

Kendilerindeki ve doğadaki, ailedeki ve sanattaki tanrısallıkları anlamak ve yorumlamak... Böylece yaşamlarını anlamlı kılmak, zenginleşmek... Bu eylemler ve işlemler sonucunda toplumsal düzenin pratik yanlarıyla yaşama yansıyan boyutlarıyla birleştirerek yaşamlarını yeniden düzenlemek ve kurmak... Bu durum insanın dünyayı her geçen gün yeni olanaklar karşısında yeniden ve yeniden kurarak yenilemesi

⁹ Martin Jay, *Diyalektik İmgelem*, Ara Yay. , İst. 1989, s. 75.

anlamına geliyordur; ki bu, onun çökmesini önleyecek ve onu her gelen günde yenileyebilecektir.

Çok önemli değil mi bu durum?

Eleştiri bu noktada insana kapalı felsefe sistemlerini açan bir alan olarak hizmete girmiştir. Horkheimer eleştiride psikanalizi kullanarak insanı kapalı felsefe sistemlerine karşı daha çok açmanın yollarını aydınlatmaya çalıştı. Dilthey'in tarihin anlaşılan bir şey değil açıklanan bir şey olduğunu söylemesi, tarihin kapalı felsefeleri açarken tarihten de yararlanılacağını gösteriyor. Öte yanda Marx'ın geçmişin, insanların kendilerinin hazır bulduğu ve onların iradelerine başvurulmadan yapılmış bir şey olduğunu söylemesi de tarihin açıklanması gerektiğini ifade ediyor. Horkheimer'in büyük bir hakikatin iman edilmek için değil eleştirilmek için var olduğunu söylemesi¹⁰ açıklamalarımıza ışık tutuyor.

Eleştirel teorinin dayandığı esaslar şunlardır:

1. Bireyin öznelliğine ve içselliğine müdahale edilmemelidir. Çünkü tarihte eylemin rolü çok önemlidir.

2. Gerçekliğin maddi yanı (somut yanı, elle tutulan yanı, gözle görülen yanı) çok önemlidir.

3. Soyut ve biçimsel şeylere değil, somut ve özel şeylere yaslanılmalıdır.

Eleştiriye yönlendiren ölçütlerden biri de bilinç ile varlık, özne ile nesne arasındaki etkileme-etkilendirme alanı olan diyalektik yaklaşımdır. Buna göre şiir, diyalektiksiz hiç olamaz. Çünkü şiir, o 'alan'dan

¹⁰ Martin Jay, *agy.*, s. 81.

boylanır ve dağılır. 'Şiir oradadır' derken amaçlanan 'alan' sözü edilen 'o alan'dan başkası değildir. "Somut gerçekliği tüm çelişik yanlarıyla betimleme yeteneği olanların ileri öğeleri getirebileceklerini" söyleyen Engels, diyalektiğin dünyayı ve şeyleri kavrarken hiç gözden uzak tutulmaması gereken bir kuralını söylemektedir.

12.

Yerel, Ulusal, Evrensel

Halk kültürü yerellikle sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağ onun değeri demektir.

Halk, ulusöncesi bir oluşumun adı. Uluslaşma sürecine girildiğinde yerelliğin hiçbir özelliğinin bu süreçle çatışması söz konusu olmamıştır bizde.

Zaten sorun da buradadır ya! Uluslaşma süreciyle çatışmayan yerellik, ulusun özelliği ve değeriymiş gibi düşüldüğünden kullanılmasında ve işlerliğinin sürdürülmesinde hiçbir sakınca görülmemiştir. Hatta kimi durumlarda özendirilmiştir.

Yerel, halk kültürüdür. O halk ulus olmaya soyunduğuna göre değerlerinin işlenmesinin hiçbir sakıncası olamaz!..

İşte ana sorun bu noktada toplanıyor.

Halk kültürünün öğeleri birer birer ele alınarak işlenmeye başlandığında bu kez ortaya yepyeni bir ucube çıkıyor. Örneğin halk müziği ürünlerinin evrensel kalıplar içinde yeni bir ürün olarak getirilmek istensin... Bu ürünlere de evrensel gözle bakılması istensin... Oysa ortaya çıkan ne halk kültür ürünü ne de evrensel bir ürün. Salt bir yanılsamadır o. Müziğimiz bu evreden geçirilerek çağdaşlaşsın isteniyor.

Aynı yoldan yürünerek, örneğin balenin Türk versiyonu falan oluşturulmaya çalışılmıştır. Mehter müziği eşliğinde bir bale oluşturulmak istenmiştir.

Yerelin Blueslar gibi bir yapılanma içinde yaşatılmasının yoludur evrensel olan. Onlar üzerinde uluslaşma ya da evrenselleşme uğruna düzenleme yapılması onları bozmaktan başka hiçbir işe yaramayacaktır. Yerele sarılmanın uluslaşma sürecini hızlandıracağı sanılır. Yerel ile ulusal değerler çatışmaz. Kimi kez uluslaşma, kimi kez de evrenselleşme adına yerel üzerinde oynanmaya çalışılmaktadır. Uluslaşma süreci böyle bir yola girerken halkın değerlerinin modernite içinde yer alması gibi yüksek bir düşünceye hizmet etmek eğilimi öne çıkarılmıştır.

Ulus kavramını *tarih dışı* kabul eden görüşler yanında *modern* kabul eden görüşler de vardır. Ulusal bilincin eski çağlardan beri var olduğunu savunan tarih dışılık düşüncesi, ulus kavramıyla etnik kavramı arasında bir organik ilişki bulunduğunu varsaymaktadır. Etnik özellikler gelişerek ulusu oluşturuyor. Başka bir deyişle, etnik özelliklerle ulus olma arasında herhangi bir ayırım yoktur. Ulus etnik özelliklerin sanki bir toplamı gibi algılanmaktadır. Tabii salt biyolojik ve sosyobiyolojik özellikler de bu arada söz konusu edilebilmektedir. Öte yandan ulus, ortak bir atadan gelen insanların topluluğu olarak da kabul edilebilmektedir. Connor'un "... *Çağdaş toplumların büyük çoğunluğunu etnik bağların egemen olduğu toplumlar olarak sınıflandırdığı*" bilinmektedir.

Bu yaklaşım uluslaşma sürecini etnik bir yapı içinde gelişen bir süreç olarak benimsemek anlamına gelmektedir. Etnik özelliklerin, kan bağı, akrabalık ilişkileri, din ve milliyetçiliği sürekli gündemde tut-

tuğu da biliniyor. Kan bağı ve akrabalık ilişkileri, din ve milliyetçilikten oluşmuş bir uluslaşma sürecinin geleceği yer, bu ilişkilerin sürekli olarak toplumsalda yaşanırılık kazanması noktasıdır. Ulus olmuş bir toplumsalın hâlâ kan bağıyla, akrabalık ilişkileriyle, metafizik ilişkilerle yaşamak zorunda olması, uluslaşma sürecini böyle anlamamanın ve kavramanın, alımlamanın sonucudur. Bu durum yerellikle de oldukça iç içedir. Yerel nitemlerin uluslaşma sürecinde sürekli gündemde tutulmasının getireceği yanılığ ortamı bir şeyleri hep dikkatten kaçırıyor. Yerel nitemlerin yaşanırılığını sağlayan bir uluslaşma süreci doğruymuş gibi geliyor o zaman. Tabii bu da uluslaşmanın tam anlamıyla gerçekleşmesini önüyor.

Bizim toplumsalımızda uluslaşma bu pencereden görülerek ve öyle alımlanarak yaşanmış bulunuyor. Uluslaşmanın ileri aşaması olan, sanayi ve hizmet toplumuna geçiş ve köyden, topraktan kente geliş ve kentleşme olguları ya tam anlamıyla gerçekleşmiyor ya da gerçekleşiyormuş gibi bir sanal ortamın oluşmasına yardım edilmiş oluyor.

Kentte çok katlı apartmanlar arasında, bu apartmanlarda oturanların ortalıkta ateş yakarak saç üstünde ekmek pişirdikleri; apartman önlerinde halı, kilim yıkadıkları, pis suları caddelere akıtmakta hiçbir sakınca görmedikleri; bu yüksek apartmanların önlerinde kan revan içinde kurban kestikleri; çevreyi leş kokularına boğdukları; apartman arasındaki boşluklarda davul zurnalar eşliğinde gece yarısına dek düğün yaptıkları; bağıra çağıra oyunlar oynadıkları; biraz daha kibar ve anlayışlı olanların davul zurna çaldırmayıp saz eşliğinde düğün yaptıkları; sazın sesini ise birkaç hoparlörle ortalığı gece yarısına dek

velveleye vermekte hiçbir sakınca görmedikleri görülenlerdendir, bilinenlerdendir. Bu durumlar pratik yaşamın içinden kimi görüntülerdir ve uluslaşmanın niçin geciktiğinin açık göstergeleridir.

Öğrenci kimi kızların hangi nedenle olursa olsun başlarını örttükleri, etekleri yerleri süpüren yeldirmeler giyerek vücutlarını saklamak için ne mümkünse yaptıkları; biraz daha yaşlı olanların ayaklarında şalvar, başlarında bir büyük örtüyle dolaştıkları ve bu durumun toprakla uğraşırken yaşadıklarını aynen sürdürmekten başka bir şey olmadığı bilinen diğer göstergelerdir.

Kentli olmadan hiçbir şey olunamayacağını bir türlü anlatamamanın sıkıntısını yaşıyor toplum her gün.

İşte uluslaşmayı böyle bir tarih dışılık içinde kavramanın getirdikleri...

Uluslaşma sürecinin modernleşmeyle paralel gelişen bir süreç olduğunu benimseyen görüşler ise çok daha akılcı ve geliştirici, ilerletici görüşlerdir. Uluslaşmayı böyle anlayan toplumlarda devamlılık ve ilerleme sağlayacak bir toplumsal örgütlenme gerçekleştirilmekte ve modern bir toplum oluşturma temelleri bu örgütlenme içinde verilecek eğitimle gerçekleştirilmektedir.

Modernizmin en temel felsefi özelliği, ortaçağda geçerli olan eski din merkezli dünya görüşüne karşı insanı, dünyayı her şeyin ölçütü olarak merkeze koymasıdır. Böylece insan özne haline gelmiş, tüm bilginin temeli, her şeyin efendisi, olup bitenlerin zorunlu başvuru noktası haline gelmiştir. Locke'un özneyi bilinçli düşünen şey olarak alımlaması ve öyle tanımlaması özneye kendilik nitemini yüklerken kişisel

kımlığı metafizikle açıklamaya çalışan Leibniz özneye biraz daha derinlik kazandırmıştır. Kant öznenin ahistorik, çok zamanlı ve soyut olduğunu ileri sürer. Bu yaklaşım öznenin tarihsel koşullardan beslenen bir şey olmadığını gösteriyor. Eğer tarihsel koşullardan beslenerek oluşsaydı somut olacaktı. Oysa Kant onu soyut olarak tanımlıyor.

Batı düşüncesinin temelinde önemli ölçüde özneyi ve tabii insanı böyle anlamının oluşturduğu bir yapılanma yatıyor. Bu da ussal bir yapılanma olarak çıkıyor ortaya. Toplumsal yapıda özne ahistorik olarak ortaya çıkınca tek dayanağı us oluyor. Tarihselle ilişkisi kurulmamıştır, kurulmak istenmemiştir. Tarihselin bağlayıcılığı öne çıkamamıştır. Protestan anlayışın bu düşünceye katkısını azımsamamak gerekiyor.

Bizde ise tam tersi bir durum vardır.

Özne tarihseldir ve somuttur.

Özne (insan) tarihselin yansımalarıyla oluşmuştur. O nedenledir ki gelenekselin ve tarihselin sürekli olarak yaşanır durumda bulunması istenmektedir ve bu tür bir yapılanmaya hiçbir eleştiri yöneltilememektedir. Çünkü bireyler ve toplumlar bu tip eleştirilere tümenden karşı çıkmaktadır. Bu konuda us söz konusu edilemez. Usun yerini tarihsellik almıştır. Onun diri tutulması gerekmektedir. Protestan anlayışın bizde hiçbir etkisinin söz konusu edilemediği düşünüldüğünde tablo daha da ağırlaşıyor. Uluslaşma sürecini böyle bir tarihselliğin canlı tutulması anlayışıyla birlikte düşündüğümüzde içinden çıkılmaz bir kaosu bulundğunu görüyoruz. Tam bu noktada yerel ile ulusal iç içe girmiş olarak kimi kez yerel önde,

kimi kez yerellikten boylanan ulus önde olmak üzere bir karmaşa sürüp gidiyor.

Aydınlanma hareketi bizdeki bu kaostan ortadan kaldırılmasına yardımcı olacak bir hareketti aslında. Önce Batı'nın, sonra içinde Doğu'nun da düşüncesini yansıtan ve tartışan yapıtların çevrilerek yayımlanmaya başlamasının altında yatan, uluslaşma sürecini bilinç düzeyinde ve ussal bir yaklaşımla desteklemektir. Aydınlanma düşüncesiyle uluslaşmanın verileri arasında insanı öne çıkaran ve yaşamda onu ölçü olarak alan bir felsefeyi yaymak, kökleştirmek istenmişti. Yaşamın somut olarak algılanmasını sağlamaya yardım eden bir ortamın oluşması istenmiştir. Böylece öznenin yaşamı somut olarak kavraması sağlanmış olurken onun ileriye ve gelişmeye doğru yeniden yapılanmasını gerçekleştirebilecek bir özne oluşması istenmişti. Metafizik kaynaklarla açıklanabilen bir öznenin varlığı, çağlar boyu olabildiği kadar toplumu gerçek yaşamdan, gerçek olandan uzaklaştırmıştır.

Özde bu soyut yapı duradursun biçimde birçok değişim gerçekleşmişti. Biçim ile öz arasındaki ilişkinin diyalektiği sürekli olarak ters çalışmıştır. Öz soyut olunca biçimin o soyutluğun bir göstergesi olmaması için bireylerce ve toplumca çaba gösterilmiştir. Dış görünümü çağdaş, içi ise gelenekselle yoğrulmuş bir bireysel ve toplumsaldır söz konusu olan. Böyle bir bireyin evrenseli yakalaması rastlantıdan başka bir şey değildir. Toplumsal ise daha ağırlıklı olarak bu soyut kavrayış ve anlayışın etkisinde olunca evrensellik onun için de çok bir anlam içermektedir. Dünyayı değiştirmeyi düşünmeyen, mevcut olanla yetinmenin belki de erdem olduğunu sa-

vunan bir birey ve onun kurduğu bir toplumsal var-
dır önümüzde. Biz onun içindeyiz. Ve onun içinden
çıkmaaya çaba harcamanın yorgunluğunu duyumsu-
yoruz hep.

Evrensel 21. yüzyıla bilgi çağıyla girdi. Enfor-
masyon denilen bilgilendirme eylemi, çağın en belir-
gin niteliklerinden biri olarak öne çıkmıştır. İletişimi
o nedenle çok önemsenmektedir. Görsel ve işitsel
araçların bolluğu ve yaygınlığı bu iki niteliğin toplu-
mun en uç noktalarına değin yayılmasına yaramıştır.
Höylece evrensel toplum her türlü bilgiyi elde ederek
onları kullanmanın ve bu yolla dünyayı ve verilerini
daha çok kullanabilme olanaklarını eline geçirmeye
çabalamaktadır. Biz ise bilgiyi henüz gereği gibi yay-
ma olanağını bulamadık. Bilgiyi yayabilecek yapı-
lanmaları sağlamak olanağına kavuşamadık. Bilgisai-
yarları evlerin mutfağından, çocuk odalarından, dük-
kânlardan tuhafıye mağazalarına, ayakkabıcı dük-
kânlarına ve marketlere değin yayılmasını sağlamış
değıliz henüz. Öyle olunca da bilgi üretme araçları
hâlâ bir lüks olarak yaşamımızda yerini koruyor.
İletişimin neden önemli olduğu ve neye yarayacağı
noktasında bile bir düşünce oluşturduğumuzu söyle-
yemeyiz. Bilginin evrensel olarak neye yaradığını
söyleyebileceğimizi hiç sanmıyorum.

Hâlâ yerelde durmanın erdemidir önemli olan
çok geniş kesimler için.

Hâlâ ulusal olmak, yerel olanın süreklilik kazan-
ması olarak alınılanmaktadır.

Hâlâ evrensel yerelliği, ulusallığı yok eder diye
düşünenlerin sayısı az değildir.

Çok hızlı bir yeniden aydınlanma şart değıl mi?

13.

Kentin ve Köyün Şiiri

"En büyük maddi ve zihinsel işbölümü, kent ile kırım ayrılmasıdır. Kent ile kır arasındaki karşıtlık, barbarlıktan uygarlığa, aşiret düzeninden devlete, bölgesellikten ulusa geçişle birlikte ortaya çıkar ve zamanımıza kadar bütün uygarlık tarihi boyunca sürüp gider."

*"Kırda senyörün işkencesine maruz kalan serfler birer birer kente geliyorlardı ve orada örgütlü bir ortaklık buluyorlardı. Onlar için kentlerde çalışmak durumunda kaldıkları iş, ya kentteki loncanın yetki alanına giriyordu ve öğrenilmesi gerekiyordu ya da çıracılığı gerektirmeyen bir işti. Her iki durumda da gündelikçilik esas olarak görünüyordu. Bu durum örgütlenmemiş bir işgücü olarak pleplerin ortaya çıkmalarına neden oldu."*¹¹ Burada altı çizilmesi gereken, plebin zorunlu olarak bireyciliğe yönelmesidir. Bu bireycilik, ancak bir ağıtın oluşmasına yardım edebilir. Plebin içinde bulundu zorunluluk onu folklorla mahkûm etmektedir.

Kent ile kırım/köyün karşılaştırılmasında:

Kentte nüfusun, üretim araçlarının, sermayenin ve ihtiyaçların yoğun olarak toplandığını;

Bireylerin işbölümüne bağlı olarak çalıştıklarını;

Emeğin bireyin gücü olarak algılandığını;

Sermaye egemenliğinin geçerli olduğunu;

Kırda/köyde ise nüfusun daha az ve dağınık olduğunu;

Üretim araçlarının başka ellerde bulunduğunu;

¹¹ K. Marx-F. Engels, *Alman İdeolojisi (Feuerbach)*, Çev. S. Belli, Sol Yay., 3. baskı, Ank. 1987, s. 76-77.

Sermayenin ayrı ellere dağıldığını;

Zevklerin ve gereksinimlerin çok az bir çeşitlilik gösterdiğini görüyoruz.

Birey kendini kabul ettiren ve onun için dayatan bir durumla karşı karşıyadır. Emek burada da bireyin gücü olarak ortaya çıkıyor. Toprak mülkiyeti egemenliği yaygınlık kazanıyor.

Şimdi, bu tabloda *şiiir*in yerini araştıralım:

Tabii kentte de, kırdan/köyde de *şiiir* var.

Kent *şiiiri*, kırdan/köyün *şiiirine* göre daha derin ve düzeyli olmak gerekir gibi görünüyor. Çünkü kentte birey emeğiyle öne çıkmaktadır. Birey kendini yaşamının ve dünyanın merkezine koyuyor ve bunu yaparken içinde bulunduğu çalışma ve yaşam koşullarının dayatmasıyla karşı karşıya kalıyor.

Kentin *şiiiri* daha çok bireyi öne alan bir *şiiir* olacaktır.

O *şiiir* daha derin ve daha düzeyli olmak durumundadır.

Daha doğru bir *şiiirdir*.

Boyutlu bir *şiiirdir* kentin *şiiiri*.

Öte yandan kent bir bilinç oluşturmıştır. Çünkü kalabalık nüfus içinde birey kendini düşünmek ve öne çıkarmak zorunluluğunu yaşayarak öğrenince, bireysel ve tabii derinlerde insana ulaşan bir bilinçlenmeye kavuşuyor. Bu bilinç düşünce hareketlerinin de alttan alta yapıcı bir ögesidir. Dolayısıyla kent *şiiiri* bir bilincin üstüne oturmaktadır.

Kırdan/köyün yaşam ve çalışma koşullarının toprağa dayanan nitelikleri nedeniyle bireylerin dayanışma içinde olmalarını gündeme getiriyor. En güçlüleri en önde olmuşlar ve ötekiler o gücün önünde eğilmek durumunda kalmışlardır. Böyle bir ilişkiyi

değiştirmek, hele ters yüz etmek olanağını hiçbir zaman ve hiçbir yerde elde edemediklerinden o güçle baş edememişler ve boyun eğmek zorunda kalmışlardır.

Bu durum bir *kamusal kabul* olarak ortaya çıkıyor. O kabul bireyi ve bireysel düşünceyi her zaman kovmuştur, uzaklaştırmıştır.

Ayrıca kırdaki/köydeki mülkiyet ilişkileri bireyin derinlerde insana varan bir bilincin oluşmasına ve gelişmesine değil, bireyin kendi çıkarını öne alan bir anlayışın gelişmesine yardım ediyor. Bu çıkar ilişkisi kırın/köyün bireyini kestirmeden ve kendi çıkarı doğrultusunda düşünen bir birey olarak geliştirmiştir.

Böyle bir yapılanma kırdaköyde, kentten çok ayrı bir bilinç geliştirdiği için kırın/köyün şiiri de kentten ayrı bir yapılanma olarak ortaya çıkıyor. Köyün/kırın ancak folkloru olabilir, şiiri olamaz. Çünkü derinliği, düzeyliliği ve boyutluluğu yoktur. Kırın/köyün bu nitelikleri şiire kazandırması beklenemez. Çünkü bir derinlik/boyutluluk/düzeylilik ancak bilinçle ve bireysel bir insan kavrayışıyla ilişkilidir. Bu ise kırdaköyde yoktur, oluşmamaktadır. Çıkar ilişkileri, var olmanın ilk koşulu olarak dayatır. Böyle bir ortamdan ancak folklor çıkar. Onun içinde birlikte oynanan oyunlar, bir arada dinlenen ağıtlar, yaşamı simgeleyen örneğin orta oyunları; bilmeceler, meseller (ki bunlar kırın/köyün felsefesi olarak gelecek kuşaklara yol göstereceklerdir) ortaya çıkar.

Folkloru sürekli olarak öne çıkarmak ileride baş edilemeyecek sorunların yaşanmasını getiriyor. Çünkü folklor kırın/köyün ürünü. Onunla yaşamayı sürdürmek ya da sürdürmeyi denemek nerede ve hangi

zaman diliminde olunursa olunsun kırı/köyü yaşamaktan başka bir şey değildir. Kentte yaşadığı halde folklorla iç içe olanların sürekli bir ikilemde kaldıklarını görmeleri epeyi bir zaman alacaktır.

80'lerden bu yana ülkemiz bu durumu çok canlı biçimde yaşıyor ve yine ülkemiz kendini kıra/köye bu anlamda teslim etmiş bulunuyor.

Şiirinin bir kriz yaşaması bu durumundan kaynaklanıyor.

Romanının "para roman" kavramıyla anlatılması bu açmazdan kaynaklanıyor. TV'lerin tümünün folklorla donatılmış olmasını ancak "para tv" gibi bir kavramla açıklayabiliriz! Önünü almak için bir çabaya hiç de gerek görülüyor. Çünkü para öndedir!.. Tahli bu durum önemli ve çok derin bir yozlaşmayı da beraberinde getiriyor...

Zuhal Olcay'ın, Vedat Sakman'ın TV kanallarındaki bir programları çöldeki buz gibi suları, pınarları anımsatıyor...

Ne var ki yetmiyor! Yetmeyecektir!

Çünkü yara derindedir ve sağaltılması çok zorlaşmıştır. Kültür ve onun ürünleri hep ve çok uzun zamandan beri kır ve köy kökenli yapılmıştır...

Oysa ne varsa kentte vardır!

Ne varsa kentin şiirinde vardır!

Kurtuluş kenttedir, köyde değil!

Köy-kent bir palavradır ve ancak koskocaman bir yazıklanmayı hak etmektedir, o kadar!..

14.

Tanpınar, Tanpınar...

"Türkiye'de batılılaşmayla yaşanan sosyal, kültürel, siyasal dönüşüm içinde bizim kültür medeniyet

alanımızın özellikleri, farklılıkları arayışlarımızı yansıtır" (Toplum ve Bilim dergisi, Yaz 1999 Sayısı, s. 201).

Bu bakışı ilk kez Tanpınar koydu ortaya. 2001 ve 2002 yılı onun geçmişe bakılarak daha sık ve çok anıldığı yıllar... Batılılaşma çabasının incelemecilerindendi o. Bu çabanın altında yatan nedenleri araştırmaktan hiç bıkmadı. Ne ki Tanpınar'ın bu çabasında *bizim olan, bize özgü olanın yeri ve ağırlığı* başkaydı. Bunun altı çizilmelidir. Yahya Kemal ile aynı yerde durmuştur o da. Eskinin bağlayıcılığını ararken bir atıftı bu Batılılaşmanın altını kazıma uğraşı.

Uzun süre üniversitede yazın okutması ve oradan yetiştirdiği yazın öğretmenlerinin liselerimize yayılması sonucunda Tanpınar'ın düşüncelerinin ve duygularının oldukça egemen olduğu bir yazın eğitimi oluştu yurttta. Bu yazın eğitiminin bugün içinde bulunduğu durum ta oralardan geliyor. Örneğin *"Divan yazınının bugünkü çağdaş dünyada gençlere okutulmasının nasıl bir nedeni olabilir ki?"* diye soruluyor. Durağan bir beyin ve o beynin sormayan, sormuşturmayan ve araştırmayan insanlar yetişmesine yaptığı etkinin çok üst düzeyde ve çok yoğun olduğu artık açıkça görülüyor.

Bilgisayar hızında ve interaktif bir evrenin inceliklerinde dolaşacak olan bir beynin ve bilincin aruzun uyutan ağır aksaklığıyla bir arada bulunmasını nasıl açıklayabiliriz?

Oysa Divan yazınının çok önemsendiğini ve bu önemsenmede Tanpınar'ın etkisinin ağırlıklı olduğunu Divan yazınıyla uğraşanlar çok iyi bilmektedirler. Yukarıya aldığım uzunca tümce bu durumu açıklıyor.

Tanpınar romanlarıyla *bizim olanın* öne çıkmasını sağlamıştır. Öne çıkarılmış bu *bizim olan* hiçbir zaman evrenselliğe ulaşamayacaktır. Evrensel olursa eğer, o zaman önemini ve ağırlığını yitirecektir. Doğrusu da budur zaten. Ne var ki bizim olanın araştırılıp ortaya konulması sırasında *farklılıklarımızın* ardı ardına sıralanması, en halis hane niyetlerle de yapılma, pratikte ister istemez çağdaşlıkla ve çağdaş olmayla çatışan bir durumu ortaya getirmektedir. *Bizim olan* ve *farklı olanın* bir tür zenginlik olarak benimsenmek ve bu çerçevede anlayıp alımlamak o denli kolay bir yapılanma değildir.

Hele bizim için!..

Bugün AB'ye girme-girmeme tartışmalarının en üst boyutta yapılmasının; gittikçe yayılan ve inançla da birleştiği gözlenen milliyetçiliğin hemen hemen 19. yüzyıl çizgisini sürdürmekte olmasının altında yatan ana nedenin Tanpınar'ın romanları ve öteki yapıtlarıyla kalın kalın altını çizdiği *bizim olan*, *bizden olan* farklı yanlarımızla ilişkili olmadığını söyleyebilir miyiz? Bu temele oturmuş zihniyetin nasıl ve ne zaman değişerek gerçekten çağdaş bir yapılanmanın üstüne oturacağını hiç bilmiyoruz...

Çocuklarımızın, gençlerimizin yetiştikçe dışarıya kaçmaları karşısında salt hayıflanmakla elimize hiçbir şeyin geçmeyeceğini ne zaman anlayacağız?

Yazın eğitiminin zihniyetin oluşması ve süreklileşmesinde işlevsel bir yeri var. Çünkü yazın söze ve dile dayanıyor. Dil her şey... Onunla var oluyor insan. Dilliniz kadarsınızdır. Siz ne derseniz deyin o dil ve o dilli oluşturan sözcükler, onların birbirleriyle ilişkileri sizin insan olarak yapılanmanızdır.

Dilin duygu yanı da sözcüklerle ilişkili. Onlarsız duyguyu ne göstermek ne de kullanmak olası. Duygu insanın yumuşak yanıdır. Onunla insan, ötekini yener. Öteki diye tanımlanan alanı duyguyla yok eder. Bu, evrensel barışın oluşturulması demektir. Savaşsız ve birbirine yakın insanlardan kurulu toplumların oluşması ancak böyle bir duygusal yakınlıkla olasıdır.

Duygunun yazında önemli bir yeri var. Onu sözcüklerle ve sözcüklerin birbirleriyle olan ilişkileriyle ortaya koyabiliyoruz. Sözcük olmasa, dil olmasa duygu da olmayacak. Yazın o nedenle çok önem taşıyor.

Dikkatten kaçmamıştır; sözcük ve dil doğrudan beyinle ilişkilidir ve doğrudan doğruya beyne seslenir. Beyni şu ya da bu doğrultuda düşünce üretmeye sözcükler ve dil yönlendirir. Doğayı ve toplumsalı, bireyi ve bireyseli yanılsız kavrayamayan bir beyin bu malzemeyi ne düzenlemeye ne de değiştirmeye yeter. Buradaki kavrama durumunun dayandığı ilke ve esaslar beynin diyalektik düşünmeye yatkın ve alışkın olmasıyla ilişkilidir. Böyle bir beynin eylem ve işlemlerinin oluşturduğu bilinç, sahip olunan sözcükler ve dille sınırlıdır ve o dille tanımlanabilir. Bu sözcüklerin ve dilin oluşturduğu yazın evreni düşünmeye, kavramaya ve kavradığını alımlamaya ve değiştirmeye uygun bir evren olmalıdır ki önu sürekli olarak gelişime ve değişime açık olsun.

Yazın eğitimi bu nedenle çok önemseniyor.

Tanpınar'a bu noktadan bakmak gerekiyor bana göre...

15.

Sürrealist Deneylerden Geçmemiş Türkçe

Türkçe Sürrealist deneylerden geçmemiş bir dil. Sürrealist kullanımı yoktur Türkçenin.

İkinci Yeni ile bu doğrultuda bir kullanıma yönlendirilmişti. Ne ki bu, salt şiir içindi.

Breton'un *otomatik yazısını* anımsayınız. Daktiloya kâğıdı takıp tuşlara rastgele vurduğunuzda kâğıt üzerinde oluşan izler, sözcükler, sesler, heceler ortaya çıkacak. Bunlardan da ortaya şiir çıktığını söylüyordu Breton. Dilin şiirde böyle kullanımıdır Sürrealizm. Türkçede böyle bir deneyimimiz ne yazık ki olmadı. Biz *İkinci Yeni*'yi bile bu deneyime yaklaşan tutumu nedeniyle çok saçma bulmuştuk ve elimizin tersiyle itmiştik o zaman. *İkinci Yeni* ile bir şey anlatmayan, bir şey öğretmeyen, vaaz vermeyen, bir kürsü olmayan; konuşma dilinden, yazı dilinden ayrı bir dili olan¹² şiir ortaya çıktı. Bu çok önemliydi. Şiir diline bu nitemi kazandıran Üstüngerçeklikti (Sürrealizm).

Üstüngerçeklik düşsel kavrayışa kapılarını ardına dek açarak bu kavrayışın, örneğin şiirde dil aracılığıyla olabildiği ölçüde derinlik kazanmasını sağlamıştır. Nesnelere değişik açılardan bakma olanaklarını getirmiştir. Böylece başka başka boyutlar eklenbilmiştir şiire. Değişiklik ana nitem olarak, örneğin şiirde hem dil hem kavrayış hem de biçim olarak yerini alınca değişik bir dil kurmak esas olmuştur. Bu durum açık bir uç olarak şiiri sürekli yenilenebilir hale getirmiştir. Şiiri durağanlıktan uzaklaştırmıştır.

¹² Muzaffer İlhan Erdost, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yay., s. 50.

Değişikliğin bir başka algılanma biçimi de örneğin şiirde sosyal konuların ele alınmasına olanak tanımak olmuştur diyebiliriz. Değişik yapılanan şiir, içeriğinde çok uç noktalarda sosyal konuları işleyerek bir bilincin oluşmasına hizmet etmeye koşullanmıştır. Bu koşullanmanın şiiri giderek çığırından çıkardığını söylemeliyiz.

Rastlantının, fantastiğin, hayalin ve humorun ağırlığı, yeri, örneğin şiirde, artık hiçbir zaman dışta bırakılamayacaktır.

Bu nitemleri Üstüngerçeklik kavrayışı kazandırdı şiire.¹³

Geleneksel şiirimizde bunların hiçbirinin yeri yoktur. Orada aşkın gücün yansıması vardır ve o güç tüm yönleriyle hem kavrayışı hem de bu kavrayışın dille ortaya konulmasını belirlemiştir. Bu belirleyişin dayanaklarının, örneğin humorun, fantastiğin değişikliğin ve sürekli değişimin beslenmesine uygun bir ortam oluşturmayaacağı açıktır.

Şiirin toplumla, siyasayla, ekonomik işleyişle, felsefeyle ilişkisi hiç düşünülmemiştir. Aşkın gücün bir yanıyla bireye değgin bu alanlarla ilişkisini kurmak mümkün olamamıştır. Bu ilişkiler doğru dürüst araştırılıp saptanamadığı ve anlaşılamadığı için, fantastiğe açık bir otomatik yazıdan vazgeçtim, şiir bile o kapkalin çerçevenin dışına kolay kolay çıkarılamamıştır.

¹³ Gerçeküstücülük (*Surrealisme*), Haz. S. Hilav, E. Ertem, O. Kutlar, de yayınevi, İst. 1962; Gerçeküstücülük (örnekler), Haz. S. Hilav, E. Ertem, O. Kutlar, S. Maden, de yayınevi, İst. 1962.

16.

Fantazya

Fantazya önce nesnelliğin sınırlarını aşma olarak algılandı.

Poe'da ussal biçimini buldu.

II. James'te ise yenilikçi bir anlayışla okuyucuya ulaşılmıştı.

Çağımızda değişen ve gelişen koşullardan ötürü *fantastik gerçeklik* adıyla yeniden biçimlenmiştir.

Avusturyalı Ressam Ernst Fuchs, "*Çağımızda fantastik olanla gerçek olanı ayıramıyoruz*" diyor.

Todorov fantastik kavramını olağandışı ile garip arasında bir yere koyuyor. Sanki *olağandışı-fantastik-garip* gibi bir durum vardır Todorov için.

Sartre, "*tersine bir dünyayı anlamak*" olarak tanımlıyor kavramı.

Foster ise *düşsellik, ermişlik* olarak görüyor.

Postmodern yaşamının, postmodern algılamasının getirdiği fantastik bir özentsi ve bir yapılanması var. Kimi doğaüstü görüntüler, görünümler yoluyla, kimi hortlaklar, hayaletler yaratarak hem eğlendirmek hem de geleneksel, dinsel, bilimselin yansıtılmasında bir çeşit çiftanlamlılık yaratmak, böylece gerçekliği kapatmaya, örtmeye çalışmak...

Newton fiziğinin ortaya koyduğu yer+zaman+olay boyutları içinde kavradığımız dünyayı, çağdaş yazarlar ise bu boyutlarla değil fantastik boyutlarda kavramaya çabalıyorlar. Zamanımız okuyucusu gerçeği fantastik boyut içinde kavlıyor ya da kavramak istiyor. Mısır tarihine ilişkin yapıtlarla başlayan ve giderek yayılan, bizim tarihimize ilişkin yapıtları da içine alan bir yazın furyası dalga dalga tüm dünyayı sarmıştır bugün. *Harry Potter* salgını bu fantazya ta-

lebinin göstergesi olarak hem sinemada hem de yazın alanında bir başka fırtına estirdi, estirmeyi sürdürüyor. Öyle sanıyorum ki bu durum postmodern anlayışın bir tür derinleşmesinden başka bir şey değil...

Burada şiirimiz için söylenecek önemli bir nokta var.

Fantazyta talebi şiire geniş bir olanak getirmiş olmalıdır. Çünkü şiir bir fantazyadır. Hammaddesi bu fantazyayla çelişse bile ortaya konuluşuyla bir fantazyadır o.

Şiir bu fantazyta boyutunu bir hayale yaslanmak, şiiri şiir yapan dili de böyle bir fantastiğin içinde oluşturup ortaya getirmeyi sürdürüyor bugün...

Serdar Turgut'un bir yazısında dile getirdiği gibi, okuma yazma bilmeyenlerin bile şiir yazmaya soyundukları; yazdıkları şeyleri şiirdir diye TV ekranlarında okudukları; göz gözü görmeyen bir başka fırtına ortamını da iyice yozlaştırılmış bu fantazyta ortamı oluşturuyor.

Şiirimiz tabii bunlardan kurtulacaktır!

Fantazyanın şiire böyle bir yapılanma olarak yansımalarının bir başka örneği yok yeryüzünde. Çünkü şiir yazı toplumlarının, yerleşik toplumların bir ürünü olarak algılanıyor artık. Oysa biz söz toplumu olmayı bir türlü aşabilmiş değiliz. Görsel araçların yaygınlığı ve bu yaygınlığın şişirilmesi de yazı toplumu olmayı giderek zorlaştırıyor, geciktiriyor. Söz toplumu olarak yaşamını sürdürmekte direnen toplumsalımızın, yaşamı böyle kavramasının getirdiği bir kolaylık ve rahatlık var. Budur bırakılamayan. O zaman tabii fantazyta tercih ediliyor.

Örneğin *Leman*'ın çok okunmasının altında yatan nedenler arasında kocaman bir söz toplumu olmamışın yer aldığını görmek zorundayız. Mizah anlık bir naptama ve bunun çarpıcı, çok kısa anlatımı... Bu anlatım sözle olursa tıpkı şiirin, özellikle bizim gelenekselimizdeki yerine oturur. Bu yerden vazgeçmek ancak şiirin yazı toplumlarının bir ürünü olarak algılanmasıyla olanaklı. Oysa söz toplumu olmayı bir biçimde hâlâ sürdürmemizin getirdiği kolayından yaşama biçimi şiiri böyle algılamayı zorlaştırıyor ve belki de olanaksızlaştırıyor. O zaman okuma yazma bilmeyenlerin bile şiir yazdıklarını bağırdıkları bir kaos ortamı oluşuyor. Bunun önüne geçilemiyor. Söz toplumu olmayı sürdürmenin kazançlı yollarının ayırımına varan kurnazlar bugünkü görsellik furyası yaratanlardır ve bu fırtınayı koca koca paylar kapabilmek için estirmeye devam etmektedirler. Bugünkü şiirimizi konuşurken ve düşünürken bu noktanın hiç gözden kaçırılmaması gerekiyor.

(Bir özel TV'de gösterilen ve ilgiyle izlenen; bunu hak ettiği anlaşılan *Ekmek Teknesi* adındaki dizi burada anımsanıyor. Dizide Heredot Cevdet adlı anlatıcı kimi yanlarıyla tarihsel, kimi yanlarıyla yerel ve tabii geleneksel biri olarak o denli parlak bir örnek oluşturuyor ve yaptıklarıyla söz toplumunun yapısı, düzeyi, yaşamı dizi boyunca bu anlatıcının sözleriyle birebir bir uyuşum içinde sürüyor. Ve tabii dizi 2000'li yılların Türkiye'sinin gecekondualarında kümelenmiş köylü/köylü-kentli-kasabalı insanının bir kesitini konuşuyor, konuşturuyor...)

Ne var ki çağdaş yazarların gerçekliği Freud'un düşlerinde, Jung'ın bilinçdışı imgelerinde, belki de bilincin labirentlerinde aradıkları da bir öteki gerçek-

lik olarak karşımızda duruyor. Psikanalizin şiir evreninin kurulmasında kullanılması, 20. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan bir gerçekliktir. Freud'la başlayan ve giderek genişleyip yayılan bu anlayışın, insanın daha derinden kavranma olanağını getirdiğini hiç yadsıyamayız.

Freud'un ardından Lacan da bu alanda ilginç örnekler ortaya koymuştu. Jung konuya gerçekten fantastik bir boyut getirdi. Anılarında bunun çok sayıda örneği vardır.¹⁴ (Freud'un *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* adını taşıyan ve YKY arasında çıkmış yapıtı¹⁵ ile *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*¹⁶ adlı yapıtı burada anmalıyız.)

17.

Aşk, Söylem, İdeoloji

Mert Başat, *Ütopya'da*¹⁷ "Henüz Yalanlamadığım Yalanlara Dair Dağınık Fikirsizlikler" başlığı altında aşkı;

* Bireysel planda en örgütlü politikadır ve o nedenle de en örgütlü yalan nitelemesine hak kazanır.

* Yokluğu ayrı bela, varlığı başa beladır.

* Cinsel açlık bir gerçekliktir
gibi tanımlamalarla getirmiştir.

Fikirsizlikler içinde düşünülmektedir aşk.

¹⁴ Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler Düşünceler*, Çev. İ. Kantemir, Can Y., İst. 2001.

¹⁵ Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, YKY, İst., 2000.

¹⁶ Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, 2. baskı, Ayrıntı Yay., İst. 2000.

¹⁷ Mert Başat, "Henüz Yalanlamadığım Yalanlara Dair Dağınık Fikirsizlikler", *Ütopya* dergisi, Güz 1999 Sayısı, s. 14.

Sonra yalan tabanına oturmuş görünüyor. En örgütlü tamlamasına hak kazanıyor aşk. Tabii bu örgütlenme, örgütlenme yalan oluşturmak için yapılmaktadır.

İlginç!..

"Aşk cinsellikle ilişkili değildir" diyenlerin de *"cinsel açlık bir gerçekliktir"* tümcesiyle kulaklarını çınlatıyor.

Onun da kulakları çınlasın!...

Mert Başat'ın söylem tanımı *"nesne dilin üzerine örtüştürülen, iktidar aracı bir üst dil"* biçimindedir. Bir tür *"ilizyon ve gözbağcılıktır"* söylem diyor. Söylemin gerek iktidar aracı olarak seçilmesinde ve gerekse ilizyon ve gözbağcılık olarak tanımlanmasında ulaşılan yer söylemi reddetmek durağı oluyor. İnsanlar bir söylem için neden gözbağcılık ve ilizyonu seçsinler ki? Söylemden bir ilizyon talep etmeleri çok doğal geliyor bana. Bir dünya oluşturmak istiyorlar kendi söylemleriyle. Bu dünya bir şiirle, bir resimle, bir öyküyle, bir romanla oluşturulabilir. Bunların birer ilizyon olmalarını istemek doğal. Çünkü bir tür fantazya kuruyor kişi yapıtıyla.

İdeoloji için getirdiği tanım da ilginçtir. Önce *"so-kak sözlükçesindeki"* diye bir tamlama koymuş ideolojinin başına. *"Yaşama bakarken; onu algılarken, politikalar üretirken onsuz olamayız"* biçiminde bir eylem tanımlama yapıyor. *"Bireyin ideolojik kimliği olan bir politik özne olduğu"*nu da söylüyor.

Yaşamı somut yanıyla yaşamış bir bireyin tanımlamaları bunlar. Ayakları yere sağlam basan tanımlamalar. Tıpkı şiirleri gibi.

Kölelerin kölelikten kurtuluş mücadeleleri köleciye karşıdır, köleciliğe değil. Kölecilik bir sistemken

köleci ancak bir bireydir. Kölelikten kurtuluş için yapılan mücadele salt köleciyi, bu işi yapan bireyi hedef aldığı için ne derin ne de sisteme ilişkindir. Başarı şansı olabilir mi?

Bu, şöyle bir ideolojiye getiriyor bizi:

İçinde yaşadığımız toplumsalın temeli emek-sermaye; kadın-erkek; insan-doğa karşıtlıklarının diyalektik yadsınmasından geçmediği sürece özgür olunabilir mi? Köleciye ve köleciliğe karşı çıkılmasında da böyle bir diyalektik yadsınmanın yaşanması gerekiyordur.

Bülent Somay sözlerini şöyle sürdürüyor:

Emek-sermayenin;

Kadın-erkeğin;

İnsan-doğanın karşıtlık olmadığını, bu karşıtlığın yapay bir şey olduğunu;

Ussal olanın emekle sermayenin, kadınla erkeğin ve insanla doğanın birbirini tamamlayan ve böylece birbirlerinin oluşmalarına yardımcı olan öğeler olduğunu kavramaktır esas diyor.¹⁸

Somay'ın bu tanımlaması doğru gibi görünüyor. Öyle benimsediğimizde "*inkârın inkârı, yadsınmanın yadsınması*" olarak açıklanan diyalektik ilkenin karşıtı bir görüşü ortaya koyuyoruz demektir. Bu ilke aslında gelişimin ve değişimin anahtarı olarak ortaya konmuş bir ilkedir. Diyalektik ilişkinin tez+antitez+sentez yapılması içinde ulaşılan sentezin aynı yöntemle geri dönerek inkârı ve yeniden tez+antitez+sentez yapılması içinde bir yeni durağa varılması, yeni bir durumun, ortamın, şeyin ortaya çıkmasına

¹⁸ Defter dergisi, Yaz 1999 Sayısı.

yarayacağı için yenilik ve ilerleme böylece gerçekleşme olanağı bulacak...

Diyalektiğin yaşanırken uygulanan bu ilkesinin ne yazık ki yadsınması hiç mümkün görünmüyor.

Sonra ussal olanın bu zıtlıkların birbirini tamamlamaları olduğunu söylemek aslında bir şey söylemek de değildir. Yani emek ile sermaye birbirlerinin karşısı iki kavram olarak yan yana ve iç içe geçemezler anlamına gelmiyor ki bir karşıtlık olarak düşünüldüklerinde. Ne ki emek, kişiye bağlı bir eylemle oluşurken sermaye yerinde duran ve bir birikimi içeren ve para, mal gibi satın alma gücü olan bir nesne. Emegi satın alabiliyor. Sermaye olmadan emek oluşmuyor, tanımlanamıyor. Çünkü sermaye yoksa emeğin de bir değeri olmuyor. Sermaye olmayınca emek boşlukta duran bir eylem olarak kalıyor. Emek olmadığında ise sermaye başka üreme yollarını buluyor ve çoğalabiliyor. Öncelik emekte değildir, sermayededir. Bu noktaya gelmemiştir Somay.

Kadın-erkek karşıtlığı açıktır.

İnsan soyunun iki türüdür kadın ve erkek. Kadın ile erkek bir bütünü oluşturuyorlar. Geleneksel ve mitsel gerçeklik de bu düşüncenin üstüne oturuyor. Adem, Havva'sız olmamıştır, olamamıştır. Her ikisi de yalnız başlarına bırakılmamışlardır. Ne var ki bu durum onların bir karşıtlık içinde tanımlanmalarını önlemiyor. İki tür arasındaki karşıtlık ilişkisinin birbirlerini tamlaması anlayışını aşarak birbirlerini yok etme gibi bir düzleme çıkmasını önlemektir önemli olan. Kadın o biyolojik yapısıyla, erkek de kendi biyolojisiyle tez+antitez+sentez yapılanmasına en çok yakışan, uygun düşen bir durumu göstermektedirler. Sentezin yeni bir kuşak olarak ortaya çıkması kolay

kolay öteki olaylarda hemen algılanamaz bir örnek oluşturmaktadır. Söz konusu örnek karşısında diyalektikğin önemli bir kuralının yadsınmasını anlamak olası değildir.

İnsan-doğa çelişkisi de anlamlıdır.

İnsan doğanın bir ürünüdür. Ne ki doğanın öteki ürünlerine göre beyni ve bilinciyle ona egemen olabilmiştir. Bu, doğayı sürekli değiştirmesi demek oluyor. Bu, tez+antitez+sentez yapılanmasına çok uygun düşüyor. Doğanın değişmemesi onun yaşama egemen olması anlamına gelmeyecek midir? Doğa insanı tamamlıyor ama insan da doğayı değiştirerek yeniliyor yaşamı. Bu tez+antitez+sentez yapılanmasının tam da içinde oluşuyor.

*Temel Mantık*¹⁹ adlı ders kitabında, “tez ve antitez’in mutlaka mantık açısından incelenebilmesi gerekir” deniyor. Tez-antitez oluşabilmesi için aralarında karşıtlık ya da çelişkililik bulunması gerekiyor. Karşıtlık ilişkisi, *birlikte yanlış iken birlikte doğru olma halidir*. Konuya bu açıdan yaklaşıldığında durum şudur:

Emek-sermaye ikilisinde emeğin yanlışlığı, onun doğru kullanılmaması, yerinde kullanılmaması, iyi kullanılmaması anlamlarına alınabiliyor. Yanlış kullanılan emek üretimi artırmayabilecektir. Emeğin iyi kullanılması sermayenin iyi işlerde kullanılması anlamına gelmiyor. Öyleyse bu kavram çifti arasında bir tez-antitez ilişkisi kurulabilmektedir.

Kadın-erkek kavram çiftinde ise kadının yanlışlığı onun iyi, kendi cinsinin nitelikleri bakımından ve insan nitelikleri yönünden iyi olması demektir. Kötü

¹⁹ Şafak Ural, *Temel Mantık*, Cantay Kitabevi, 2. baskı, İst. 1995.

İnsan olan bir kadın karşısında erkek de sonuçta kötü oluyor. Ne ki bu sonuç bir yadsımasız doğruluğu yansıtmamaktadır. Tabii tersi de öyle... Demek oluyor ki bu kavram çifti arasındaki ilişki çok sağlam bir karşıtlık ilişkisi olmuyor, olamıyor...

İnsan-doğa kavram çifti için ise şu örneği verebiliriz: Sert iklimli, sarp dağları olan bir doğada yaşayan insan da doğaya benziyor. Deniz kıyılarında yaşamalarını sürdürenlerin yaşamı algılayışları ile yaşamalarını dağların tepelerinde sürdürenlerin yaşamı algılayışları arasında taban tabana olmasa bile ona çok yakın bir karşıtlık vardır. Örnek, bu kavram çiftinin tez-antitez oluşturabileceğini gösteriyor.

Demek ki Somay, bu üç ana çelişkinin yapay olduğunu, ussal olmadığını söylerken gerçek olmadıklarını, gerçekliği yansıtmadıklarını; o nedenledir ki usla değerlendirilmelerinin olası bulunmadığını söylemiş oluyor.

Somay'ın konuya yanlış baktığının kalınca altını çiziyorum.

18.

Gül ve Telve²⁰

Seyhan Erözçelik'in dördüncü şiir yapıtı bu. Yapıtı iki bölüm olarak düzenlenmiş: İlk bölüm "Kahve Falı" adını taşıyor. İkinci bölüm "Gül Yaprığı" adını almış.

"Kahve Falı" adlı bölümde yirmi beş parça metin var. Bunların ortak yanı kahve falına, telveye yaslanarak kurulmuş olmaları.

²⁰ Seyhan Erözçelik, *Gül ve Telve*, Şiirler, YKY., İst. 1997.

İkinci bölümdeki metinler ise gül ile ilgili. Bu ortak payda zaten şiirselliği de içinde taşıyor gülle. İlk bakışta görünen odur.

Yapıt için şunları söylemek istiyorum:

1.

Gerçeği-gerçekliği, "kahve telvesi"ne, "kahve falı"na dönüştürerek vermek bir seçimdir.

"Şiir gerçekliği" için böyle bir seçim yapılabilir. Ne var ki gerçeği, kahve falı gibi "olsa da olur olmasa da" gibi bir yapılanmayla sunmanın hiçbir doğru yanı yoktur. Çünkü şiir "olsa da olur olmasa da" gibi bir yapılanma içinde sunulamaz, düşünülemez bile!

/fincan içine (fincan dediğimde, bir dünyayı, yahut senin dünyanı da kasdetmiş olduğumu düşünüyorsun değil mi)/ (on üç, s. 36) dizemi söylemek istediğimi açıkça gösteriyor.

Öte yandan;

/tutmuş/tutmuştu. // falında sen varsın apaçık ve birisiyle konuşuyorsun. /o konuştuğun kişi, yine senin gibi bir kadın. ince yüzlü/ve yaşı senden küçük. kediyle tavuk ikinizi dinliyor. /ama sanki bu biraz değişik bir dünya-hayvanlar/ âleminde iki insancıksınız, biri büyük, birinin yaşı/ küçük// senin omzunda bir kuş. Kismet bu. bir miktar para. bir/miktar. Yalnız dikkat etmelisin, tilki yüzlü bir yılan/paranın peşinde. ve yılanın cüce bir yardımcısı var. /o parayı koru. havadan gelen bir para değil, helal //(yirmi üç, s. 53).

Örnekte de görüldüğü gibi gerçeklik bir fal gerçekliğine işte böyle bürünüyor ve o yapılanma içinde kurulmuş metin şiirdir diye sunuluyor. Oysa bu metnin şiirlikle hiçbir ilişkisi yoktur. Salt dönüşümden ötürü bir "yeniden"lik, "yeni olmak"lık gibi bir nitem

taşımaktadır metin. Bu nitem metne ne biçim ne de içerik olarak şiirlik katıyor. Şiir olması için bu dönüşüm sonucunda ortaya çıkan metnin yeni bir alımlama ve yansıma biçiminin ötesinde yeni bir dil, yeni bir ses ve bunlarla birlikte yeni imgelerle örülmüş bir şiirsel gerçeklik olması gerekmektedir.

Bunlar ise hiç yoktur metinde.

Bir an için böyle bir sunumun doğruluğu kabul edilse bile şiirin kahve falına indirgenerek kurulması, onun bir görünüme indirgenmesinden başka bir şey olmayacak.

Şiir ne zaman salt bir görünüm oldu ki?

Şiir bir görünüme nasıl sığdırılabilecektir ki?

Bu yaklaşım biçimi yanlıştır.

2.

Faldan çıkarak şiir kurmayı düşündüğünüzde, şiirin hiçbir gerçeği taşımadığını kabul etmiş oluyorsunuz ki bu durumda şiir dediğiniz metinler sizi nasıl savunacaklardır ki? Yani siz ozan olarak şiire nasıl sığınacaksınız ki?

3.

Fincanı eline alan falcı, kahve telvesinin fincan içinde bıraktığı izlere bakarak onları neye benzetebiliyorsa ona göre kimi varsayımlar kurarak bunları size aktarmaktadır. Yani fal ve fal bakmak, bir tür lafazanlıktan başka bir şey değil. Eğer siz şiiri böyle fal üzerinden ortaya getirmeye çalışırsanız o zaman onun da bir tür lafazanlıktan öte bir anlam içermediği ya da ifade etmediğini kabul etmiş oluyorsunuz demektir.

Şiir böyle bir laf kalabalığı mıdır yani?

Şiiri bir tür lafazanlık olarak benimsediğinizde, sözün üstüne düşerek onu her yerde ve her zaman, istismar eden bir yapılanmayı gerçekleştirmiş olmuyor musunuz yani?

Oysa şiir sözün istismarı değil, söze duyulan saygının bir sonucu olarak çıkar karşımıza.

4.

Şiir yaşamı diyalektik bir doğruluk içinde algılayıp alımlayan ve bunun dile yansması sonucunda ortaya çıkan bir yeni yapılanmadır. Bu yapılanmanın en göze batan nitemi şiirin diyalektik üzerine oturmuş olmasıdır.

Dili böyle bir doğruluğun üzerinde oluşan yeni yapının bir tür yansıması olarak gelir ve bu yapıtta yapıldığı gibi kimi varsayımlar üzerine kurulmuş bir dil değil, diyalektik üzerine oturmuş bir dil olarak dikkat çeker.

Böyle bir yapılanmayı yansıtmayan metinler şiir olamazlar.

Onlara ne denli “şiirdir” dersiniz deyin...

5.

Fala yaslanmış bir metnin bir tür ilham kaynağı olarak onu seçmiş olduğu apaçıktır.

Oysa şiir ilham üstüne oturmaz.

Oturursa eğer doğru şiir olmaz ve geçicilik esas nitemi haline gelir o şiirin.

6.

Fala yaslanmış bir şiirin çağrışım boyutları kısır kalır. Yapıtın içinde görünen şiirler bunun en güzel örnekleridir.

Oysa şiir çok ciddi ve önemli bir iştir.

7.

Şiirin fal gibi ele alınması ve ortaya konulması onu masala çok yaklaştırmış olur. Yapıtın birinci bölümündeki metinler, buna ilişkin yirmi beş çeşit örnektir.

8.

Şimdi şu örnekler üzerinde duralım:

Fincanı açarken, telvenin neredeyse tamamı boşaldı ve tabakta kaldı.

Çok büyük bir sıkıntının, neredeyse sona erdiğinin ya da çok yakında sona ereceğinin bir işareti bu. Ama senin de biraz çaba göstermen gerekiyor. Sıkıntıyı içinden atabilmen için.
(on bir, s. 32)

*Güller sürüyorum dudaklarıma.
Kiraz dudaklarını öpüyorum.
O kadar öpüyorum ki...
Kiraz dudakların vişne oluyor.
Ama dudakların,
Hâlâ dudak tadında.
(çok şükür)
("gül ve kiraz", s. 68)*

*Elma. Badem. Kiraz. Vişne. Böğürtlen.
Ve saire.
Ama bir de armut ve ayva.*

(Ayva mı dedim? Hayır, o ayı.

O da insanlar arasında içgüveyi.)
(“gülün akrabaları,” s. 73).

Bu örneklerin neden şiir olduğu bir türlü yanıtlanamayan bir soru olarak kalıyor, kalır. Bunların düz anlatım tümceleri olarak alt alta dizilmesinden öteye başka bir şey ifade etmiyorlar.

Yapıtın her iki bölümüne düz anlatım ve o düz anlatıma uygun bir tümce düzeni egemendir. Bu yapılanmadan şiir nasıl çıksın ki?

Düz anlatım şiiri vardır tabii. Aloysius Bertrand'ın *Gaspard de la Nuit*'i²¹ ile Lautreamont'un *Maldoror'un Şarkıları*²² bu konuda en yetkin örnekleri oluşturmaktadır. *Kitaplık* dergisinin Ocak 2003 sayısında Henri Michaux'un “Size Uzak Bir Ülkeden Yazıyorum” başlıklı düzyazı şiiri de en yakın ve en yetkin örneklerden biridir. Ayrıca, *şiirin ortak paydası*,²³ düz anlatım şiiri için bir bölüm ayrılmış ve bu bölümde Michael Riffaterre'in bu konuya bakışıyla ilgili açıklamalar yapılmıştır.

Tüm bu bilgilerin ortak yanı şöyle özetlenebilir:

Düz anlatım şiiri denilen metinlerde, konuşma tümceleri anlamsal bozmaya uğratarak kullanılmışlardır. En azından böyle tümceler yer yer metnin içinde bulunmaktadır. Bu nitelik temel niteliktir. Zaman zaman düz tümcelerin içinde ses ögesinin de kullanıldığını görmekteyiz.

²¹ Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Çev. Ö. İnce, Gendaş Yay., İst. 1999.

²² Lautreamont, *Maldoror'un Şarkıları*, Şiirler, Mektuplar, Çev. Ö. İnce, Gece Yay., Ankara.

²³ Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Cumhuriyet Üniversitesi Yay., Sivas 1991, s. 181-189.

Şiir türünü öteki türlerden ayırmakta kullanılan evrensel ölçü, anlamsal bozmanın şiir denilen metinde egemen olması, imgelere dayanan bir anlatımın bulunması, bir şey ya da bir konu için açıklama yapmak değil söylemenin öne çıkması, sesin metne egemenliği için çaba harcanması olarak söylenebilir. Bu ütemlerin düz anlatım şiirinde de geçerli olması gerekmektedir.

Söz konusu yapıtta genel olarak metinler okur okumaz kendini teslim etmektedir. Yani bu metinler salt bir tür aydınlatma, açıklama yapmakla yetiniyor. Oysa *"Sanatın işlevi dünyayı tanıtmak (bilmek) değil, dünyanın tamamlayıcılarını ortaya koyabilmektir. Bu yolla yeni ve özerk biçimler yaratılır. Bu biçimlerin bir yaşamı ve kendilerine özgü yasaları vardır."*²⁴ Sanat yoluyla sorunları tanımak önemli değildir. Önemli olan dünyayı tamamlamaktır.

Bunlar yapılmamıştır, yapılamamıştır.

Okur okumaz kendini teslim eden bir metnin altında bir tür iletişimle malul olduğunu söyleyebiliriz. Oysa sanatsal bir dilin, sanatsal bir metnin iletişim işlevi ikinci plandadır. Sanatsal dil iletişim için oluşmuş bir dil değildir.²⁵

Şiirsel işlev iletişimi bulanıklaştırır; iletişim de sağlanamaz.

J. Baudrillard,²⁶ yapıtında, *"şiir kalıntıları üzerine eklemlemeye çalışılan iletişim alanı"*ndan söz eder.

²⁴ U. Eco, *Açık Yapıt*, Çev. Y. Şahan, Kabalcı Yay., İst. 1991, s. 25.

²⁵ Eco, *agv.*, s. 60.

²⁶ Jean Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş*, Çev. O. Adanır, Boğaziçi Üni. Yay., İst. 2002, s. 317 ve ilerisi.

Buradaki “şiiir kalıntıları”, çözümlmelerden geriye kalan ve bilimsel alanı besleyen şeylerin kalıntılarıdır. Bu kalıntılar üzerinde ileri geri araştırmalar yapılarak bir sonuca, bir değere ulaşılmaktadır. O kalıntı, kalıntılar sanki bilimin gelişmesine bir teşvik getirmiştir, getirmektedir.

“İletişim alanı” ise şiiir kalıntıları üzerine iletişim konusunun yüklendiği alandır.

Böyle bir durumda şiiir yok olur.

Bu açıklamalar *Gül ve Telve*’deki metinlerin neden şiiir olmadığını da açıkça gösteriyor.

Tüm bunlara karşın yapıtta, ikinci bölüm içinde şiiirler de vardır: “Gülün Hançeri” (s. 61), “Jestlerin Ölümü” (s. 88) gibi.

Ne yazık ki bu metinler çok azdır...

Seyhan Erözçelik’in *Gül ve Telve*’si ne yazık ki şiiir türünün niteliklerini içermeyen metinlerden oluşmuş bir yapıt olarak karşımıza çıkıyor.

19.

Ali İsmail ve Bağdat

Irak savaşı!..

Bağdat düştü!..

Basra, Kerkük, Musul birer birer teslim alınıyor...

Bir yağmalanma ki hiç sormayın!..

Neyi yağmalıyor Iraklılar? O ülkenin insanları değil mi bu insanlar?..

İnsan onuru bu duruma düşer mi?

Ali İsmail savaşta iki kolunu birden yitirmiş bir çocuk.

“Doktor olmak istiyordum. Bana kol yapabilirler mi doktorlar acaba? Yaşamak istemiyorum böyle,” diyor ve feryat ediyor!.. Feryat ediyor!

Savaşın şahinleri, Ali İsmail'i duyuyor musunuz?!

Ali İsmail'in kolları ne olacak?!

Ona kollarını nasıl geri vereceksiniz?

Ali İsmail'in çocuk bilincindeki yıkımın vicdanlarda hiç mi bir bedeli olmayacak sanıyorsunuz?

Bağdat!..

"Tanrı'nın armağanı" olan kent!..

Halife Mansur'un "barış ve esenlik evi, yurdu" olarak adlandırdığı *Medinetü's selam/ darü's selam!*..

Fuzuli'nin kenti Bağdat!..

Yangınlar içinde, küller içinde!..

Dünyanın en eski uygarlıklarının tanığı Bağdat!..

Nasıl affedeceksin seni yakan, yıkanları?!..

Savaşları durdurmak için kaç şiir okumak gerek?

Özkan mert

20.

Gecikmiş Modernlik²⁷

1.

Gecikmiş Modernlik'te Judanis, Yunan modernleşmesini açıklarken *işlevsel farklılaşmadan* söz ediyor. Önemli bir noktadır bu. *İşlevsel farklılaşma, seküler, milliyetçi, sanayide kapitalizmin egemen olduğu, bürokratik, parlamentarizmin uygulandığı, genel oy hakkı ile bireyciliğin geçerli, geleceğe önem verilen, estetik, siyasal ve etik alanların ayrı tutulduğu* bir olgudur. Gelişmiş ve gelişmeyi bir süreç olarak kabullenmiş bir düzeyi içeren bu olgunun gerçekleşmesi belli koşullarla mümkün olabilmektedir. Eğer bir toplumda ayrımsız herkes için bir zorunlu eğitim

²⁷ Gregory Judanis, *Gecikmiş Modernlik ve Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, Metis Yay., İst. 1998.

öngörölmüşse, herkes aynı hukuk kuralına tabi tutulmaktaysa, kamuya bir siyasal işlev yüklenmişse, herkesin dinsel bir rahatlığı varsa, herkes olanaklardan yeteri derecede yararlanabiliyorsa işlevsel farklılığın tabanı oluşturulmuş demektir.

Kabaca özellikleri açıklanan bu tabanın oluşmasında ya da kurulmasında eğitim önemli bir ağırlık taşıyor. Eğitim sistem bakımından insanlar arasındaki farklılaşmayı teşvik etmelidir. Farklılaşmayı hızlandırmalıdır, yaygınlaştırmalıdır ve tabii giderek derinleştirmelidir.

Bizde sadece kavramın kendisinden söz edilebilir. İnsanlarımızın *bir örnek olmasına* harcadığımız çabaya bakınca farklılaşmanın neresindeyiz diye düşünmek bile gülünç oluyor! İnsanımızın birbirlerinden farklılığına sanki engel olunabiliyormuş!.. Sanki böyle bir gerçeklik sağlanabilmiş de!.. Bunların tümü asılsızdır ve tabii geçerli değildir!..

Bizde insanlarımız arasında farklılaşmayı teşvik eden ve ona hız veren hiçbir çaba yoktur. Böyle çabalardan korkulur. Eğitimcilerden bu yönlü çaba gösterenlerden kaçılır, haklarında soruşturmalar açılarak cezalar verilir. Çünkü onlar insan özgürlüğüne hizmet eden kişilerdir. İnsanların özgürleşmesine yapacakları katkı ile ileride herkesin başına bela olacak, özgün düşünebilen, özgün davranabilen ve özgün üretimlerde bulunabilen insanlar yetişecektir. Bu insanlar özgün yapılarıyla tüm dünyada yeni ve değişik ürünler oluşturabilecekler ve içlerinden dünya ölçeğinde, yurt ölçeğinde sanatçılar çıkacaktır. Onlar ülkemizin yüzünü yurtiçinde ve yurtdışında ağartacaklardır. Beş milyon nüfusu bulunan bir Batı ülkesi kadar bilim adamımızın, sanatçımızın, spor-

rumuzun ve entelektüel çabamızın olmadığı bilinirken dünya ölçeğinde bir sanatçının kendi çabasıyla ortaya çıkması bile rahatsızlık yaratmaktadır. Örneğin Nâzım'ı şu kadar yıldan sonra hâlâ kabul etmekte kuşkularımız vardır ve Yılmaz Güney'i içselleştirmek istememenin mırın kırını için yarış halinde bulunulması gibi somut olaylar karşısında *işlevsel farklılaşma* bizim için ne kadar önemli bir kavram olarak ortaya çıkıyor görüyor musunuz!..

Böyle kişileri yetiştirmeye hizmet edenler nasıl da cezalandırılmazlar canım!..

Birbirlerinden farklı (aynı olması mümkün mü, doğada böyle bir şey var mı?) insanların, bu farklılıklarının belirlenerek geliştirilmesi ve yaşama geçirilerek o kişilerce kullanılmasının sağlanması ne kadar değişik ve yeni kişilerle, kişiliklerle karşılaşmamızı getirecektir değil mi? Bunun yaşama kazandıracığı zenginliğin hesabını tutamazsınız!..

Eğitim yapanların bu konuda somut ve gerçekçi olmalarında yarar değil zorunluluk vardır!..

2.

Bauman²⁸ *küreselleşmeyi yenedünya düzensizliği* olarak tanımlıyor. Devletlerin artı kimi üst düzenlemelerle birleşmek istediklerini, egemenlik haklarını bu birleşmeye feda etmekten çekinmediklerini görüyoruz. Ulusları buralara sürükleyen şeyin ekonomi olduğu açıktır. Otuz yıl önce dünya nüfusunun en yoksul % 20'si gelirin % 2.3'ünü alıyorken bugün aynı kesim gelirin ancak % 1.4'ünü alabiliyor!.. Bu durum her şeyi çok açık anlatıyor!.. 1991 yılına iliş-

²⁸ Zygmund Bauman, *Küreselleşme*, Ayrıntı Yay., İst. 1999.

kin bir sayısal gerçeklik daha vermek istiyorum: O yıl dünya nüfusunun % 85'i gelirin ancak % 15'ini alabilmekteydi!..

Zengin olanlar zenginliklerini daha da artırmanın peşinde ve onun düzenlemeleriyle uğraşıyorlar.

Küreselleşmenin öte yandan görünüşü ise budur!..

Böylece dünya sanki elimizden kaçıp gidiyor.²⁹ Küreselleşme adı verilen (Fransızların *mondializasyon*, İspanyolların *globalizasyon*, Almanların *globalisierung* dedikleri) bu kavram, yaşamımızı sürdürdüğümüz usulleri çok derin bir biçimde yeniden yapılandırmak demektir. Böylece bugünkü dünya ekonomisi elektronik paraya, yani bilgisayarda görülen, bulunan bir rakam halindeki paraya göre düzenlenmeye başlanmaktadır. Tabii küreselleşme salt ekonomide değil aynı zamanda siyasette, teknolojiye ve kültürde de vardır ve egemen olmaktadır. Ne var ki büyük sermayelerin bir tuşa basılarak dünyanın bir ucundan öteki ucuna hemen aktarılabilmesiyle ekonomilerin hızlı bir biçimde istikrardan uzaklaşabilecekleri bir ortam ne yazık ki kendiliğinden ya da karşı konulamaz bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Küreselleşme temel olan bu yanıyla, zorunlu olarak uyulmak durumunda kalınan ve dayatan bir olgudur.

21. yüzyılda köktendinciler ile kozmopolitler, küreselleşme konusunda karşıt ve yönlendirici görüşleri paylaşmaktadırlar. Köktendinciler küreselleşmenin etkisiyle giderek içe kapanmaktadırlar. Çünkü küreselleşmenin getirdiği açıklıktan rahatsızdırlar.

²⁹ Anthony Giddens, *Elimizden Kaçıp Giden Dünya*, Alfa Yay., İst. 2000.

Bu içe kapanma gelenekselin daha da derinleşmesine neden oluyor. O zaman *gelişim ve değişim* duruyor. Gelenekselin derinlik kazanması orada dal budak salması ve tabii giderek yeraltına girmesi, anarşinin oluşmasına çok uygun bir taban oluşturmaktadır.

Kozmopolitler ise gelişimi ve değişimi reddediyorlar.

Şimdi soru şudur: Acaba köktendinciler zamanla gelişimi ve değişimi kabul edecekler midir? Yoğun demokrasi taleplerinin arkasında salt bu değişimi ve gelişimi içselleştirme isteği mi yoksa ona direnmenin yasallığını elde etmek mi vardır?.. Bu soruların yanıtları henüz verilmiş değildir. Ne var ki küreselleşme böyle bir durumu, bu sivri görünüşüyle yaşamın içine, hatta orta yerine getirip koymuştur.

Küreselleşme düşüncesi karşısında iki grup oluşmuştur.

A) Şüpheciler

Bunlar küreselleşmeye inanmamaktadırlar. Onların göre dünya yine eskisi gibidir. Uluslar gelirlerinin çok küçük bir bölümünü dış ticarete ayırmaktadırlar. Küreselleşme denilen şeyi serbest piyasacılar ortaya atmışlardır, onların bir ideolojisiidir. Para ticareti dahil ticarete öncelik tanıyan anlayış 19. yüzyıldan beri vardır.

Küreselleşmeyi ileri sürenler solculardır!

B) Radikaller

Bunlar küreselleşmeyi gerekli görmektedirler. Yaygın olduğunu ve sınır tanımadığını belirtiyorlar. Küreselleşme ile ulusların *egemenlik haklarını, siyasetçilerin de etkileme yeteneklerini yitirdiklerini* gör-

mektedirler. Siyasal liderlere artık kimsenin inanmadığını da biliyorlar. *Ulus-devlet* çağının bittiğini söylüyorlar.

Bunlar çoğunluktadırlar ve doğru düşündükleri ileri sürülmektedir.

Tüm bunlardan bazı önemli sonuçlar çıkıyor:

Küreselleşmeyle *sermayenin uluslararası olanı* zafer kazandı. Bilgisayarın bir tuşuna basılarak dünyanın bir ucundan öteki ucuna gönderilen uluslararası sermaye gerçekten her şeyi değiştirme gücünü kendi içinde taşıyordu. Buna karşılık *insanın uluslararası olanı* ise henüz pek ortada değildir. Ancak doğum yolundadır ya da henüz emekleme çağındadır.

Deprem ertesinde ülkemiz insanı, körüklenegelmiş milliyetçi ve dinci önyargıların geçersizliğini gördüğü gibi daima o önyargılara dayanılarak demokrasiden, insan haklarına saygıdan nasipsiz politikalarda ısrar eden devletin nasıl böyle hizmet içeriği çürümüş bir baskıcı kabuk haline gelmiş olduğunu sezmiştir.³⁰

Tam bu noktada küreselleşme ile AB arasındaki ilişkilerin irdelenmesi gerekiyor sanıyorum.

AB küreselleşmenin yanında yer alıyor. AB adındaki bu düzenlemenin kendisi bir küresel kuruluştur. AB karşıtlığı küreselleşme karşıtlığı olarak bilinmektedir.

AB içinde sağ liberaller kendi ekonomik çıkarlarını öne çıkarırlarken, sol liberaller daha çok *değerler* üzerinde ağırlıklı olarak durmaktadırlar. Körfez depreminden sonra AB içindeki ülkelerin önemli bir bölümünde sol liberallerin iktidarda bulunması onla-

³⁰ *Birikim* dergisi, Ocak 2000 Sayısı, s. 3.

rın çok sıkıntıya giren Türk insanının yanında olmayı istemeleri gibi bir sonucu da getirmiştir. Ne var ki liberaller AB içinde olsalar bile iki grupturlar. Bunlardan bir grubu gelenekleri bilinçli olarak savunmaktadır ve değişime şiddetle karşı çıkmaktadırlar. Öteki grup ise eldekini ne olursa olsun savunmak ve korumak isteyenlerdir. Bunlar da gelişime ve değişime karşıdırlar. Sol kesim de zaman zaman sağ liberaller gibi düşünebilmektedir. (Ecevit'in DSP'si bu konuda ilginç bir örnektir.)

İkinci grupta olanlar küreselleşmiş emperyalizmi anlamakta güçlük çekmektedirler. Bağımsızlıkta çok tutucu davranmaktadırlar. Sanayi ve fabrika merkezli bir sosyalizm tasavvurları vardır. Teknokrat elitlerin etkin ve egemen olduğu bir demokrasileri olsun isterler ve bu noktada direnirler. Sol düşüncenin her şeye tepki gösterme hareketi demek olduğunu anlamazlar. O nedenledir ki zaman zaman sapmalara konu olurlar. Sendikacılığı salt işçi haklarının korunmasına indirgerler.

Bu özelliklerin ülkemiz için ayrı bir önemi olduğu anlaşılmaktadır. Teknokrat elitlere bağlı ve dayanan demokrasiden yana tutumumuz olduğu; bağımsızlığımızdan hiç ödün vermemek gibi bir yanımızın bulunduğu; sol düşüncenin tepki gösterme demek olduğunun unutulmuş görünmesi gibi özelliklerin bizim özelliklerimiz olduğu ne kadar açıktır!..

3.

Bir fizikçinin, bir kimyacının, bir cam ustasının, bir çocuğun, penceresi kırık bir yoksulun, bir vitray

ustasının cam nesnesiyle kuracağı ilişki farklıdır.³¹ Her özneye göre bir ilişki biçimi oluşmaktadır demek yeterli değildir. Nesnenin o özneye göre algılanması ve tabii alımlanması başka başka olacaktır. Braque, "Nesnenin sanat ögesi olabilmesi için gerçekteki işlevini yitirmesi gerekir" diyor. C. Soyca, "Bizim şiirimizin, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, İkinci Yeni çizgisiyle gerekli hesaplaşmayı yaparak, çağdaş nesne yorumuna dayalı epistemolojik açılımı oluşturmadığı ortada" derken bu noktanın altını kalınca çizmiştir. Çağdaş nesne yorumuna dayalı epistemolojik açılım'la nesnenin beş duyuyla elde edilen gerçekliğe ilişkin varlık ya da dünyadan yeni anlam bağlamları oluşturma yeteneğinin bilgilibilim açısından yorumlanması kastedilmektedir. Sonuçta şiir sözü değerlendirir ve onun ait olduğu nesneyi bilgilibilim açısından çağdaş bir yoruma tabi tutarsa kendi önünü kolayca açmış olacaktır. Soyca bu hususu gündeme getirmekle çok isabetli davranmıştır. Üzerinde önemli düşünülmesi gereken bir konudur bu.

4.

Eagleton'un aydınlanma normları şöyle:³²

Klasik gerçeklik,

Akıl,

Kurtuluş düşüncesi,

Kimlik,

Evrensel ilerleme düşüncesi,

Nesnellik nosyonları,

³¹ Dize şiir dergisi, Sayı 49.

³² Terry Eagleton, *Postmodern Yanılsamalar*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1999.

Bilimsel düşüncenin başvurabileceği tekil çerçe-
veler,

Büyük anlatılar,
Nihai zeminler.

Bunlara karşılık, dünyanın;
Olumsal yorum ve kültürlerden,
Temelsiz yorum ve kültürlerden,
Çeşitli yorum ve kültürlerden,
Dağınık yorum ve kültürlerden,
İstikrarsız yorum ve kültürlerden,
Belirsiz yorum ve kültürlerden,
oluştüğünü düşünmektedir.

Bunları düşünmek, hem de tekrar tekrar düşün-
mek zorundayız galiba!..

20.

Cemal Süreya ile

*"Ve yazan kişi bitmez tükenmez ile ardı arkası ke-
nillmeyi 'kavramış'*

*Onu söz olarak işitmiş, onunla uzlaşmaya varmış,
İsteğine boyun eğmiş, onda kendini yitirmiş
Ve bununla birlikte onu gerektiği gibi sürdürmüş
olmak için,*

*Onu durdurmuş, bu kesilme içinde onu anlaşılabi-
lir kılmış,*

*Onu bu sınıra sıkı sıkıya bağlayarak dile getirmiş,
Onu ölçerek ona egemen olmuş kişidir aynı za-
manda"* (Maurice Blanchot, *Yazınsal Uzam*, Çev. S.
Öztürk Kasar, YKY., İst. 1993, s. 33).

Blanchot'nun özenle saptamaya çalıştığı bir ger-
çeklik elle tutulabiliyor. Örneğin *şiir*, yaşamın tüken-
meyen ve süren yanına vuruyor. Parmağını hep o

noktanın üzerine koyuyor ve bastırıyor. Ozan bunu sağlamanın peşindedir. Sağlayabildiği sürece başarılı oluyor. Hem yerelde hem de evrenselde başarısını katlayarak sürdürmek mi istiyor? Yine o noktayı gerçekleştirmenin peşindedir.

Yaşamın *tükenmeyen yanı* durağan yanıdır. Durağanlığı yaşama kaynaklık etmesini engellemiyor. Belki de durağanlığından çoğalan *kendine özgülük, ilginçlik ve öznellik* nitemlerini kazanıyor. Kaynak olması bu nitemlerle birlikte tükenmezliğini sağlıyor yaşamın belki de. Kim bilir!..

Şiirde yaşamın *tükenmez yanı* imgelerle gösteriliyor, gösterilebiliyor. Onun *anlatılması* önemli bir yanlışlığı getiriyor. İmge o nedenle vardır. *Anlatımın* şiire egemen olması ya da yaşamın tükenmezliğinin *imgelerle birlikte anlatımla* belirlenmeye çalışılmasında imge, kolaylıkla ikincil önemde bir araç gibi kullanılıyor ve giderek kurulmasındaki özen yitiyor; *tek renkli, sığ, kapsamsız ve oldukça soluk* bir imge çıkıyor ortaya. Bu durumun ayrımında olmayan ozan, imgenin ikincillğe düşmesine, en azından kendi şiirinde ve kendi şiiriyle yardım etmiş oluyor. O kadarla kalıyor mu dersiniz? Hayır, kalmıyor! Bu durum onu okuyanlara da bulaşıyor. Çünkü bir tür kolayı seçmektir bu.

İmgenin *yaşamın tükenmezliğinin* altını çizmesi, insan bilincinde iz bırakmasını sağlıyor. Bilinç kişiliğimizi kuran bir kaynaktır. Ne varsa önce orada oluyor. Bilinç her şeydir! Yaşamın kendisi de belki onun oluşmasına, o yolla gerçeklik kazanmasına hizmet etmektedir.

İmge bilincin dışında da etkisi altına alıyor, etkiliyor. İmgenin altüst eden bir yanı var. *"birden nasıl*

oluyor sen yüreğimi elliyorsun" (C. Süreya, *Üvercinka*) dizesinde *"yüreği ellemek"* imgesi böyle bir imgedir. İnsanı altüst ediyor. Hele öyle bir anı düşlemeyi bir deneyin, yüreğinizin ellenmesi sizi ne denli etkiliyor! İmgenin çok somut olan bu işlevi bir yandan da yaşamı değiştiriyor. Ona hiç kimsenin bakmadığı bir yerden bakarak gerçekleştiriyor bunu. "Yüreği elle-mek"te bu durum açıkça görünüyor. Kimin yüreği el-lenebilir ki yaşarken? Yeni bir bakıştır bu. O zaman yaşam bu açıdan yeniden kurulma olanağına kavuş-muş oluyor. Örneğin, *"laleliden dünyaya giden bir tranvaydayız"* (C. Süreya, *Üvercinka*) dizesindeki du-rumun doğallığı içinde birden bire çok yeni ve parlak bir pencere açılıyor bu imgeyle. Dünya hemen deği-şiyor ve yeni bir dünya kuruluyor. O dünyada *"seviş-mek bir kere daha yürürlüğe giriyor"* (C. Süreya, *Üvercinka*). Salt o dünyada değil, *"bütün kara parça-larında/afrika dahil"* (C. Süreya, *Üvercinka*) yürür-lükte olan yepyeni bir düzen oluşuyor. Yeni kurulan bu düzen, ozanı özgürlüğün sınırlarında dolaşmaya zorluyor. O özgürleşmeyi yaşayarak gerçekleştiriyor tüm bunları. İmge onu sanki kanatlarının üstüne alı-yor ve bir başka ülkeye, her şeyin çok daha farklı olduğu bir başka özgür ülkeye götürüyor. Bu ülke, bu ilişkiler, bu heyecan ve yürek çarpıntıları yepyeni bir gerçekliğin ta kendisidir. İmge bunu sağlayabiliyor. *Ve o yolla da yaşamın tükenmezliğinin altını birçok kez ve kalın kalın çiziyor.*

İmge ile oluşan bu dünyanın şiir olarak hiç gö-rülmemiş *yeni bir dili* vardır. O dil özgürlük alanıdır ozan için. Özgürlüğünü duyumsamamış olsa *"yüreğin ellenmesi"*, *"sevişmenin yürürlüğe girmesi"* biçiminde bir dil kurulabilir miydi? O dil ozanın özgürleşmesi-

nin bir tür simgesi olarak şiirin üstünde dalgalanmakla kalmıyor, kullanıldıkça (tabii okundukça demek istiyorum) yeni açılımlar getiren bir dil olmayı da sürdürüyor.

21.

Eleştiri Gerekli mi?

Milliyet Pazar Eki'nde ozan Ülkü Tamer'in "Seçme Özgürlüğü" başlıklı bir yazısı çıktı. Yazıda Tamer şunları söylüyor:

"Edebiyat değerlendirmesinde nasıl nesnel olunur, benim aklım almıyor."

"(...) İnsanlara göre ölçüler değişiyor. Bu bir yana, insanların kendi ölçüleri bile değişebiliyor. Bugün beğenmediğiniz bir yapıt, bir de bakıyorsunuz yarın başucu kitabı olmuş."

"Bir sanatçı dilediğini dilediği gibi yazar. Kimse kalkıp ona hesap soramaz. Buna hakkı yoktur. Beğenmemek, sevmemek, eleştirmek hakkı elbette vardır. Ama kendi adına konuşur. O yapıtı varsaydığı kendi ölçülerine göre değerlendiremez" (Milliyet Pazar Eki, 21.6.2001).

Bu görüşler bize çok ters gelmiştir, onu belirtmek istiyorum. Ayrıca bu görüşler yanlıştır!..

1.

"Edebiyat değerlendirmelerinde nasıl nesnel olunur, benim bunu aklım almıyor" diyor Tamer.

Yani, "Yazın ürünlerinin nesnel değerlendirilmesi yapılamaz!" demek istiyor. Nesnel değerlendirmeyi "aklı almıyor"!.. Usa aykırı bulduğunu söylemiyor ya, belki de bu düşüncesinin altında yatan odur, bilemi-

yorum. Söylediklerinden de böyle bir sonuç çıkmıyor.

Yazın ürünlerinin nesnel değerlendirmesi yapılabilir mi?

Yukarıdaki düşüncenin temel sorusu budur.

Roman, öykü, deneme, şiir vb. ürünlerin usla ilişkisi yok mudur ya da çok mu azdır?

Yazın ürünlerinin usla ilişkisi ikincil derecede bir ilişki midir yoksa?

Bu ürünlerin oluşturulmasında usun göz önüne alınabilecek kadar bir etkisi, yararı yok mudur?

Bakınca, ilk olarak bu sorular dayatıyor. Belki daha birçok soru...

Yazın ürünlerinin usla ilişkisi pek önemsiz boyutta ise o zaman bu ürünlerin dayandığı ilişki duygusal ilişkidir. Duygu her kişiye göre değiştiği için onun değerlendirilmesi de yapılamıyor. Çünkü kime ilişkin ise ona özgü oluyor; başkasını hiç mi hiç ilgilendirmiyor tabii.

Oysa yazınsal uğraş salt duygularla ilişkili değildir.

Önce, algılama ve alımlama aşamalarında değildir. Algılama ve alımlama aşamalarında insanın beş duyusuyla elde ettiği izlenimlerin beynin ilgili merkezlerinde depolanması gerekiyor. İzlenimler kişiye özgüdür. O izlenimler doğa ve olaylar ile o kişinin duyu organları arasındaki buluşmalarla elde edildikleri için temellerinde nesnel doğa ve olaylar vardır. Bu, o izlenimlerin nesnel tabanlı olduğunu gösteriyor.

İzlenimler kişinin kültür ve bilgi dağarcığında bulunanlarla ilişkili olarak biçim alıp beynin ilgili merkezlerinde depolanmaktadır. Kişinin bilgi ve kül-

tür düzeyi sanatsal birikiminin, doğa bilgisinin, tarihsel kavrayışının vb. katkılarıyla oluşur.

Antonio R. Damasio, dilimize *Descartes'in Yanılgısı* adıyla çevrilen yapıtında (Çev. Bahar Atlamaz, Varlık Yay. , İst. 1999, 2. basım), *duygusalın öznelliğinin* duyu organları aracılığıyla alınan izlenimlerin, beynin ilgili merkezindeki *dantrit* uçlarının buluşmasıyla ortaya çıkan somutluktan oluşan imgelerle gerçekleştiğini; bu imgelerin yeni, değişik, benzersiz ve etkileyici nitemler olduğunu söylüyor (s. 106 vd.).

Algının oluşması ile izlenimin oluşması arasında nasıl bir ayrım olduğunu bu açıklamalardan sonra söyleyebilir misiniz?

Damasio, "*düşünüyorum öyleyse varım*" diyen ve düşünmenin esas olduğunu, yani usun esas olduğunu, usun bulunmadığı herhangi bir durumun var olmuş olmayacağını ileri süren ve felsefesini bunun üstüne oturtan Descartes'e yanıt verir gibi *Descartes'in Yanılgısı* adını vermiş yapıtına, sanki...

21. yüzyıla girerken çok yaygın biçimde *duygusal zekâ* kavramını işleyen yapıtların yayımlandığını ve bunların çok çok satıldığını bilmeyen kalmamıştır.

Şimdi bu veriler karşısında, nasıl oluyor da yazınsal uğraşın salt duygusal esaslara ve ölçülere dayandırıldığını söyleyebiliyoruz? Düşünce ile duygunun oluşmalarındaki ortaklığın böyle açıklanması karşısında, yazın ürünlerinin nesnel olmadığını nasıl ileri sürebiliriz? Yazınsal ürünleri böyle alımlamış olsanız bile bu yaklaşım onların "*olmasa da olurdu*" gibi bir bakışla değerlendirilmeleri sonucunu getirmeyecek midir? Bu yaklaşım yazınsal ürünler için yararlı bir bakış mı olacaktır?

Yazınsal ürünler, örneğin şiir, hiç de öznel bir yapı oluşturmaz. Çünkü şiir algıdan başlanarak yazılıp son noktası konulana dek geçen tüm evrelerde hep bilimsel bir açıklamaya olanak tanıyan bir yaklaşımın ürünüdür. Ben bu gerçeği yazılarımda çok kez yazdım, söyledim ve söylemeye de devam edeceğim.

Şiir, algılama aşamasında, doğa ve olayların duyu organları aracılığıyla edinilmiş izlenimlerin beyinde depolanması ve biçim almasıyla başlıyor. Bu aşamada izlenimler diyalektik ilişki içinde oluşuyor. Yoksa şiir ortaya çıkınca diyalektik noksanlıklar, yanlışlıklar üzerine oturmuş bir şiir olur ki bu, o şiirin yanlış bir şiir olduğunu gösterir. O nedenledir ki şiir diyalektik bir üründür denilmiştir.

İzlenim ancak dil ile somutluk kazanıyor. Tabii imge de öyle. Beyinde depolanmış bulunan izlenimin dille ortaya konulması şiirde *seçme ve yerleştirme* aşaması olarak tanımlanmıştır R. Jakobson tarafından. Beyinsel bir uğraş sonucunda sözcükler içinden yapılan seçimlerle oluşan sözcük kümesinin, aralarında kimi anlam ilişkileri, anlamsal derinlikler oluşturulmak üzere yerleştirilme aşaması da vardır. Bu aşamaların tümü usun damgasını taşıyor.

Ayrıca, dilbilimin en yeni verileri, bu *seçme ve yerleştirme* aşamalarında önemli ölçülerde etkindirler. Dilbilimin en yeni verileri ise tümünden beyinsel ürünlerdir ve usla ilişkilidirler.

Şimdi, bu açıklamalar karşısında yazınsal değerlendirmelerin nesnel ölçüleri olmadığını nasıl söyleyebiliriz ki?

Anlamak olası değil!..

2.

Yazınsal değerlendirme ölçütleri kişilere göre değişmiyor. Öznel eleştirinin yaygın olduğu ülkemizde böyle bir saptama yapılabiliyor ne yazık ki. Şiiri bir bilim olarak gören anlayışın (Mehmet Yalçın'ın *Şiirin Ortak Paydası, Şiirbilim'e Giriş*, Cumhuriyet Üni. Yay., no: 35, Sivas, 1991, 307 s. adlı yapıtını anımsatmak istiyorum) gittikçe egemen olduğu eleştiri alanında artık herkesin uymak zorunda olduğu ölçüler var. Bunlar bilimsel ölçülerdir ya da bilimle açıklanabilen ölçüler...

Bunları şöyle sıralayabilirim:

Şiir diyalektik bir üründür.

Şiir yeni bir dildir.

Şiir dili semantik bozulma esası üzerine oturmaktadır.

İmge sözcüklerle kurulduğu gibi seslerle de kurulmalıdır.

Şiirde anlam ve izlek önemli değildir. Önemli olan neyin söylendiği değil nasıl söylendiğidir.

Tüm bu öğelerin estetikle ilişkisi göz ardı edilmemelidir.

İşte bu esas ve ölçüler içinde yapılacak eleştirinin, değerlendirmenin herkesi bağlayan bir yanı vardır, olacaktır.

Şiirselliği nesnel ve betimleyici bir yaklaşımla inceleyen üç ayrı yöntemden söz ediyor Mehmet Yalçın, *Şiirbilime giriş*'te:

A) yazınsal şiirbilim,

B) dilbilimsel şiirbilim,

C) göstergebilimsel şiirbilim.

Yazınsal şiirbilim, Tzvetan Todorov'un *Şiirbilim (Poeti-que)* adını verdiği yapıtında esaslarını açıkladığı bir yöntemdir ve şiirle düzyazı arasındaki ayrımları incelemektedir. *Dilbilimsel şiirbilim* ise dilin şiirde nasıl işlediğini inceleyen ve bu konuda dilbilimin verilerinden sonuna değin yararlanan bir yöntemdir. Bu yönetime J. Cohen, *Structure du Langage Poetique* adlı yapıtında ele aldığı düzanlatımdan ayrılan *sapmalar* hakkındaki açıklamalarıyla önemli katkılarda bulunmuştur. Roman Jacobson'un şiirbilimin, dilsel yapıların genel bilimi olan dilbilimin önemli bir ayrılması olduğunu vurgulayan *Essais de Linguistique Generale* adlı yapıtıyla bu alana önemli katkılarda bulunmuştur. Sırasıyla Saussure, Peirce, Greimas ve diğerleri de *göstergebilimin* şiire önemli katkılarda bulunduğunu açıklamışlardır.

Bu açıklamalar şiirin nesnel ölçüler içinde ele alınıp değerlendirilebileceğini göstermiyor mu?

Şimdi bu veriler karşısında yazınsal değerlendirme ölçütlerinin herkese göre değiştiği söylenebilir mi?

3.

Tamer ilginç bir şey daha söylüyor: *"Bir sanatçı dilediğini dilediği gibi yazar. Beğenmemek, sevmemek, eleştirmek hakkı vardır. Ama kendi adına konuşur. O yapıtı varsaydığı ortak ölçülere göre değerlendiremez"* diyor.

Yani, *"eleştirmek bir haktır ancak eleştirenler bu hakkı kendi adlarına kullanırlar"* demiş oluyor.

Demek ki eleştiri yapan kişi kendi kendine ne yaparsa yapsın, yaptıklarını kendi adına yaptığını hiç unutmasın! Bunları başkalarına duyurmak istemesi,

çizmeyi aşması demektir ve buna hiç de hakkı yoktur! Çünkü sanatçı dilediği şeyi, dilediği gibi ve dilediği biçimde söyler; bundan ona ne! Eleştirme hakkı onun, kendi adına ve kendisi için kullandığı bir hak-tır, o kadar! Hele onu başkalarına duyurmaya kalkmasını anlamak hiç mümkün değildir!. Eleştirilerini başkalarına duyurmaya kalkması başlı başına bir saçmalaktır, evet bir saçmalaktır, başka bir şey değil!

Bunları demiş oluyor Tamer.

Oysa bunları söylemeye hiç hakkı yoktur ve olmamalıdır!

Eleştiri uğraşını yukarıda açıkladım.

Bu sözler belki de bir alışkanlık sonucu söylendi. Böyle olmasını umuyorum. Yoksa gerçekten inanmakta zorluk çekiyorum.

Birkaç şey daha söylemek istiyorum.

Eleştiri çalışmalarına Tamer gibi yaklaşmanın ülkemizde çok önemli sonuçları olmuştur.

Eleştiri gibi gerçekten zor, çok zaman alan ve özel ilgi ve uğraş isteyen; sürekli olarak bilgi yenilenmesine gereksinim olan ve bu özelliğiyle de maddi yönden önemli ölçüde yük getiren bir alanda çalışanların, diğerlerine göre daha yeni ve çok daha bilgili olmalarının eleştirilenleri karşı koymaya itelediğini düşünüyorum.

Eleştirmenler böyle anlayışsız bir ortamda çalışmak zorunda kaldıklarından giderek bu alandan uzaklaşmaktadırlar. Uğraş vermekte direnenler ise birçok sıkıntıya göğüs germek zorunda kalmaktadırlar. Bu durum onların giderek bu alanı boşaltmalarını getirmektedir. Bu durumda "bizde eleştirmen yok ki!" denmesinin anlamı var mı?

Hiç sanmıyorum.

Birçok kez yazdım, birçok kez de toplantılarda söyledim.

Bizde ozan-eleştirmenler var. Ozanların eleştiri yapmasını anlamıyorum. Çünkü bu durumda ozanın, kendi şiirini açıklaması ve okuyucusuna, *"Sen okuduğunu anlayamazsın, kavrayamazsın. O nedenle ben, şiirinden senin ne anlamın gerektiğini yazıyorum, bunlara bakarak benim şiirimi anlamaya çalış!"* demiş olmuyor mu?

Ozanlar ancak şiir konusunda denemeler yazabilirler.

Deneme türü ile eleştiri türü arasındaki ayrımı bilenler, böyle yazıların ne getirdiğinin çok iyi farkındadırlar.

Bir şey daha yapılıyor kimi kez. Hiç söylenmemiş laflar söylenebiliyor. Bu laflar etkin oluyor. Üstelik bunlar şiir için bir ölçüymüş gibi benimseniyor.

Bir başka ozan grubu ise eleştirilerinde kendi şiirlerinden başka iyi şiir olmadığını zımnen ortaya koymaya çalışıyor bu eleştirileriyle. Belki tam böyle denmiyor, ne ki söylenmek istenen budur. Böyle yazan oldukça ünlü ozanlar vardır. Bunlardan eleştiri yapıtları olanlar bile vardır.

Bu tutum hoş görülebilir mi?

Bir grup ozan ise şiir bilgisi üst düzeyde olduğundan kendi şiirlerini evrensel bir çerçevede görebilmektedirler. Kimileri şiir konusunda yurtdışındaki güvenilir kurumlarda eğitim görmüşlerdir. Onların eleştirileri çok ayırdır. Onlar ne kendi şiirlerinin propagandasını yapmaktadırlar ne de kendi şiirlerini açıklamaktadırlar. Onlar evrensel bir yaklaşım içinde şiir olgusuna giden yolu aydınlatan yapıtlar vermişlerdir. Bu yapıtlarının önemli işlevleri olduğunu her-

kes biliyor. Ben kendi payıma bu arkadaşlardan çok şey öğrendiğimi söylemeliyim. Özdemir İnce'yi nasıl unuturum?

Bu grupta olanların şiirleriyle eleştiri yazı ve yapıtları arasında hiçbir koşutluk duyumsatmadan yazabilmelerinin önemli bir erdem olduğunu söylemek istiyorum.

Sonuç Olarak...

Eleştiriye kendi adınıza gerçekleştirilen bir uğraş olarak anlamanın, o alanda ne kadar kısırlaştırıcı bir etki yapacağını düşünmek zorundayız.

Eleştirinin bulunmadığı bir şiir alanında, eline kalem alan herkesin bir şeyler yazmasını "şiir yazılıyor" gibi değerlendirmek belki de deli saçmalığının bir başka türüdür, kim bilir!..

Böyle bir ortamın çok uzun zamandan beri yaşadığı ülkemizde saçmalık çitasının oldukça aşağılara indirilmesinden ne umuluyor ki?

Hele gelecek için?..

Eleştirenlerin uğraşları karşısında, *"Bunlar sizin kendi adınıza söyledikleriniz, yazdıklarınızdır ve sizi bağlar!"* demeyin sakın!.. Sanat ve kültür ortamı eleştiriyle ilerler ve gelişir de ondan!

Eleştirisiz bir alan yozlaşmaya o kadar uygundur ki!

Tıpkı bugünkü Türkiye gibi!..

YANLIŞ SEVİLEN ÜLKE ODAĞINDA ABDULLAH ŞEVKİ ŞİİRİ



Yanlış Sevilen Ülke odağında Abdullah Şevki'nin şiirini değerlendirmeyi deneyeceğim.

Abdullah Şevki bu yapıtına *şiire ilişkin manifesto*-sunu da koymuş.³³

Orada, *"Şiir gerçek demokrasi, çoğullaşma ve sivil toplumun yanında olmalı. Bu bağlamda sivil bir şiir yazılmalıdır. Şiirin şimdiki politik işlevi, bu topraklarda renklilik ve çoğulluğun yeniden ve çağdaş bir biçimde kökleşmesini kendi boyutları içinde desteklemektir. Bu doğrultuda yazınsal estetiğe uygun tavrı da olabilmelidir şiirin... Şiir, küresel dünyada milliyetçi/ulusçu bir kanavada kalmayı kendine layık göremez. Başkaldırandır, ilericidir, evrenseldir şiir çünkü... Şiir bir toplumda, özgürlüklerimizi ve özgürce gelişmemizi sınırlayan totaliter militarist değerlerin yıkılıp yerine sivil ve gerçek kurumsal demokrasinin yeni değerlerinin kurulmasına katkı sağlamalıdır"* diyor.

A. Şevki bir sorunsalı, felsefi ve siyasal yaklaşımları olan, yer yer şiirlerinde derinleşen felsefi görüşlerini belirtmekten adeta keyif alan bir ozandır.

³³ Abdullah Şevki *Yanlış Sevilen Ülke*, KKM Yay., Ank. 2011, s. 6-7.

Uzun süreden beri

Suskunluk

En ilkel dil

Bu toplumda

("Uzak Issızlıklarda", s. 33)

derken toplumumuzun son yıllardaki durumuna işaret ediyor. Daha özgür, daha gelişmiş ve daha mutlu, sağlıklı bir toplum olmanın yolunun direnmekten geçtiğini söyleyen ozan bu dizeleriyle o gerçekliğin altını kalınca çiziyor.

A. Şevki şiirini yaşarken kuruyor. O yaşam kimi kez toplumsala ilikleniyor; sorumlulukları anımsatmıyor, dayatıyor! Kimi kez de salt kişiselilik içinde, dibine dek ayırımına varılmış *haksızlıkların ve kötülüklerin* sancısıyla kıvranıyor. Bu sancı ve acıların ezemediği dipdirilikte buluyoruz onu hep.

Anıtlarınız betimleyebilir mi

Auschwitz'de

Tel örgüler, köpekler arasında

Ölüme giden yüzlerimizi

("Unulmuş Ölülerin Yüzleri", s. 92)

İllegal gülüşlü

Bir sevgilim olabildi

("Esinti", s. 79)

Canım nasıl sıkılıyor

Terk edilmiş lunapark sesleri

Tüm aşk saatlerinin durduğunu düşün

Ölü kuşlar ikinci kez özgür

Amerikalaştırılıyor her yer

*İç çekiyor gül yaprakları
Gece iniyor usulca
("Gece İniyor Usulca", s. 80)*

*Dumanlı bombalı şiirler
Örtük faşist topluma yakışan
Yaşasın "yazılan şiir"
Öhhö öhhö
Suya sabuna dokunmayan
("Öksürüklü Şiir", s. 37)*

A. Şevki'nin ana niteliklerini, kişisel poetikasındaki ilişkilerle ne denli uyum içinde olduğunu gösteren örneklerdir bunlar.

A. Şevki'nin Şiiri

Onun şiirini *kurarken, söylerken, yazarken ve okurken* başlıkları altında ele almanın bu şiiri tanıma kolaylıklar getireceğini sanıyorum.

Şiiri kurarken, kendi poetikasına uygun *anlamsal yapılara* yöneliyor.

Şiirinin dize dize güzel olması ona yetiyor.

Şiiri söylerken, yeni şeyleri, yeni bir dille ve yepyeni bir şiir olarak söylemeyi yeğliyor.

Şiiri yazarken de metnin, yazılmış bir şiir olması-na çok özen gösteriyor.

Yazınsallığın şiir boyutundaki gereklerini yerine getirmeye ayrı bir ağırlık veriyor.

Onun şiirini okurken vurgulu, yeni ve etkileyici bir şiir metnin tadını alıyoruz.

A. Şevki Şiirini Nasıl Kuruyor?

Şiirleştireceklerini somut olaylardan, durumlar-
dan seçiyor ya da şiir kurarken kullanacağı hammad-
deyi mutlaka somutlaştırıyor. Somutluk şiir poetika-
sının gereğidir.

Şiire diyalektikler yaklaşıyor. Bu yöntem onu hep
somutlukta tutuyor.

Marksizmi anlamayan nesle aşına değiliz.

...

Gövdeme kalp çiz, üstüne adını yaz

...

Külotunun ağı, oradaki kokusu, keely hazell'in

...

Çıplak kadın fotoğraflı takvim var odamda asılı
("Bu Şu Bu Şu", s. 23)

Diyalektik, onu yönlendiren, ona eşlik eden, dün-
yayı kavrarken hep ona yol gösteren bir güç. Mark-
sizmin ayrılmayanı da bir yandan. O nedenledir ki
"Marksizmi anlamayan nesle aşına değiliz" der. Dün-
yayı ve şeyleri o yolla kavramak ve alımlamak gere-
kior.

Sevgiye öyle yaklaşıyor. Ağacın gövdesine çizi-
len bir kalp ile göğse çizilen bir kalbin çizgileri aynı
mı? Çizdikçe açılan ve açıldıkça da kanayan bu alev
alev acı ve sancıya, ardı ardına benzin döken bir sev-
gidir onun dizelerine sinen.

Somutluk bir yana bir yontudur karşımızdaki...
"Ne duruyorsun ey musa, canlansana!" diye haykıran
Michelangelo gibi...

Onun bilinçten önce ete dokunması, onu acıtarak
değiştirmesi ve yepyeni bir sevgi dünyası kurması
gerekiyor. Bu dünyayı anlamayanların Marksizmi
kavraması ve neliğini anlaması olası mıdır?

Kilot ağı, kokusu ve hazell'de kişileşmesi, kadın fotoğrafları ve onların çıplaklıkları ve de odada asılı olmaları, insanı ta içinden ürpertmenin yanında ete değen, yani acısı sancısı, rahatlatıcılığı ve keyfi ancak böyle bir ürpermeyi sağlayabilecektir.

"Deleuzze ve Guattari, sanat yapıtını bir etkiler ve ulgılar blok"u³⁴ olarak tanımlarlar.

Gövdeye kalp çizilmesi, üstüne adın yazılması; bir ağaç gövdesine kalp çizilmesi ve sevgililerin adlarının oraya yazılması, duvara asılı çıplak kadın fotoğraflarıyla oluşturulan ilişki *ilişkisel estetiği* kurar. Bu yeni bir durumdur. Bu yeni oluşumun sözcüklere dökülerek bir sessel ve anlamsal formla yansıtması, çıplak resimlerle özne arasında oluşan *insansal özün* oraya konmasıdır.

Yansıma ise dile egemen olmak, yaslanılan felsefe tabanı gibi öğeleri gösteren bir yapıdır.

Bu algılama ve alımlama biçiminin dayandığı ilişkisel taban ozanı etkisine almıştır.

İlişkisel estetik ise Marksist görüşten yürümektedir.

Ben bu yapılanmadan doğan şiire *doğru şiir* diyorum, ta baştan beri. "Şiirin doğrusu yanlış olur mu?" diyenlerin kulaklarını, A. Şevki kocaman çanlara balıyozla vurarak çınlatıyor, sağ olsun!..

*Çiçekler yandı birer birer
Göklere eriştiler dumanlarla
Alçakgönüllü madımak*

³⁴ N. Bourriaud, *İlişkisel Estetik*, Bağlam Yay., s. 30-31.

*Nefret etti isminden
İsyan oldum sivas'a
("İsyan Oldum Sivas"a, s. 95)*

*"türküm doğruyum, çalışkanım" ama
Krize sökmüyor
("İşime Son Verildi", s. 94)*

*"çiçekler, yanma, dumanlar, alçakgönüllü madı-
mak"* sözcüklerinin dayandığı anlamsal yapılar so-
mut yapılardır. İsyan kavramı bir somutluğa bağlan-
mıştır. Ne ki *"sivas'a isyan olmak"* biçiminde bir an-
lamsal yapılanmada *"isyan"* kavramının somutluğu
bu yapıyı da somutlaştırıyor.

"krize sökmemek" elle tutulacak denli diri ve
maddeye deggindir.

*Yüreğimizi dinleyelim şimdi, uyumunu evrenin
Uğultusu diner her nehrin denize kavuştuğunda,
Kirazları seyret, dokunma, salt seyret lütfen
Eşyaya saygılıyım, çay fincanımı saygıyla öptüm
Benimle yaşadığı için. Her sabah saygılıyım
Çaydanlığa, tabağıma, çatalım ve çiçeklerime
Yaşam bilgisizliği, deneyimsizlikler, muşamba
Bej rengi bir çalığı düşünüyorum gece gündüz
Her sorunu çözümlemeyen bilmek, donuk yağmur,
Varoluşundan ötürü ayrıca ağlayamaz...
("Sevgiyle Seyretmek Evreni", s. 16).*

Bu dokuz dize arasında bir anlamsal ilişki yok-
tur. Hemen her dizede ayrı şeylerden söz edilmekte-
dir. Ne var ki onlar arasında kurulmuş, altta bir ta-
ban vardır, o da sözü edilenlerin her birinin somut
varlıklar ve durumlarla ilişkili olmasıdır. Bu temel

üzerine kurulan yapının duvarlarının kimi taşlarla, kimi tuğlalarla, kimi kerpiçlerle, kimi de briketlerle örülerek oluştuğunu kolayca söyleyebiliriz.

Şiiri kurarken algıyı, bu dizelerde görüldüğü gibi aralarında anlamsal bir bağıntı olmamakla birlikte temelde algılamamanın üstüne kurulduğu bir maddeci yaklaşıma yaslanması gerçeğinin altını çizmeliyiz.

A. Şevki şiirini böyle bir algılamayla kuruyor.

İnsanların anlayışları, düşünceleri, karşılıklı anlamsal ilişkileri, onların maddi davranışlarının dolaysız ürünü olarak ortaya çıkıyor.³⁵

Varlıkbilimsel bir durumun, bir estetik yapının, yapıbilimsel olarak ele alınması bir bilimsel poetikadır. Sanatın tabanında diyalektiğin bulunması gerektiği gerçeğinin dayandığı esas o esastır.³⁶

Yukarıdaki dizelerde sırayla:

Evrenin uyumunu görmek, ırmağın uğultusu, kiruzlar, onları seyretmek, çay fincanını öpmek, çaydanlık, tabaklar, çatal ve çiçekler, muşamba, yaşam bilgisi/bilgisizliği, çalı, bej renk, gece-gündüz, donuk yağmur, ağlamak kavramları varlıkbilimsel yapıları ortaya getiriyorlar.

Bu ontolojik yapıları dizelerde şiir olarak görmek ve çözümlemek ise yapıbilimsel bir poetik çalışma demektir. Çalışmanın formu, dizeler arasında anlamsal ilişki kurulmamış olmasıdır ki o da yapıbilimsel bir çalışmanın parçasıdır.

Salt dizeler arasında anlamsal bir ilişkinin kurulmaması ve buna önem verilmiyor olması anlamın

³⁵ Marx-Engels, *Alman İdeolojisi*, Sol Yay., s. 42.

³⁶ U. Eco, *Açık Yapıt*, Kabaıcı Yay., s. 36.

görselleştirilmesini de kolaylaştırıyor. Her dizedekilerin resmi yapılabilir.

Görsellik şiirin kurulmasında hep önde tutulmuştur.

A. Şevki kısa şiir yazmıyor. Yazamıyor mu demeliyim yoksa?

Ne ki kısa, dopdolu şiirleri de yok değil.

Uzun şiirler yazıyor. Galiba çok şey söylemek istemesinden ya da söyleyecek çok sözü olduğundan uzun şiir yazmanın bir sakıncası olacağını sanmıyorum. Uzunluğun boşluğu ve yinelemelerle dolu olmasıdır sakat olan. Şiirde dizeler arasında anlamsal ilişkiye o denli önem vermemesi ona uzunluk konusunda yardımcı oluyor.

Öyle anlaşılıyor.

Ne ki bu, onun şiiri kurarken önemseydiği bir özellik olarak karşımızdadır.

Şiirini Nasıl Söylüyor?

İlk görünen doğaçlama söylediğidir.

Ne gördüyse ve neye deydiyse, neyin tadı damaklarını şenlendirdiyse ve ne duyduysa onu içinden geldiği gibi söylemeyi yeğliyor. Bu söyleyiş onun doğaçlamaya yaslandığını gösterir.

Ancak, böyle söyleyişin açmazları vardır. Şiirliği yitirebilirsiniz. Ya da şiirlik o doğaçlama içinde hiç önemsenmeden metin oluşabilir.

*Aşk uzakta
Kendini tırmanıyor yaşam
Pencereleri sarsıyor rüzgâr
Torbalarımı taşıyabilsem*

*Çıkabilsem merdivenleri rahatlıkla
Saygısızlığa ne kadar ihtiyacım var*

("Saygısızlığa Ne Kadar İhtiyacım Var", s. 58)

Yukarıda yaşarken karşılaşılanlar art arda sıralanıyor. Öyle yaşanmıştır yani... Görsellik de öne çıkmış... Bu şiir formu şiiri kovmamıştır, kovamamıştır. Ne ki sığığa düşülmesine de izin verilmemiştir. Galiba bu bir önceliktir.

Yapılması zor olandır. Başarının zor yakalanacağı bir alandır. Bu da önemlidir.

Öte yandan bu şiir *yeni şeyler* söylemektedir. Belki de doğaçlama yeni şeyler söylemeye daha çok olanak açmaktadır. "*kendini tırmanmak*", "*torbaları taşımak*", "*merdivenleri rahatlıkla çıkabilmek*", "*saygısızlık etmek*"e duyulan özlem...

Bu doğaçlama sözler altında yatan öfke duygusunu bir yontu gibi koyuyor ortaya.

Doğaçlama ile şiirin böyle kurulabileceğini de bir şiirsel göstermiyor mu?

Yeni bir söyleyiş yapılandırılmıştır.

Anlamın şiirden giderek kovulması, onun yerine görselliğin betim olarak kalmayıp bir şiirsel koku ve tat kazanması yeniliklerdendir.

*Onca emek verdiğim uçurum rengi aşk nasıl bitti
İzmir'den denize dökülüyorum akşamları*

...

*Yüzyıl yaşasan da şair olamazsın
Bir kadın sevmemişsen*

...

*Hayat saçma sapan bir şey
Şiirde felsefe yapmak gibi
("Aramızda Kalsın Lütfen", s. 14)*

Şair olmanın koşulu ile şiirde felsefe yapmanın hayatın saçma sapanlığı ile koşutluğu hem derin hem de etkili ve yeni şeylerdir. A. Şevki'nin yukarıda açıklanan şiirsel özellikleri üstüne bu yeni niteliği de ekleyelim.

Felsefeyi şiirden öğrenmek ya da ona yandaş toplamak olanaksız. Bu araçla onu kavratamazsınız ki! Saçma sapanlığın nedeni budur.

Yaşam da öğretileniyor, öğrenilemiyor. Öğrenilse bile öğrenildiği gibi yaşanmıyor. Bir kadın sevmenin aşkı nasıl renklendirdiğini ve ona apayrı bir tat kazandırdığını; aşkın ancak böylece aşk olabildiğini; şairliğin aşktaki bu derinliği ancak bu yolla kazanabileceği gibi yeni şeyler söylüyor.

"İstanbul'u sevmeyi hak etmeliyiz önce" dizesindeki düşünce de böyle değil mi?

"yünlerin dikenlerden ayrılışı"

"dinleyemediğimiz mor süryani şarkıları"

"yoksulluğa boyun eğişimiz sorgusuz sualsiz"

"neden yaptıklarını bilmiyorlardı, aşktı"

"son hızla yan yana geçiyordu iki tren"

"aynı şeylerdeki sessiz şıkırtı"

("Aynı Şeylerdeki Sessiz Şıkırtı", s. 17-18)

dizelerinde söylenenler yeni, yepyeni değil mi? Bu durum A. Şevki şiirinin özelliklerinden biridir.

Alevden kraliçeler caddelerde

Şiir eskisi yıpranmış hüznünler

Donuk papağanların soluk uçuşu

Suya düşmüş gümüş karanlıkta

Gül açışı geçişinde bahçeler

("Gül Fısıltıları", s. 26)

*Ince bir zaman tüm yaptıklarımızı örttüğünde
Demir uykuda neyi bilebiliriz*

...

*Gömülmeyen zaman nasıl unutulabilir
O kadar sarmaş dolaş ki-tık ki, tık ki*

...

Soğuk kadar aldatıcı gerçeklik aynalara yansıyan

*Yansıyan mı gerçeklik gerçeklik mi yansıyan
("Heyecansız İstanbul Namütenahi", s. 27)*

Bu alıntılarda A. Şevki şiirinin bir başka özelliğini görmekteyiz.

O yeni bir dil koyuyor. Şiirini bu dille söylüyor. Şiirimizde, özellikle *yenilik şiirimizde* bu dizelerle örneklenmeye çalışılan bir dil çok zor ve az bulunuyor. Böyle bir dille zor karşılaşabiliyor.

Yapıtı okurken sayfa kenarlarına not düşmüşüm: "Yepyeni söyleyişler... Gerçekliğin ve aldatıcılığın soğukla karşılaştırılarak bir dize oluşturulduğuna tanık oldunuz mu hiç?" Bu dizenin yanına "Nerden buldun bunu A. Şevki?" diye yazmışım...

Evet, böyle insanı şaşırtan dizeleri var onun.

"caddelerdeki alevden kraliçeler"

"şiir eskisi hüznler"

"karanlıkta suya düşen gümüş"

"gül açışı geçiş"

"ince zaman örtüsü"

"demir uyku"

"o kadar sarmaş dolaş ki- tık ki, tık ki"

"soğuk kadar aldatıcı gerçeklik"

deyişleri çok yeni bir dilin ve söyleyişin en güzel örnekleridir.

A. Şevki'nin şiirinde bu yenilik temel bir özellik olarak ortaya çıkıyor.

"Fısk" adını verdiği bir şiiri var yapıtta (s. 19). Bu şiir bir düzyazı şiir. Söylenmiş bir şiir, yazılmış bir şiir değil.

A. Şevki, şiiri söylerken söylemlerinin etkisi altında kaldığı apaçık. Oradan da çıkamıyor. Çıkamaması verimli olmuştur. Çünkü çok yeni ve değişik bir söyleyişi tüm dizelerde yakalamıştır.

Salt bir iki dize alayım:

Buruşarak çekilesi ruhun, özgürleştğinde açılması çiçekçe

(...) Yüceltilişi nesnel gerçekliğin

Bilinçsiz, tarıfsız yoklukta yitip gideceğini sanmanın sıradanlığı

Bu dizeler de derinlikli düşünceler. Yeni şeyler ve yeni bir dile getirilmiştir. Özgür olmamanın somut gerçekliği, soyutluk düzleminde ruhu "buruşturuyor". Buruşmuş bir ruh "o ruh" değildir.

Nesnel gerçekliğin yüceltilişi³⁷ nesnellik/nesnel gerçeklik/nesnel gerçekliğin yüceltilişi şiire biraz ağır gelen, belki de şiiri yok edecek Marksist görüşlerdir.

Ne ki ne olduğu, nasıl olduğu bilinmeyen, tanımlanmamış olanın nesnel gerçeklikle ilişkisi üzerinde biraz düşünmenin ve çalışmanın; akıl yürütmenin gerekliliği açıktır.

Şiirini Nasıl Yazıyor?

Buraya değin A. Şevki'nin şiirinin altını kalınca çizdiğimiz getirdiği yeniliklerin, yine ona uygun bir

³⁷ M. Buhr-A. Kosing, *Felsefe Sözlüğü*, s. 183.

blçlm içinde yazılması gerekiyordu. Şiir belirgin bi-
çtm özellikleriyle yazılmıştır.

En çok dikkati çeken seslerden yararlanması ol-
muştur "ortodoks kuşlar"da (s. 28), (k,ş,ç,a,u) sesle-
rlnln bir senfoni oluşturmalarına özen gösterdiği görü-
lüyor. Aynı şiirde (gökte, imge, böyle, ülke) sözcükle-
ri şiirin son bölümünde gerçekten yeni ve hoş bir ses
armonisi geliştirmişlerdir.

*Ney/ve/la/eşya/ney/hayat/ney/kudüm/düm/tek
ku/düm/tek/.... Yüreğinde ney/ ve/ la/ sözcükleriyle*
örülmüş bir şiirsel senfoni oluşturulmuştur. Anlam
da hiç göz ardı edilmiyor. Hem ses hem de anlam bir
arada. Başarılı bir şiir işçiliğidir bu.

"Parkta"daki (s. 87) ve (s. 86) şiirler de seslerle
civıl civıl. Çalışılmış şiirler.

A. Şevki birkaç yerde " " ve salt (,) dışında hiç
noktalama işareti kullanmıyor. Küçük harflerle yazı-
yor. Çok önemseydiği göstergelerin baş harflerini bü-
yük yazıyor. Galiba benim seçimim gibi...

Anlamsıza hiç yanaşmıyor. Anlamı göz ardı etmi-
yor demeliyiz. Ne var ki zaman zaman şiirlerinde
bilmece gibi dizelerle karşılaşıyorsunuz. Bu durum
onun şiiri yazdığının, ona çalıştığının tanığıdır.

Mukavva ve gramer-hatta mezopotamya

...

Mukavva birikili zil ve gramer (s. 17)

Gizemi şiire akan ölüm

Aşk da var tomurcuklar sevgilim

Cumartesi akşamları

...

Büyüyor yasadışılık içimde

Cumartesi akşamları (s. 69)

Mezopotamya-gramer-mukavva arasındaki sessel ve anlamsal ilişkiyi bulmak hemen hemen olanaksız gibi duruyor.

Mukavva-zil-gramer arasındaki ilişki de öyle. Bu durum A. Şevki'nin şiir söyleme durağında kaldığı anların altını çiziyor galiba.

Ayrıca şiirde böyle düzenlemelerin bulunması okunmaya olumsuz bir etkisi olmamak koşuluyla iyidir. Çünkü şiirin ufuk açıcılığına yardımcı olur.

Öte yandan onun şiiri yazılmış ve çalışılmış bir şiirdir.

Ölümün gizemi şiire nasıl akar?

Aşk ile tomurcuk nasıl aynı kefedede tartılabilir?

Cumartesilerle bunlar arasında nasıl ilişki kurulabiliyor?

Bu soruların yanıtları hep şiirin yazılması sırasında verilebilir. Yoksa bu konularda ayak üstü bir şeyler söyleyivermek olası değildir.

Hele *cumartesi akşamları yasadışılığa yönelme isteği* öyle kolay bulunacak bir derinlik olamaz. O yasadışılığın içeriğinde cumartesi akşamlarının rahatlığıyla neler düşünülebilir kim bilir...

Bu, şiirin yazılması sırasında ele alınıp çözülecek bir sorundur.

A. Şevki'nin Şiirini Nasıl Okumalı?

Onun şiiri dize dize güzeldir, vurucudur, etkilidir. Bu, metin halinde şiirinin güzel olmadığı anlamına gelmiyor. Salt şiirinin algılamadan başlayıp alımlama aşamasına değin geçirdiği evreleri çok iyi anlamanın, kavramanın önemi burada devreye giriyor. Böyle bir kavrayış gerçekleştirilemezse şiir dize dize güzel bir şiir olarak alımlanabilir okuyucu tarafından.

Şiir için önemlidir bu. Şiirlik yitmemiş demektir.

Şiir tüm gücüyle, yoğunluğuyla elimizin altındadır ve dize dize bilincimize akmaya hazırdır.

Öte yandan bu durumu A. Şevki'nin şiirinin ömrünü de uzatacak bir özellik olarak görüyorum.

A. Şevki'nin güzel ve kalıcı olacağını düşündüğüm dizelerinden birkaçını birlikte okuyalım:

301 kaldırılmalı horozların kurtuluşu için (s. 25)

Soğuk kadar aldatıcı gerçeklik aynalara yansıyan (s. 27)

Önemsizliğim hep memnun etti beni (s. 54)

İllegal gülüşlü / Bir sevgilim olabilirdi (s. 79)

Yorgun bir şarkıyı azalıyorum

...

Yüreğimdeki sonsuz çöl yalnızlığıyla (81)

A. Şevki izlenmelidir.

ÖZER TURAN'IN TALAN'I



"Çekiş olmuyorsa sözcük bir şiir neden yazılır?"

*Talan'*³⁸ 2011'de yazlıkta gördüm. Turan yapıtını yazlıktaki adresime göndermiş. Hemen Aydın'ı (A. Şimşek) aradım. Turan'la beni buluşturmasını istedim. Ne yazık ki bugüne değin buluşamadık.

Turan'ın şiirinden etkilenmiştim. Ancak bu yazı şimdi yazılabildi.

Kendine özgü şiir yazabildiğini bu yapıtında açık seçik gösteriyor Turan. Bu noktaya gelmenin ne denli yol almayı gerektirdiğini ozan takımı çok iyi bilir. Ozan olmanın ilk ve önemli koşulu da bu değil mi?

/horonlar döküldü omuzlarından/

Bakma bana öyle ey uçurum dilberi

/kumrular uçtu ya kıyılarımızdan/

Gayri iflah olmaz ömürlerimiz

/sulara düştü firuze hançerim/

Ateşe damlar su sesi anason akar penceremden

("Kuzeyin Asi Prensi", s. 7-48)

³⁸ Özer Turan, *Talan*, Kanguru Yay., Ankara, 2011. Ozanın, *Bir Demet Karanfil İzi; Kırk Şiir On Şair; Senden Kalan Söz Yangını* adlı şiir yapıtları da var.

*Aşkın homurtulu tarihinde zincir ve kelepçe
İsaret günlerindeyiz
("Ateş Böcekleri", s. 61)*

*/horonları omuzlardan dökülmesi
/uçurum dilberi/
Kıyılardan kumruların uçması/
Firuze hançerin suya düşmesi
/su sesinin ateşe damlaması ve pencerelerden
unuson akması/
/Aşkın homurtula tarihi/
/Ve bu tarihinin zincir ve kelepçe olması/
Turan'ın kendine özgü yazışının tanıkları gibi al-
gılanabilir.*

Şiirde bir imgenin, bulunduğu mekânda ne söy-
lediği, ne söylemek istediği değil, salt kendi başına
bir şeyler söylemesi çağdaş sanatın belirgin özellik-
lerindendir.³⁹

Örnek olarak alınmış olan dizilerde söylenenler
tek başlarına bir söylemi yapılandırmaktadırlar. Bu
söylemlerin bir müzik yapıtının dinleyenlere geçme-
si ve onları etkisi altına alması olarak dillendirilen
durumu da kapsadıklarını görüyoruz.

Hatta bu örneklerde açıkça betimler vardır. O be-
timler salt betim olarak kalmıyorlar. Okuyucuya da
geçiyorlar. Tıpkı dinlenen müzik nameleri gibi...

*Horonlarla,
Dilber ve uçurumla,
Kumruların uçması ve ömrün artık iflah olmama-
sı,
Suya düşen firuze*

³⁹ Jale Necdet Erzen, *Çoğul Estetik*, Metis Y., s. 105.

*Hançerin ateşe damlayan su gibi anasonun pence-
relerden akması,*

Homurtulu aşkın zincir ve kelepçe olması
gibi betimlerin altını kazımayı kulak ardı etmiyor
ozan. İğneyle de olsa bu kazıyı gerçekleştiriyor.

Bu betimlerin tek başlarına şiir okuyucusuna
söyledikleriyle yetinilmeyerek bu durumların duygu
dünyamızdaki yansımalarının da altını çizmek, şiiri
yakalamak bakımından çok önemde ve önde bir iştir.

Bu şiirsel yapılanmaya, bir de toplumsalı ekleye-
bilirseniz şiir adeta tatlanır.

Turan şiirlerinde buna önemle yer vermiştir.

Hindistan'ı işgal edenler

Altı yüz bin dokuma işçisinin

Parmaklarını kestiler

Medeniyetti bunun adı

M e d e n i / n i y e t (s. 21)

Çölde açan çiçeklere benzer rengârenk sesleri

Kalbime üşüşen yoksul çocukların (s. 27)

Ne çok utandım kanlı tarihten (s. 25)

Ezilmiş halkların özengisinde

Yeryüzünün bütün halkları kardeş olsun diye

Kendi ekseninde dönüyordu fııldak dünya (s. 23)

Toplumsalın içinde çok belirgin bir biçimde çi-
zilmiş tablolar sanki bunlar.

Medeniyetle medeni/niyet;

Çölde açan çiçekle yoksul çocuk;

Kanlı tarih;

Fııldak dünya ile kardeş olmak

arasındaki karşıtlıkların diyalektiği, insan ve toplumu yapılmış haksızlıkların diri diri belirtilmesinden başka bir şey değildir.

Karşıtlıkların bu diyalektiği Turan'ın şiirine güç katıyor.

Hele *ezilmişlerin özengisinde ayağa kalkılarak vuruluyorsa* bu çelişkiler mutlaka çözülmelidir.

Ozanlar bu karanlığın altını kalınca çizerek ortaya koyabilirler ancak.

Onlardan bunun ötesinde bir şey beklemek olmazdı.

Turan, bu toplumsal ve uzantısında evrensel diyalektik karşıtlıkları yer yer şiirinin içine serpiştirerek şiirsel anlatımı bir açmazdan da kurtarmış oluyor.

Seçtiği bu yöntem Turan'ın *"çekiç olmuyorsa sözcükler"* / *"bir şiir neden yazılır"*dı gerçekliğine aykırı düşüyor sanılmamalıdır. Şiirin içine serpiştirilmiş toplumsal ve evrensel gerçekliklerin ayrı ayrı ele alınarak işlenmesi şiirin işi değildir ve hiç de olmamıştır, olmamalıdır.

Sorunu ayrıntılarıyla ortaya koymaya şiir yetmez.

Neye yeter şiir? Salt o gerçeklikleri, balyozla bilinçlere kazımaya!..

Bu, öyle bir kazımadır ki insanın gözlerini faltaşı gibi açar!

Bu işi şiirden başkası da yapamaz!

O nedenlerle Turan'ın şiiri başarılı bir şiirdir.

Turan'ın şiiri çalışılmış bir şiirdir.

Şiirlerinden alınan;

"kadavra zamanlar" (s. 55)

"eflatun zamanlar" (s. 54)

"zulüm zamanlar"(s. 42)

"eskil zamanlar" (s. 39)

"ardışık zamanlar" (s. 33)

"havadaki nikotin" (s. 54)

"tütün kokan sokaklar" (s. 53)

"tütün kokusu" (s. 62)

"nikotin neferi" (s. 64)

Kavramları usa gelivermiş de şiire öyle alınmış şeyler mi?

Bunlar düşünülüp çalışılmış kavramlardır ve derinlikleri de her okuyana göre ayrı boyut içeriyor.

Öte yandan Turan, barışçı bir yaklaşım içindedir. Bu, onun şiirinde çok belirgindir.

Kalbim benim/çiçekli bahçem/sevgi yumağım (s. 45)

And dağlarında bir yiğit ölse

Hiyerapoliste ağıt yakar nergisler (s. 16)

Bireysel ve evrensel iki boyut da var şiirinde, barıştan yana yaklaşımını gösteren. *Sevgi yumağı* bir yüreğin başka bir yanı yoktur ki... Sevgi bir yumak olarak sarmıştır o yüreğin tümünü. Onu çözdüğünüz zaman sevgi sökün edecektir.

And dağları ve hiyerapolis... Biri dünyanın bir ucunda, öteki Anadolu'da. Bu durum evrensellik boyutunu belirliyor. Bireyselden evrensele çizilmiş kalın bir çizgidir bu.

And dağlarına yansıyan bir acı Denizli'de beyaz kentin nergislerine dek yansır.

Salt o kadar da değil; nergisler ağlar, ağlar!

Bu ağıt sevgi yumağının çözülen ipliğinin bin bir ucudur.

Yer yer kimi ozanları çağrıştıran dizeleri de yok değil Turan'ın.

Dön de bir yol beri bak ey uçurum güzeli (s. 12)

Külebi bu dizelerde dipdiri gülüyor. "dön beri bak" sözcükleri ünlü bir şiirinde hayat bulmuştu.

Bu sözler bir türküde de var.

Türkülerden yararlanmak, o türkünün sözlerini aynı bağlam içinde almak olmamalıdır.

Nasıl geçirdi yaralı şairler sırat köprüsünden (s. 16)

dizelerinde de Turgut Uyar'a nazire yapılmış izlenimi ediniyorsunuz.

Bunlara özen göstermek gerektiğini düşünüyorum. Hele Turan gibi "kendine özgülüğü" açıkça ortada bulunan biri için...

Şiirlerinde büyük kent yorgunluğu da dikkat çeken yanlardan biridir.

Karanfil fisıltısına sığınmış modern kadınlar (s. 73)

Kapında biçareyim ey yorgun şehir (s. 45)

Büyük kent yorgunluğunun yansımalarıdır bu haykırımlar. Kadını da, erkeği de o büyük karmaşanın gizini bir türlü çözememişlerdir. Biçaredirler...

Orada yaşamak ve ne olduğunun çok iyi ayrımında olamamak... Ne ki bir türlü büyük kentten de uzaklaşamamak...

Bu çelişkileri hep yaşamak ve elle tutmak...

Zor!.. Zor ki zor!..

Özer Turan'ın şiirlerini seveceksiniz.

MUSTAFA KÖZ'DE ALGILAMA ALIMLAMA VE ŞİİRLEŞTİRME



Mustafa Köz'ün son şiir yapıtı *Çıgan Şiirleri*⁴⁰ çerçevesinde algılama, alımlama ve şiirleştirme işlemlerinin nasıl oluşturulduğuna bakmak istiyorum. Eleştiri yazınımızda, belki de monografi diyebileceğimiz şiirin oluşum aşamasındaki evrelerini irdeleyen bu bağlamdaki çalışmaların çokça yapıldığını kolayca söyleyemeyiz. Oysa monografik özellikli bu yazıların şiiri köküne değin kavramaya, şiir türünün (doğal ki öteki türlerin de) neliği, ne/neler olmadan şiirin oluşmayacağı, oluşamayacağı; şiirleştirmenin nasıl bir şey olduğu, neleri gerektirdiği gibi bir yığın soruyu yanıtlamaya ve özellikle de şiirin doğru değerlendirilmesine önemli ölçüde katkı sağlayacağı bir gerçektir.

Şiir, algılama, alımlama ve şiirleşme aşamalarından geçerek oluşuyor. Bu aşamaların şiir türündeki önemi öteki türlere göre daha baskındır. *Algılaması*

⁴⁰ Mustafa Köz, *Çıgan Şiirleri*, Komşu Yay. , İst. 2011. Diğer şiir yapıtları: *Ay Düşü*; *Su Resimleri*; *Yengeç Sepeti*; *Işıkları Karartmayın Çocuklar*; *Salıdan Önceki Pazartesi*; *Sonsuzluk Taşta*; *Ateş Bağı*; *Açık Yara*; *Çan Uykusu*; *Yazıtlar*.

yanlış ya da eksik olan bir şiirin doğruluğundan söz edilemez. Şiirin doğaldır ki doğrusu yanlış da olur. Yanlış bir algılama üzerine oturmuş olan bir şiirin yazılmasının nedenlerini açıklayamazsınız. Yazılmasa da olurdu denecek bir şiirin ne etkisi olurdu değil mi?

Algı beş duyuya yaslanıyor. Bu saptayım algılamanın somutluğunun kanıtıdır. Algı konusu olan bir nesnenin, durumun, olayın vb. beş duyu aracılığıyla elde edilmiş veriler toplamı olması çok doğal değil mi? Öyleyse somutluğun üstünde oluşan bir şeydir algı, algılama.

Algılananların sizin olması ve size özgü hale gelmesi alımlamadır. Burada devreye algılayanın doğal, toplumsal, kişisel, bilişsel ve tinsel özellikleri, kimi kez doğrudan kimi kez de dolayım yoluyla algılananı yeni ve tekten bir biçime, renge, kokuya vb. büründürüyor. Artık alımlananın şiirleştirilmesine gelinmiştir.

Şimdi, sözcükler, onların bağlaşıklıkları, bu bağlaşıklıklara neler yükleneceği; dilbilimin söz ve sözcük, sözcük bağlamları konularındaki eski ve yeni verileri; sözcükler arasında kurulan sevgi ve kucaklama düzeyi, sesler vb. çok sayıda etkenler bir araya gelerek şiiri kuruyor.

Çigan Şiirleri, algı, alımlama ve şiirleştirme açılarından bakıldığında, Köz'ün son şiir yapıtı olması nedeniyle oldukça yoğun bir birikimi içeriyor. Bu birikim heybesi, 1990-2009 yılları arasındaki şiirle geçmiş on dokuz yılı ve on şiir yapıtını taşıyor.

Çigan: Macarca bir özel ad. *Çigan müziği* adlandırılmasında kullanılıyor.⁴¹

Yapıtta altı bölüm içinde kırk üç şiir bulunuyor. Bölüm adları ilginç! "Esrar Perdesi" başlığı altında sekiz şiirle sosyal konuları işliyor. "Hayatmemat Üçlemesi" başlıklı ilginç bölümde dört şiir var ve bu şiirlerle yaşam, kurtuluş ve onun yolları olarak yer değiştirme, yalnızlık, çare/çareler üzerinde durulmuş. Ne ki "Kanlı Düğün" şiiri yine bu çarelerden sonra, sanki bir açmazı getiriyor.

Çigan'da yirmi yılı aşan birikimi örnekleyen kimi kavramlar çok dikkat çekiyor:

Deyi/ refika/ eyleşim/ kerime/ bahçevan/ ayvancığı ("Mürefte'lim" şiirindeki kullanım) */üpüryan/ uğursuz kademsiz/ eşinen/ recmedilmiş/ takatukale/ altın varak/ gırnatacı/ mahdum/ ulufelemişti/ mecdiyeler/ deyerek (diyerek yerine)/ demirkırat mürekkebi ile mührü süleymen/ tayyare pulları/ goygoycular/ ıstar türküleri/ uçurayak gezdirerek/ ekimler cumhuriyetperveri/ sipsivil beyoğlan/ mülk/ cigara/ çaput/ yavros/ sako/ dertop/ ağırıyegah/ omca yılanı/ vay vay anası/ karakuşi/ deyi oluptu/ mutasarrıf/ vb.*

Tarih, toplumsal yapı, insan ilişkileri, sokak ağzı, yerellik, Trakya ağzı vb. iç içe! Ne ilginç bir çeşitleme ve ne ilginç bir birikim torbası...

⁴¹ Hindistan kökenli olduğu ileri sürülen, dünyanın birçok yerinde ve genellikle Bohemya ve Macaristan'da yaşayan göçebe bir halk. Çingene.

Çigan müziği, Çingenelerin geliştirdikleri ve yaylı sazlarla çalınan çok hareketli Macar halk müziği (A. Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, 7. baskı, Can Yay., İstanbul, s. 441.

Nasıl Algılıyor?

Köz'ün iç-dış dünyasına ilişkin, bireysel ve toplumsal üretime, diyalektik, tarihsel ve bütüncül algılamalarına yönelik dizelerinden kimi örnekleri ayırdım.

*Küçüldüm bu kuşkudan, sibylla'yım bir şişe ağzı
Geyik etine girdim, sonra çıktım kendimden*

...

*Ateşi sevdim şimdi, yalnız külü için
Hasatsız ağustosta.*

("Çıganın Kocalığı", s. 13)

*Yüreğim herkli tarla
Gül değil, har- ı firkat
("Kara Kervan", s. 74)*

*Konuşmadan konuştuk, sözün kimyası bu
Duyduk, har ateşte can verdi bengisu
("Bengisu", s. 32)*

*Kam almadık gerçi şu rezil dünyadan
Su dedik kana kana üzüm kanı içtik
("Karşısı", s. 33)*

İlk iki örnekte ozan, kendi iç dünyasına; sonraki iki örnekte ise dış dünyaya ilişkin bir algılamayı şiirleştiriyor. Apollon'un âşık olduğu Bilici Sibylla'yı ağustosböceğine döndürdüğü anlatan mite uzanarak kendi iç dünyasındaki erginleşmesine⁴² yol almak istiyor. O yıllarını, külü için ateşi seven insanlar gibi olmaktan ürünü olmayan bir ağustos benzetmesine ulaşıyor. Algı ozanın yaşamının deneyerek öğrendiği

⁴² Mustafa Köz, *agy*, bkz. s. 13.

en deli zamanlarındaki yaşamı üzerine oturuyor. Somutluğu yaşanmışlığından ve denenmiş olmasından geliyor.

Sürülüp yağmur ve kar sularını iyice içine işlesin diye bir yıl nadasa bırakılan tarlanın o kabarmış, altı üstüne gelmiş hali, *fırkat ateşiyle de yanan bir yürek* oluyor. Ozan yüreğini *herkli tarlaya* benzeterek kendi iç dünyasına ilişkin bir algıla gerçekleştiriyor. *Herk - herkli tarla* ve *yürek* üzerine oturmuş bir algılama... Ozan iç dünyasına ilişkin algılamalarını hep somutun üstüne oturtuyor. O diyalektik düşünmeyi hep öne alıyor.

Somut düşünüyor her zaman. Düşünce alanı iç dünyası olunca da bu değişmiyor.

İkinci örnekte, başkalarıyla kurulan ilişkilerin *yaşam kazandıran yanının hiç olmadığı/bulunmadığı* gibi bir dış dünya durumu ele alınıyor. Su dedikçe üzüm suyu içmenin nedeni de budur.

Yine bir *yaşam somutluğu algısı* oluşturulmuştur. Ozana özgü gibi düşünülse bile, bunun dayandığı taban somutluk oluyor.

*Ben şimdi oturmuşum ya bu yeryüzüne
Hani dış çeker gibi kanırtarak yalnızlığı*
("Lenger", s. 18)

*Sevgilim tut elimi, uçuruma düşmek için
Düşelim kurtulalım, kervandan kervancıdan*
("Uçurum", s. 46)

Bu örneklerde *kişisel, bireysel bir üretim aşamasında* oluşan bir algıyı görüyoruz. Dış söker gibi kanırtta kanırtta yaşanan, eylem üzerine oturtulmuş bir kavrayışın biçimlenmesi var burada. Sevgiyle el ele olurken ve yaşamdan göçerken bile bir tür direnme,

ayakta durma eylemine yaslanılarak oluşmuş bir kavrayış dile geliyor.

Şunu söylemelim: Bireysele ilişkin tavır ve eylemlerin, yaşama deneyimlerinin bile *üretime yönelik algılanması*, ozanın farklı yanını oluşturuyor.

Yaşamı bireysellik açısından da *üretime* yaslamak, algılamanın doğruluğunun kanıtıdır.

“Şiirin doğrusu yanlışı mı olur mu?” diyenlere selam olsun!

Bir uzun hava gibi tüter durur gençliğim.

(“Kara Kervan”, s. 74)

Bu enkaz ve hayat / Bu hayat bu enkaz

(Memat”, s. 83)

Gençliğin, *uzun hava* olarak yaşamınsa *bir enkaz* olarak algılanmasının altında toplumsala atılmış sağlam bir düğüm vardır. Toplumsal *uzun hava* bağlamında Anadolu insanının yaşamındaki acıtan, sancı veren buruk bir melodiye bağlamak; biraz daha ilerde ise *uzun havanın* yaşama *bir enkaz* olarak yansımasını *yineleyerek* ortaya koymak, toplumsal bir acının altını kalınca çizip *toplumsal bir üretimi* vurgulamak demektir.

Algılamanın *bireysel ve toplumsal üretim* bağlamında oluşturulması, etkin bir sosyalleşme prizmasının altını çizmek demektir. Köz bunu başarıyor ve bu başarısını tüm yapıta yayıyor.

Anam doğurdu beni, eminim bundan

Taraçalı bir evdi kadından vücudu

(“Çiganın çocukluğu”, s. 9)

Ovuldukça ısır gece

(“Sav”, s. 17)

Bir ovanın çocukluğu, fiğ tarlası dalayan kerkenez
(“Mektup”, 70)

Bu örneklerin *diyalektik algılamayı* gösterdiği apaçıktır.

Ana ile oğul (evlat); ana ile ev; gece ile ılık arasında; kır insanı ile (kır) çocuğu, fiğ tarlası ve dalayan (tıpkı ısırgan gibi) kerkenez arasında kurulmuş bulunan ilişkiler diyalektik ilişkilerdir.

Bu ilişkiler, *niceliğin niteliğe dönüşmesi, karşıtların birliği, yadsımanın yadsınması ilkelerinin*⁴³ ilginç örnekleridir.⁴⁴

Algıyı diyalektik bir tabana oturtmanın, özellikle şiirde çok önemi var. Diyalektiği çalıştırmadan şiir kurulamaz. Çünkü *“insanların anlayışları, düşünceleri, karşılıklı zihinsel ilişkileri, bu noktada onların maddi davranışlarının dolaysız ürünü olarak ortaya çıkar.”*⁴⁵

Ayrıca, ananın, kadının bir ev olarak algılanması; o evin taraçalı olması *bir insan üretimidir* sonuçta. *Gecenin ışığa dönmesi için onun ovuşturulması* da aynen böyledir. *Fiğ tarlası ile dalayan kerkenez*, bir ova çocuğunu, o ovadaki *yaşam pratiği* olarak var eder.

Bu bilimsel ilkelerle şiir kurarken, tüm yoğunluğu ile işletmesi Köz’ün ayrıcalıklı bir yanını gösteriyor.

Küçük yaşta bir kız sevdim ermeni
Ermeninin kaşı gözü sürmeli

⁴³ F. Engels, *Doğanın Diyalektiği*, Sol Yay., Çev. A. Gelen, Ank. Beşinci Baskı, s. 74 ve ötesi...

⁴⁴ Marx-Engels, *Felsefe Metinleri*, Sol Yay., Ank. 1999, s. 177 ve ötesi...

⁴⁵ Marx-Engels, *Alman İdeolojisi*, Çev. S. Belli, Sol Yay. , 3. Baskı, Ank. 1992, s. 37, 42.

...

Benim sevdiğimin adı marisa

Yetiş imdadıma hazreti isa.

("Kara Kervan", s. 74)

Kendi boğardı şehzadeleri, sedef ve kılıç,

Mushaflar kadar solgun ve kadim.

(El Yazısı Cinayetler", s. 37)

Bu örneklerde *tarihe yaslanan* bir algılama vardır.

İlk örnek hümanizma için iyi bir örnektir ve evrensel boyutları var. Osmanlı'nın hâlâ kanayan yaradır ikinci örnekteki algılamanın dayandığı gerçeklik.

Burada da bilimin ve aklın yolunu yeğlemiştir Köz.

Köz'ün yapıt boyunca algılamalarını, somutluklar ve diyalektik ilişkiler üzerine kurarak şiire öylece göydirmesi bir başka farkı belirliyor.

Nasıl Alımlıyor?

Alımlama kişinin algıları kendine mal etmesi ve kendine ilişkinmiş haline getirmesidir. Bu işlem sırasında bireyin kavrayışı, anlayışı öne çıkıyor. İçinde bulunan coğrafya, yaşam deneyimleri, inançlar, bilgi ve insanlarla kurulan ilişkiler alımlamanın içeriğini belirliyor. Sağlam bir algılamanın üzerine oturtulan alımlama, gerçekten şiirin de rengini, kokusunu ve tadını oluşturuyor.

Ayrıca alımlama, şiirde imgenin oluşmasına da rengi, kokusu ve tadıyla aynen etkin bir biçimde katılıyor.

Ova uzun, devlet dar

Ham kirazlar gibi sası bir çocukluk
("Kurşun", s. 75)

Jandarma kulun olam, bizarım ağlamaktan
(Kara Kervan", s. 74)

Bu örneklerde *sınıfsal ağırlık* açıkça görülüyor. *Ham kirazlar gibi, sası tadı olan*, (kim bilir belki de hiç tadı olamayan) *bir çocukluk*; hem tarihe hem de bu insanların yoksul ve yoksunluğuna uzanan *çığığı* ancak *sınıfsal alımlama* doğru olarak deyimleyebiliyor.

Savaşlar, cümbüşler gırla kıyamet,
Netameli bir yerdi dünya, şimdiki gibi
("Bir Güzellik Duruyor Aramızda", s. 24)

Köz'ün dış dünya algılaması, *savaşlarla cümbüşlerin birlikteliğinin* netameli olduğunu gösteriyor. Yeryüzünü kendisine böyle mal ediyor o; böyle kendisinin yapıyor. Bu, bir yorum biçimidir. Ona karşı olamayız. İnsan düşüncesine saygısızlık olur.

Şaşkın bir dağdım, kır sanırdım kendimi
("Çiganın Ergenliği", s. 10)

Ben görmekten yapılmış bir adamım
("Filler Gece Ağlar", s. 20)

Bu iki örnek, ozanın *bireyciliğine ilişkin* alımlama örnekleridir. Halkın "dalağı dışarda" diye tanımladığı bir kişi olarak görüyor kendini ve öyle koyuyor ortaya.

O, görmekten ibarettir.
Bir elim dev, aklım cüce
Aklım uzun dilim keçe
("Sav", s. 17)

Dizelerdeki *dev elli, cüce akıllı, keçe dilli* biri olarak alınıyor kendini.

Bireyci yaklaşımı ile arasında ne kadar aynılık var değil mi?

Ozan, algılarını kendine mal ederken ya da algılarını kendi malı yaparken, kendine özgü bulduğu bireyselliğine, kendine özgü yorumlamalarına, sınıfsal bir yapı vererek alınıyor.

Bu çizgiden hiç sapmıyor.

İmgeye Dönüştürme

Algılanan ve kendine özgü bir yaklaşımla kendi malı haline gelen malzeme, artık imgelere sarılarak yeni bir dil haline gelecektir.

Suya eğilmiş söğüt dallarını kırma, sana yakışır mı hay çocuk!

("Hay Çocuk", s. 22)

Bu uzun dizesinde, *suya eğilmiş söğüt dalları ile çocuk arasında kurulmuş bir ilişki var. Çocuğa "kırmak"* emrinin verilmesi de bu ilişkiye dayanıyor. *Su ve eğilme kavramları dizede yer alınca, suya eğilmiş söğüt dalları imgesi, bir duyumsal yapıya bürünüyor. Bu durum çalışılmış bir şiiri getiriyor okuyucuya.*

Ben görmekten yapılmış bir adamım

("Filler Gece Ağlar", s. 20)

Boynun birdenbire bir nehir

("Bir Güzellik Duruyor Aramızda", s. 24)

Bu örneklerde ise *teorik imgeler* var. Bunlar somut değildir ve öyle düşünülüp alınıldıkları için bu biçimi almışlardır. Ne ki teoride var olan bu imgeler, gerçekten de şiire bir başka güzelliği ekliyor.

Taze mezarlar gibi kabarıyor yüreği

...

*Boynunda bir veysel karani poşusu, gökyüzünü
Bir ceket gibi atmış omuzuna, küt kara
Bir halfeti gelini, gözleri tünellerden
Çıkmak, tünellere girmek kış sabahları
("Esrar Perdesi", s. 64)*

Bu dizelerde ozanın *biçimsel, hareket halinde ve duygusal damgalı* imgelerini görüyoruz. Bu imgeler hem *şiire bir imge zenginliği* ekliyor hem de bunu diyalektikten ayrılmadan yapıyor. Bu imgeler, sanki çok kolay bulunmuş ve söylenivermiş izlenimini de veriyor. Doğal ki bu, bir *ustalığı* da vurguluyor.

Mekânı datça olsun ,...

Bir tepede mukim şarap'nel can şaire nazire

...

*Bir serinlikte asılmış iblisin ipine,
Özgürlük o kimin boku püsürüyse
Kuşlarla ayakkabım arasında, o zilzurna boşlukta.
("Öz gürlük", s. 21)*

İlk iki dize, toprağı bol olsun, Can Yücel içindir.

Şimdi şu sözcükleri yan yana yazalım: *şarap-şarapnel-iblisin ipi-bok-püsür-zilzurna-öz gürlük...* Bu sözcükler hiçbir bağdaşıklık kurmadan böyle, yalın halleriyle bile, hemen doğrudan Can Yücel'i anımsatmıyor mu? Çok başarılı bir düzenlemedir bu.

İşte onun bir verimi...

"Öz gürlük" düzenlemesi, bu dizeleri toplumsal bir şala sarıyor. Şalın rengi belki de kan kırmızısıdır, kim bilir... "Şarap-nel" düzenlemesi ise Can'ı en kestirme yoldan tanımlayan iki özelliği, iç içe geçerek kabak gibi ortaya koymuştur. Can, bir *şarap-nel* gibi çarpar şiiriyle!. Ve o'nu *şarap-nel* yapan da o içtiği *şaraptır!*

Yetmez mi?

İblisin ipine asılmak her babayiğidin harcı mı? Ama Can böyle biridir. Ve cin gibidir bu yapı içinde. Onu böyle özgür, özgürlükçü yapan şeyin, o gök ile yer arasında, ne ki ne ve nasıl olduğuna ilişkin doyuruculuğu pek bulunmayan ve herkesin belki de inanmayacağı, inanmak istemeyeceği, inanmak istemediği verilere yaslanan, yani bir tür *bok püsür olan*, ancak bir yandan da *zilzurna* olunmadan anlaşılamayan o boşluktur ki onu, ancak *Can* imgesi anlatabilirdi.

Bu durumu çok önemli bir yere dokunarak ustalıklı gerçekleştiriyor ozan.

Bu dizelerde örneklenmiş olan imgeler *yeniden üretilmiş* imgelerdir.

Yoldaşlar, diyor nerden öğrenmişse

Karanfiller gibi patlayan bu sözü

Yoldaşlar, kalpleriniz küçük çarşılarınızdır sizin

Mayıs sabahlarında...

Bir meydan, durmadan dağılıp toplanan bir meydan.

("77-2009 Vardiyası", s. 27)

Küçük bir ilkokuldur senin ağzın

Bütün sözcükleri kuşlardan

("Öteki Şiirler VI", s. 45)

Ozanın bu dizelerde 11. Tezle gelen dünyayı *değiştirme* arzu ve kararlılığı var.⁴⁶ Eylem ve tüm yaşam deneyimlerinin hedefinde olan da budur, budur ve bu olmalı değil midir?

⁴⁶ Marx-Engels, *Alman İdeolojisi*, Sol Yay., 3. baskı, Ank., s. 22.

Nasıl şiirleştiriyor?

*Muarın altı hamam, kırşehir üstü kaman
Dağ yürür, abdal yürür, vay benim ölü amcam*
("Sagu", s. 68)

Tez gelen, ivren gelen, ağıma ataş düştü
("Mektup", 70)

Bu örnekler okunduğunda hemen halk şiiri havasına giriliyor. Hem söyleyiş hem de seçilen sözcükler bu atmosferi kolayca yaşıyor. Sözcüklerin fonetikleri bile halk ağzı ile oluyor. Bu, *geleneğin* kullanılmasında gerçekten izlenebilecek en doğru yoldur. Ne ki böyle bir yol izlemek, *geleneği sürdürmek için değil ondan yararlanarak yeni bir şey söylemek amacıyla* seçilmiş olmak zorunluluğu da getiriyor. Yoksa *yinelemenin* batağına saplanılıyor.

Birçoğunda olduğu gibi.

*İğnelerden uykular geçiren terzi kör rafet
Ömür kesmez son makasıyla refikası ferihayı*
28. Yerinden vahvahlayıp...

("Mahpus", s. 50)

Nasılız, niceyizdir ölüm hak, hayat zinhar

...

*Sana bir dağ yolluyorum bu mektupta,
Üç kardeşi vurulmuş, birisin yoksul üşür.*
("Mektup", s. 70)

Bu dizelerde ozanın pratik yaşamı aynen yansıttığına tanık olunuyor. Pratik yaşamı şiire oturturken şiirliği elden kaçırmamak gerekiyor. Bu durum, pratik yaşamı anlatan sözcükler arasında kurulacak olan bağlaşıklıklarla sağlanabiliyor. Ozan da *iğnelerden uykular geçiren terzi/... Refikası ferihayı vahvah-*

yalayıp düzenlemeleriyle bunu gerçekleştirmiştir. *Nasılız, niceyizdir ölüm hak* sözcük düzenlemesi de bu yolda yapılmış başarılı bir çalışma olmuştur.

Son örnek, ülkemizin bir gerçekliği üzerine kurulduğu için *pratik yaşama ilişkin* olarak düşünülmüştür; tabii dizelere sosyal bir içerik de eklenmiş olarak.

Ayrıca, *ölüm hak-hayat zinhar/, /yoksul üşür* düzenlemeleri ideolojiden de uzaklaşmadığının başarılı örnekleridir. İdeoloji şiire bağlanmamış, şirin nanki bir ögesi gibi kullanılmıştır ki önemli bir ustalaktır bu...

Aşk da bir iştir meşk de, dosta düşmana karşı
(“Aşk da Bir İştir”, s. 22)

Savaşlar, cümbüşler gırla kıyamet
Netameli bir yerdü dünya, şimdiki gibi
(“Bir Güzellik Duruyor Aramızda”, s. 24)

İşte doğu, işte su, işte zulüm
(yılanları kemer diye kuşanan kadınlar
Geçerler o zulümler arasından)

...

Oysa kaç ömür varsa yaşamalı insan
(“Yalnızlık,” s. 80)

Alımlamaların dünyayı ve ilişkileri değiştirmeyi ve iyileştirmeyi, insanlaştırmayı gerektirdiğini hiç göz ardı etmez ve o nedenle de değiştirmenin önemine her aşamada ağırlıkla yer verir M. Köz.

Bu, insanın yaşama amacının hiç sönmemesi gereken konusudur. Ozan onu hiç kulak ardı etmiyor.

Aşkı ve meşki bir iş olarak önermekten öte *bellemek*, insani öze yapılacak önemli bir katkı olmuştur.

Savaşlarla netameli bir yer haline getirilen dünyanın güzelliklerinin aramızda durduğunu görmemek ne büyük bir aymazlıktır!

Adımlarımızın yılanları kemer gibi kuşanmalarına seyirci kalınabilir mi?

Suyu ve zulmü yan yana koymanın birini ötekine koşullamanın ne anlamı var ki bu yaşanası dünyada?

İşte tüm bu dokunmalarla ve salt dokunmalarla, sarsmalarla, yaşamı ve yaşadığımız dünyayı değiştirmenin önemini M. Köz yapıtı boyunca hiç gözden uzak tutmuyor. Bu durum onun şiirinin ana iskeletini oluşturuyor.

Sonuç olarak

Mustafa Köz, Çıgan Şiirleri son yapıtı olmasına ve çok sağlam bir ideolojik tabana basmasına ve oradan hiç ayaklarını kaldırmamasına karşın, geleneğe bağlılık ile geleneğe karşıtlık arasında nerede olduğu belli değil; bana, belki de geleneğin karşıtlığında bir yerde durması gerekiyor gibi geliyor. Yeryüzünü, yaşamı ve yaşam ilişkilerini Marksist yaklaşım içinde kavrayan ve öyle alımlayan ve bunu da öylece şiirlerine yansıtan bir ozanın yeri başka neresi olabilirdi ki?

Dünyayı, insan ilişkilerini değiştirmeyi öneren ve o konudaki duruşunu çok çarpıcı bir biçimde ortaya koyabilen biridir M. Köz.

Oldukça geniş ve derin bir birikimden doğan şiirinde yer yer anlamsız ve uzak anlamlı bağlaşıklıklar da kuruyor. /çam kişnemesiyle kaplanmış eski gömüt-lükte/; /kav tutmuş son cigara.../; /duydum masayı esnerken, ağzında bir top kâğıt/ ; /kurt ile sığırtmac (s. 34) başlıklı şiirin tümü gibi örneklerde sözcükler arasında kurulmuş olan ve anlamsıza çok yakın du-

ran bağlaşıklıklar, şiirlerin alımlanmasında zorluklar çıkarıyor. Köz bunun önlemlerini alabilecek düzeyde ve birikimdedir. Salt ses benzerliği sağlamanın ötesinde şiire hiçbir şey katmayan /ha la-la la/ bir zamanlar / bu kadar la (s. 19) gibi ve kimi kez de mani gibi duran örnekler de var şiirler arasında.

Yapıtta, "Söylence", "Sultanlık", "Yazyeli", "Ardıçkuşu" başlıklı şiirler salt betimlemelerle örülmüş ve betimleme düzeyinde kalmış şiirler olarak gösterilebilir. Krepçenko'nun işaret ettiği bu yapılanma, şiirde çokça yanılgılara götürebiliyor. Bu durum "Çiğgan" şiirlerine yakışmıyor.

M. Köz'ün şiirleri, elimizi uzatınca hemen alabileceğimiz bir yerde olmalıdır.

KUSURLU BAHÇEDE YEŞEREN ŞİİR



Dört dizede bir dize söylüyor olmak şairlik midir?

Halen Mardin Artuklu Üniversitesi'nde öğretim üyesi olduğunu bildiğim ve öğretim üyesi olmadan önce şiirleriyle dikkatimi çekmiş olan Selim Temo'nun etkisini yadsımayan, Temo'yu tanımanın kendisine değer kattığını söyleyen M. Sait Aydın'ın *Kusurlu Bahçe'si*⁴⁷ bana, *"Kolay kolay öykünülebileceğini sanmıyorum Selim'in. Çünkü o şiirini, derin köklere bağlamıştır. O kökleri bulmanın ve onun gibi anlamanın olanağı var mı?"* tümcesiyle bitirdiğim Selim Temo'nun şiiri için yazdığım yazıyı anımsattı.⁴⁸

M. Sait Aydın'ın *Kusurlu Bahçe'si* de kökleri derinlerde olan bir şiiri getiriyor. Aydın'ın, Temo'nun şiirini bildiği anlaşılıyor. Temo ile aynı coğrafyanın insanı olarak şiirlerini, bu coğrafyanın toplumsallığına dayandırmayı başarmışlardır.

49 M. S. Aydın, *Kusurlu Bahçe, Şiirler*, 160. Kilometre Yay. , İst. 2011.

48 M. Şener, "Kökleri Derinlerdeki Şiir", *Yasakmeyve* dergisi, 7. Sayı.

F. Jameson, yeni kurulmuş ya da değişime uğramış kentlere gelenleri *"kentlerin içine düşen insanlar"* olarak tanımlıyor ve *"İleri sürmek istediğim düşünce, yeni mekân içine düşen insan öznelerin bu evrime (yeni kurulmuş olmaya ya da değişime) ayak uydurmadığıdır; nesnede, özneye gerçekleşen başkalaşımın bir eşitinin eşlik edemediği bir başkalaşım söz konusudur. Henüz bu yeni hipermekânla (yeni olduğu ya da değişime uğramış bulunduğu için) aşık atacak algısal bir donanımımız yok; çünkü belirttiğim gibi, bizim algısal alışkanlıklarımız, bir bakıma, ileri modernizm mekânı dediğimiz eski mekân türü içinde biçimlendirilmişti. O yüzden, duygusallığımızı ve bedenlerimizi henüz düşlemeyen, belki nihayetinde olanaksız olan hazır yeni boyutlar için yeni organ geliştirmeye yönelik bir zorunluluğa benzeyen bir şey olarak dikilmektedir karşımıza"* biçimindeki açıklamasıyla tanımlıyor.⁴⁹ M. Sait Aydın, *Kusurlu Bahçe*'deki şiirleriyle doğduğu, yetiştiği, ürettiği o yerlere, topraklara, insanlara, yaşamaya, eşyalara duyduğu özlemi söylemekten hiç uzak duramıyor. Bu bağlılık ona *Kusurlu Bahçe* şiirlerini kazandırmıştır.

Mekânın şiirinin oluşmasındaki etkisini Maupoux nesnenin kendisinden daha çok, *"ruhunun betimlenmesi"* olarak tanımlıyor.⁵⁰ *"Betim düzeyinde kalmış şiir"* tanımlamasıyla Krepçeko da aynı şeyi söylüyor.

Konunun geleneksele, tarihe, mimariye yansıyan yanlarını da vardır.

49) F. Jameson, *Kültürel Dönemeç*, Dost Yay., Ankara, 2005, s. 22

50) Agy.

Aydın yapısı, o koku, o bahçe ve o apartman olmak üzere dört bölüm halinde düzenlerken yaşadıklarını bir *flaneur*⁵¹ gibi algılamış görünüyor. Yaşadığı bahçenin, o bahçede olanların ve yaşananların bir bakıma ruhlarının betimini şiirleştirmiştir.

M. Sait Aydın'ın *Okuryazar TV*'ye verdiği röportajda;

"Savaş çocukluğu bitirir. Savaşta herkes aynı yaşıttır."

"Dilin o kadar muktedir olmadığını düşünüyorsam da."

"Politikadan münezzeh bir şey olduğunu düşünüyorum."

"Kesin olan müziksiz düşünmediğimdir" diyor.

Kendisiyle yapılan ve Yasakmeyve'nin 54. Sayısında yayımlanan görüşmede ise:

"Modern zamanlar eleştirisinin içinde tehlikeli bir 'yeni muhafazakârlık' olduğunu düşünüyorum."

"Ben şiirden hâlâ medet umanlardanım."

"Ben yüksek sesle okunan şiirleri önemsiyorum. Mısra düşürmek gibi bir niyetim yok ama biçim araştırmalarının bir şeylere karşılık geldiğini düşünüyorum."

T. Uyar'ın *Dıvan*'ında denediği şeyleri müthiş önemsiyorum bu duyguyu, o denemeyi, o denemenin şimdiden bakınca bile acayip sonuçlarını da..."

51 *Flaneur*, göçebe, gezgin demektir. W. Benjamin, *Pasajlar* adlı eserinde, *"Bu aşağılık dünyada kaybolup gitmiş, kalabalıkta itilip kakılan biri olarak, gözleri geriye, yılların derinliğine baktığında, yanılmalardan ve acıdan başka bir şey göremeyen, özünde ise ister öğrenilecek bir şeyler, ister aracı olarak hiçbir yeni içermeyen bir fırtınanın bulunduğu yıpranmış bir adam..."* s. 214.

"Bütün duygulanım alanım 'kendim' olursa, kalemin kâğıdın çok kıymeti kalmaz diye düşünüyorum safdil 'geçmiş özlemi'nden de durmaksızın söz etmek istemem..." diye ekliyor.

Kendisinin bir *fleneur* gibi algılamasına neden olan doğduğu, yaşadığı, çalıştığı ve ürettiği yerlerle oralarda kurduğu insani ilişkilerinin kokusu ve sesleri onun bilincini ve dilini oluşturmakta çok öne çıkıyor.

*Denizin ortasında feryad etsem dilimi bilen yok
Feryad edecek olsam konuşmam yok, deniz yok
("Örtü", s. 24-25)*

dizelerinde bu yapılanma çok açık olarak görü-lüyor.

Şiirin başlığındaki "örtü" sözcüğünün de böyle bir işlev var. Bir şeyleri örtüyor, bir şeyler o bir şeylerin üstünü örten *örtü* onun fotoğraflarını, giysilerini, bağırımlarını, söylediklerini, inançlarını, ağlamalarını, söylemlerini, izlediği filmleri, (kirli) dilini, çalışkanlıklarını, tembelliklerini örten bir örtüdür. O, bir alegoridir.

*Şehirlideğilimlikdeğilimşehirlideğilimlik
("Katl", s. 35)*

Bu dizede ozanın yaşama zorunlulukları ile yabancılaşmasının altında yatan birikimleri içeren bu alegori, Jameson'un tanımladığı durumu anımsatıyor. Şiire yansıyan biçim ve sözcüklerin bağlaşıklığının getirdiği içerik çok yukarılardaki bir şiirsel çabayı gösteriyor. Bu biçimsel ve anlamsal yapılanma, 21. Yüzyıl insanının düştüğü uçurumu ve yalnızlığın da altını kalınca çiziyor.

*Kahvenin nereden geldiğini bilmezmişiz, ufkumuz
türkülermiş git git
("Kahve Kokusu", s. 43)*

*Ellerini çekme reyhanın üstünden. Senin ellerin
şehirde de senin ellerindir çünkü*

("Reyhan", s. 47)

Ben hiç çiçek bilmem ki

("Güzel Ağam", s. 57)

*Bir risale aklımdaki, bir ders belki, sağdan sola
yazılmış harflerin üzerinde*

("Susmamak", s. 50)

Alıntılarında o eskilere uzanan ve unutulmamış/
unutulmayan/unutulamayanların etkinliği çok başa-
rılı biçimde vurgulanıyor.

Ayrıca, değişimin içeriğinde belirgindir. *O ses, o
koku, o bahçe* unutulmuyor, unutulamıyor. Ne kadar
*"değiştim/değişiyorum, hele hele değişiyorum ve geli-
şiyorum"* denilse de bu değişim ve gelişim söylendiği
gibi olmuyor/olamıyor. O *değişimin, gelişim* olabil-
mesi için gerekli koşullar oluşmamış, oluşturulma-
mış. Ya da oluşan koşullar bir değişimin de ve ardın-
dan beklenen bir gelişimin de gerçekleşmesine yet-
memiş. Yetemiyor.

Aydın şiirden belki de bu yüzden *"ümidini kesme-
miş"* tir. Öyle sanıyorum. Şiirin sözü edilen bu değişim
ve gelişimi daha kısa süre içinde gerçekleştirmede
çok etkin olacağını düşünüyor.

Aydın'ın yürümekte olduğu bu yol doğru bir yol-
dur.

Şiirle yapılan, yapılacak olan her türlü diren-
menin ve karşı olmanın etkinliği, daha da yukarılara
çıkacaktır başarıyı.

"ufku türkü olanların;

"ellerini reyhanın üstünden çekmeyenlerin;

"çiçeği tanımayanların;

"sağdan sola yazılmış bir dersin"

Unutulmaması mı, yaşanmasının sürdürülmesi mi?...

Bu konuda artık bir karar verilmesinin altı ka-
lınca çiziliyor.

İyi de yapılıyor...

Hem şiir var orta yerde hem de toplumsal...

Aydın bunu şiirinde gerçekleştiriyor.

*Bir oyun hatırlıyorum çocuktan, bahçeli çocukluk-
tan*

...

Ah silinsin diye beklediğim o çok şeyler

O bahçe satıldı şimdi

Sana,

Gel bahçem ol desem

Şairlik sanılacak.

Sanılsın:

Gel, bahçem ol. Gel, bahçem ol.

Çocukluk bahçesi

(“Bahçeli Çocukluk”, s. 67, 69)

Ne denli “gel, bahçem ol!” diye feryat etse de o
eski bahçe yoktur artık. Ne ki o bahçe aynı zamanda
unutulamıyor da.

“Silinsin” diye bekleniyor, ne ki silinmiyor, siline-
miyor...

Bu “yitmeme-silineme” durumu bir bilinçaltı
olarak ele alınıp incelenebilir mi?

Ozanın eskiye, duvarın öte yanında kalmış olan-
lara bağlılığını mı ortaya koymuş oluruz?

Tam bu noktada Aydın’ın durumunu nasıl açık-
lamalıyız?

Aydın’ın şiirinin, bilinçaltını deşen ve orayı şiir-
inin alanı yapan bir ozan olduğunu söylemek, duru-
mu çok basit bir nedene bağlayarak açıklamak olur-

du diye düşünüyorum. Çünkü şiirinde kendi bilinç-altıyla kurduğu görülen ilişki Aydın'ın toplumsalla ilişkisinin tutkalı oluyor. Bu bilinçaltı malzemeyi bir araç olarak kullanıp toplumsalda nelerin, nasıl yaşandığını anlatmak için kullanıyor o.

Bu, bilinçaltının insanı oluşturmadaki önemini ve belki de değerini yadsımak değildir. O malzeme insanın oluşmasında doğa ki etkin oluyor. Ne ki bu değildir yapılmak istenen. Bu malzemenin toplumsaldaki sorunsallığı ortaya koymakta kullanılmasıdır amaç. Bu amaçla kuruyor şiirini Aydın.

Günlük Dil Şiire Nasıl Girer?

Günlük ilişkilerimizde kullandığımız dil, işlevi gereği iletişimi en doğru biçimde ve en etkili olarak aktarmayı amaçlar. Bu dil öyle pek düşünülmeden ve kimi kurgulara bağlanmadan kurulan, kullanılan bir dildir. Bu dille şiir kurulabilir mi?

İlk bakışta şiirin dili ile günlük dilin çeliştiği apaçıktır. Şiir dili yeni ve öznel bir dildir. Sözcüklerin şiirdeki bağdaşıklıkları derin derin düşünülerek ve kimi dilbilim olanakları da kullanılarak oluşturulur. Şiir dilinin yeni ve kendine özgü olması, onun derinlik taşıması ve okunur okunmaz anlamını açması gerekir. Böyle olunca şiir dili ile günlük dilin bir arada düşünülmesi bile zordur. Hatta yanlış olur da diyebiliriz.

Ne ki Aydın, şiirinde günlük kullanım dilini, bu dilin basitliği ve çıplaklığına karşın, şiirine alıyor. O dille şiir kuruyor. Üstelik ona derinlik ve şiirlik de yüklüyor. Hiç yadırgatmıyor. Basit göstermiyor. Aksine tüm ağırlığı ile etkinlik sağlıyor.

Bu işin altından nasıl kalkıyor Aydın? Şimdi ona bakalım:

... insan çoğu zaman alışkanlık

Kalkıp toparlanmam kalkıp ağlayarak koşmam

("Süt", s. 21)

Susmak diye bir şey var ya bağırmamak?

Sonkiüçdört: bağırmaktan geliyorum.

("bağırmamak", s. 52)

İki ismim var, içinde hiç ali yok

...

Binbir kere adım ali benim

Adım binbir kere ali.

("güzel", 86-87)

Eğer ben o şarkının bittiğini bulursam, benzetmeyi de

Orada bağıracağım bildiğim bütün harfleri kullanarak

("figan", s. 19)

Bu alıntılarda günlük kullanım dilinin şiire nasıl yansıdığını görüyoruz.

Oturmak, kalkmak, ağlamak, bağırmak, ağlayarak bağırmak... Bunlar alışkanlıklarımızdan bazıları. Bunları bir sınır olmadan yaparız. Ne ki alışkanlık haline gelmiş olan bu davranışları *"Sonkiüçdört: bağırmaktan geliyorum"* biçimde bir dize haline getirdiğinizde bu davranışınızın, pimi çekilir çekilmez patlayan bir bombaya döndüğünü görürsünüz. *"susun, konuşmayın, kalkmayın, ağlamayın, bağırmayın, hele ağlayarak hiç bağırmayın!"* denildiğini düşününüz mü hiç?

İşte o durumdur, *"birkiüçdört"* sözcüklerini bitişik yazarak o patlama noktasını vurgulamak!..

Öte yandan, *"bildiğim bütün harfleri kullanarak bağırma"* gibi bir bağlaşıklık ile bağırma alışkanlığınızı *"çığlık"*a çevirmiş olmuyor musunuz?

Bağırma, çağırma, haykırmak derken dipdiri ve dinamik bir şiir dizesi oluşuyor...

Günlük dilin şiirde güçlü kullanımı gerçekleşmiş oluyor.

"İçinde ali olmayan binbir isim" de hemen ardından, *"binbir kere adım ali benim"* direnmesiyle karşılanıyor.

O da yetmiyor; *"adım binbir kere ali"* yinelemesiyle direnme doruğa çıkarılıyor.

/ali/ binbir/kere/ sözcüklerinin yinelenmesinden kurulmuş bir iki şiir dizesidir üstünde çalıştığımız. Ve bu sözcükler günlük kullanımlarıyla şiirde yer alıyorlar.

Ne ki bir yandan da direnmeyi çok vurgulu söylüyorlar.

Konuyu inanç etnisitesi bağlamında ele aldığımızda söylenecek o kadar çok söz var ki...

Bu bağlamda *"binbir kere ali"* olanların anlaşılmaları... kavranmaları... kucaklanmaları... hak-hukuk düzleminde ontolojik durumlarının temize çekilmesi... Velhasıl, *dinlenmeleri ve anlanmaları* gerektiği hiç unutulmamalıydı!

Ayrıca, *"İnsan kendi değerinin ve kendisinin değerli bulunduğu şeylerin kabul görmesine ihtiyaç duyar. Buna kendine saygı deniyor. Hegel'e göre onurlu bir insan olarak kabul görme isteği insanlık tarihinin başından beri insanları ölüm kalım mücadelelerine*

sürüklemiştir. Bu mücadele sonucunda efendi-köle ilişkisi oluşmuştur.”⁵²

Fukuyama'nın Hegel'e yaslanarak açıkladığı bu sosyal yapının yansımalarını Aydın'ın;

*Zındıkların da adı diyalektiktir bomonti'de
Ankara'da ben çok zıtlık ben hiç bomonti
Mürekkep mavi, bardak sarı gözler büyük
("Yol", s. 59)*

dizelerinde hem çok değişik bir söylem olarak hem de içeriği dopdolu bir anlamsal yapı olarak yer alıyor.

Aydın, bu toplumsallığı günlük dille getiriyor bize.

*Benim annem bir kokuydu
Geniş bir nevresimin anlattığı
Bütün avlulardan sonra
Eteğine sığındığım
İşlenmiş tütün kokusu ve de
-düğüm-*

...

*Hadî anne ben unutmak istiyorum senin eteğinde
Bildğim her şeyi
Öğrendiklerimi de
Bahçada güller açtı gidek havuz başına
Benim annem bir kokudur
-düğüm düğüm-
(Davet Diyen O Ses", s. 14)*

Bir koku olan, bir nevresimin anlattığı, eteğinde oturulmak istenen anne... Bu sözler üzerine kurulmuş olan şiir, M. Sait Aydın'ın günlük dili, şiirine hiç de

52 F. Fukuyama, *Tarihin Sonu ve Son İnsan*, Simavi Yay., deneme-inceleme dizisi, s. 16, 1st., tarihsiz.

yadırgatmayacak bir biçimde oturtmasının en güzel örneklerindendir.

Kusurlu Bahçe'deki zaaf, fğan, tereddüt, örtü gibi kimi şiirler için metin incelemesi de yapmak istiyorum.

M. S. Aydın'ın şiirini izleyiniz.

Pişman olmayacaksınız.

ŞİİRİ YENİ BAŞTAN DÜŞÜNMEK ŞİİRİ YENİ BAŞTAN KURMAK



1.

Ücra'cılar 19. Sayıya ulaşan dergilerinde Murat Östübal ve Bülent Keçeli'nin tartışmalarıyla ve öteki yazar çizerleriyle de örnekler yayımlayarak *şiiri yeni-den düşünmek ve kurmak için* çaba harcıyorlar.

Önemli bir uğraştır bu!

Zor bir uğraştır!

Ne ki yenilik ve değişim ancak bu gençlerin izlediği yolla olacaktır.

Ücra'cılar şunları söylüyorlar:

"*Şiir dizgesini değiştireceğiz*" diyorlar.

Bu konuyu her sayıda derginin arka kapağında tartışıyorlar. *Düşüncenin oluşumunu* ve bilinci yönlendiren düşünce biçimlerini de ele alıp irdeliyorlar.

Felsefi ve sanatsal birikimin gözden geçirilmesi bile olsa saygıdeğer bir çabadır bu.

Şiir dizgesi bir dil dizgesidir. Dil dizgesinin şiirde bir iletişimi gerçekleştirdiği biliniyor. Bu iletişimin bir bildiri olması söz konusu edilebilir mi acaba? Eğer şiir bir bildirim ise o zaman anlamın mutlak gözetilmesi gerekecektir.

Bu konunun şiirimizde yeteri düzeyde tartışıldığını hiç sanmıyorum.

Ücra'cılar, "anlama yaslanmadan şiir dizgesi kurmayı" tartışıyorlar.

Sözcükleri sıralayarak ya da sesleri değiştirerek yeni bir dizge kurma çalışmaları yapıyorlar.

Sözcüklerin art arda sıralanması ya da sözcüklerin kimi seslerini dönüştürerek, değiştirerek bir tür yeni söyleyiş biçimi yakalamaya çalışmak çaba olarak saygı değerdir de estetiğin anlama değil biçime yüklenmesi gibi bir yanıyla yapısal, öteki yanıyla da biçimsel bir sorunun çözülmesi gerekiyor.

Adam Sanat'ın Mayıs 2004 Sayısında Efe Murat ve Cem Kurtuluş'un arkadaşlarıyla birlikte yayımladıkları *Madde Akımı Manifestosu*'nun yanında oldukları anlaşılıyor Ücra'cıların. Şiirin, için dışa bir oyunu olduğunu somutlamaya çalışıyorlar.

Şairin içini dışa yansıtırken duyumsadığı maddelerden yararlanarak bu maddeleri kendine dönüştürüp ya da onlarla bütünleşip şiirini oluşturduğuna inanıyorlar. O nedenledir ki bu biçime *madde akımı* deniliyor.

Oysa, Efe Murat ve Cem Kurtuluş'un örnek şiirlerinde anlam dipdiridir ve sözcüklerle bir anlam dizgesi oluşturulmuş bulunuyor.

M. Üstübal ve B. Keçeli: "Salt dizgeye bakarak şiir eleştiriliyor; şiir çözümleniyor" diyorlar (Ücra, 19. Sayı).

Bir gerçekliği vurguluyorlar.

Şiir dizgesi anlamın oluşmasına birincil etkindir; dilin oluşmasına aynı zamanda...

Yeni bir dil olan şiir ancak dizeyi irdeleyerek ve çözerek eleştirebilir.

Eleştirinin geçerli olan bu mantığını 21. yüzyılda tabanından değiştirmek mümkün olabilecek midir? Bilemiyorum.

Anlamın salt sesler üzerinde çalışarak da öne çıkarılabileceğini düşünüyorum.

Buna ilişkin çeşitli örnekler vermiştim eski yazılarımda.

*"Görüntüyü şiirden defetmek"*ten söz ediyorlar.

Şiiri temelden yok eden bir biçemdir bu.

Görüntü bir öyküyü de getiriyor tabii. O zaman sözcük ağırlığına yaslanmak zorunlu oluyor. Anlam derinleştikçe derinleşiyor.

Bir şeyler söylemek durumundadır artık şiir...

Şiiri bu kılçıktan temizlemek, tv ekranlarına yapışmış insanımızla nasıl gerçekleştirilebilecektir?

Üstübal, *"Eleştirinin mantığını yıkan bir mücadeledir bizimkisi"* (Ücra, 19. Sayı) diyor. Bu yargı kulağa çok hoş geliyor.

Egemen eleştiri mantığı nedir?

Şiirde sözcüğü, dizgeyi, sesi ve biçemi ele alarak şiirliği ortaya çıkarma çabasıdır bu mantık.

Bu mantığı yıkınca sözcük, dizge, ses ve biçem ele alınamayacak demektir. Ya da bunlar şiirde olmayacak, bulunmayacaktır.

Neyle kuracağız şiiri? Belirgin değildir...

İç insanı, bütünleştiği madde ile dışlaştırmak, bunlarsız çok kolay olmayacaktır.

Kolay gelsin Ücra'cılar!..

Saygıdeğer devinimler içindesiniz...

2.

Ücra'cıların dergilerinde ele aldıkları konularla ilgili olarak düşünmeyi sürdürüyorum:

X. "Bilme, şiirin içinde çözümlenmeli" diyor keçeli.

Bilgi şiir için önemli. Bilinen şiirleştirilmelidir. Wittgenstein *bilmediğinizi söylemeyiniz* derken sanki bunu söylüyor.

Ücra'cılar bilginin sürekli bir değişim içinde olmasının ayrımindadırlar. Bu nitelik dünyanın kavranmasında kullanılacak bilginin şiire de böyle yansması sonucunu getiriyor. Değişime ve dönüşüme paralel bir şiirdir aranan. Değişen düşünce karşısında boşlukta kalan bir şiir istenmiyor...

Doğru bir çizgidir bu.

Şiiri kendi haline bırakarak bir yere varılamayacağına ayrımlı olmuşlardır Ücra'cılar. İleride yeni bir *şiirbilim* tanımı ve ardından bu yeni şiirin kavramlarını getireceklerdir.

Onları tartışmaya hazır olmalıyız.

X. Ücra'cılar mistisizme yatkındırlar. Bunu hep söyleyip geliyorlar. Metafizik ile şiir arasında sağlam ve geniş köprüler kuruyorlar.

A. Oktay'ın aforizmaları ve metaforu öne çıkaran düzyazılarının da metafiziği önerdiğini söylüyorlar (Üstübal, Ücra, 18. Sayı).

Giderek Heidegger'in, Hölderlin şiiri⁵³ için yorumlarının da ünlü filozofun kendilerini desteklediğini gösterdiğini ileri sürüyorlar.

Bu arada Hilmi Yavuz'un yanlarında olduğunu belirtmeyi ihmal etmiyorlar.

Mistisizm Türkiye şiiri için her zaman diliminde ele alınmış ve gündemde tutulmaya çaba harcanmış bir konu. Kültürel yapımızın bir parçası olduğu için

53 M. Heidegger, *Patikalar*, Haz. H. Ü. Nalbantoğlu, İmge Yay.

görmezden gelinmiyor. Sonra şiirin, özellikle söyleyişinden gelen bir giz yanı var. Bu gizi çoğaltmak, örneğin Mehmet Erte'nin *Suyu Bulandıran Şey*'i ile Seyithan Kömürcü'nün *Hasat Ayini*'ndeki⁵⁴ şiirlerle somutlaştırdığı eski şiirimizdeki gize/gizlere değin uzanabiliyor.

Ne ki mistisizme yaslanılarak şiir kurmanın artı bir kazancı yoktur.

Mistisizm şiire yeni baştan bir şiirlik kazandırmaz.

Şiir usla doğrudan ilişkili bir alan. Çünkü dille ilişkili. Üstelik de yeni bir dil... Şiir ile dilin yeni bir dil olarak somutlanması diyalektik ilişkilerle oluşuyor. Bu ilişkiler Keçeli'nin, yukarıda değinilen (*Ücra*, 18. Sayı) *bilinmeyenlerin şiirde çözülmesi* olarak söylediğinin, şiirin hammaddesini algılarken edinilenlerin niteliklerini belirlemeye değin geliyor.

O nedenledir ki diyalektiğe yaslanmadan şiir kurulamaz denilmiştir.

Wittgenstein, "*Mantıkla çelişen bir şeyi dilde ortaya koymak, yapılamayacak bir şeydir. Tıpkı, geometride uzam yasalarıyla çelişen bir şekli, koordinatlarıyla ortaya koymak ya da var olmayan bir noktanın koordinatlarını vermek gibi*"⁵⁵ diyor.

Şiir ancak bunlarla "*doğru kurulmaya*" aday olabiliyor.

Şair buralardan geçerek yeni bir dili oluşturabilir ve yeni bir şiir getirebilir.

O şiir bizi diyalektikle karşı karşıya getirir.

54 M. Erte, *Suyu Bulandıran Şey*, şiirler, Varlık Yay., İst. 2003; S. Kömürcü, *Hasar Ayini*, şiirler, Varlık Yay., İst. 2003..

55 I. Wittgenstein, *Tractatus*, BFS Yay., İst. 1985, s. 27.

Okuyucu onun aracılığıyla dünyaya bakışını, dünyayı kavrayışını değiştirir.

Bu değişimde yeni olan dilin de çok ağırlıklı bir yeri olacaktır.

O dil, değişik algılanmış olan dünyayı somutla-
maktadır.

O yeni dil beynin anlatım olanaklarını artırır.

Anlama ve yorumlama alanını genişletir.

Böylece şiir üzerinden bir değişim ve dönüşüm gerçekleşmiş olur insanda.

Şiir insan içindir ve şiiri insan kurar ve bu nedenlerle kurar.

Mistisizm bu şiire ne ekleyebilir?

Artık o çoktan eskimiştir ve hiç de yeniden kullanılabilir bir yanı kalmamıştır, yoktur.

X. Üstübal, sürrealistlerin ve dadacıların da mistik olduklarını düşünüyor (Ücra, 18. Sayı).

A. Breton'un⁵⁶ daktilonun tuşlarına rastgele basılmasıyla beyaz kâğıt üzerinde oluşan lekelerin insanın içini olduğu gibi dışa vurduğunu söylemesine bakarak mistisizm ile ilişki kurmak çok yetersiz olur.

Pierre Reverdy, "İmge, zihnin katkısız bir yaratı-
sıdır. İmge bir karşılaştırmadan değil, birbirinden az çok uzak iki gerçeğin yaklaştırılmasından doğar. Yaklaştırılan gerçekler birbirlerinden ne kadar uzak ve yerindeyseler imge o kadar güçlü olur. Şiirsel gerçekliği ve heyecansal gücü o kadar artar" diyor.

En az iki gerçeği karşı karşıya getirip onların çarpışmasından ortaya çıkacak bir üçüncü gerçeğin

56 Gerçeküstçülük (Surrealisme), Haz: s. Hilav, E. Ertem, E. Kutlar, de yay., İst., 1962, s. 24.

şiire imge olarak konulması diyalektikten başka neyin ürünü olabilir ki?

Böyle olunca mistisizmin, giderek düş'ün ve sayrı halinin (bunların ikisi de mistiklikten başka bir şey değildir) şiire katabileceği ne olabilir ki?

Seyhan Erözçelik'in *Gül ve Telve*'sindeki⁵⁷ şiirlerin bir düş, bir sayrı halinin dışa yansıması gibi alınmasının yanlış olmayacağını, aksine şiirin bir fal gibi değerlendirilmesine olanak sağladığını söylemek, olasılık içine girmektedir. Bu bakış ve böyle bakmayı davet eden dışavurum, tabii ki doğru değildir.

Ve şiir böyle bir şey de değildir!

3.

Şiirin yeni baştan düşünülmesi ve yeni baştan kurulması sırasında, Gilles Deleuze'ün alana ışık tutan felsefî yaklaşımlarını görmezden gelemeyiz.

Önce bir ana ilkeden söz etmeliyiz:

Deleuze, *bilginin icat etme ve yaratma olanağı* verdiğini; bu yolla yaşamı dönüştürme gibi insanı var edecek olan bir eylemin gerçekleşeceğini söylüyor.

Şiir önce bu ana ilke çevresinde hemen kendine bir yatak buluyor.

Bu Deleuzecü yaklaşımla, şiirin temel özelliği olan şiiri yeniden düşünerek kurma yaklaşımını açıklamak olanak kazanıyor.

Dünyayı ve ilişkileri yepyeni bir açıdan görebilmenin düşünsel olanaklarına eğilmiş bulunuyor Deleuze.

İnsanın dış dünyasının kendi deneyimlerinden üretilmiş bir kurmaca olduğunu söylüyor Deleuze.

⁵⁷ Seyhan Erözçelik, *Gül ve Telve*, şiirler, YKY, İst. 1997.

Şiirin kendine özgülüğü bu felsefî yaklaşıma bağlandığında daha bir güven veriyor.

Oluş, Deleuzecü felsefenin temel kavramlarından biridir.

İnsanın yaşamını kendi deneyimleriyle kendi kendine kurması ve böylece yeni ve ötekilere benzemeyen birinin ortaya çıkışı böyle bir oluşturdur.

Deleuzecü *oluşun nüanslı ve katmanlı bir anlamı* vardır.

Oluş böyle bir özellik taşıyor. Bu yaklaşım biçimi, söz dağarcığının yeni baştan kurulmasına, en azından anlam çeşitliliğine olanaklar sağlamasına yardım ediyor.

Şiirin tümünün ya da her dizesinin her okunusunda, yeni ve değişik anlamlara doğru kanatlandırması bu Deleuzecü düşünceyle açıklık kazanıyor.

Ne ki bu yaklaşım, Deleuze'ün okunmasının zorluğuna da işaret ediyor. Yaşamın karmaşasını da yansıtan bu yaklaşımın doğruluğuna dolaylı olarak vurgu yapıyor. Yaşamın her alanı sürekli olarak yenileniyor ve değişip dönüşüyor.

Yaşamın sürekli olarak değişip dönüşen ve böylece çoğalan bir bağlantılar bütünü olduğunu görmek gerekir. Bu yaklaşım, bir benliğe ya da daha genel bakılacak olursa, bir yasaya bağlı olmayan; akan ve aktıkça gelişen, değişen bir oluşa ulaşır.

Böylece bir yeni yaklaşım ve bir yeni dışa vurum oluşur.

Yaşama böyle yaklaşan bir anlayışın şiiri, hem özü hem de biçimi bakımından yepyeni ve hiç görülmemiş getiriyor.

Ücra'cıların şiire yaklaşımlarında ve şiirlerinde bu yolu seçtiklerini görüyoruz. Onun içindir ki şiirleri önce tedirginlik yaratıyor.

Dayanakları bilinmediği için tedirginlik yaratıyor.

Yaşamı, gelişen ve dönüşen, dönüştükçe de değişen bir süreç olarak algılayan bu yaklaşımın şiiri de değişen ve dönüşen, o dönüşmüş haliyle de yeni anlam katmanları sunan bir şiir olarak çıkıyor karşımıza.

Deleuze *simulakra*'nın ardında hiçbir dayanağı ya da yaslanacağı olmayan kendi başlarına görüntüler olduğunu söylüyor. Bu yaklaşım biçimi, yeni baştan düşünölmeye çalışılan ve yeni baştan kurulan şiirin sözcüklerden oluşan görünüşlerinin, dünyanın bir tür görüngüleri olduğunu ve bunların dünyayı algılamak ve yorumlamak için çok uygun ve çok doğru imgeler olduğunu söyleyebilme olanağı veriyor.

Bu imgelerle kurulan her yeniliğin yeni bir dünya demek olduğu; böylece yeni ve taze bir şiir oluşturma olanağının ele geçirilebildiği söylenebiliyor.

Deleuze'e yaslanan bu yaklaşım biçiminin sonuçta şiir için durağan olmayan, değiştirici ve dönüştürücü, giderek de bu yönde kıskırtıcı birçok sorunun sorulmasına olanak sağladığı ortaya çıkıyor.

Bu soruların şiiri ileriye doğru taşıyacağı apaçıktır.

Deleuzecü yaklaşımdan sonra şiirin yeni baştan düşünölmelerini ve yeni baştan kurulmasını daha doğru olarak anlayabileceğimizi sanıyorum.

4

Ücra'cılarının şiirleriyle şiir çevresindeki düşüncelerini irdelemeyi sürdürüyorum.

Ücra'da yayımlanan şiirlerin hemen tümü, anlamsız olarak adlandırılacak şiirler. Bu anlam kavramı üzerinde biraz durmak istiyorum.

Arda Denkel *Anlamın Kökenleri*'nde⁵⁸ anlamlılığın koşullarını şöyle sıralıyor:

1. Anlam bir kişiden öbürüne değişmemelidir (*agy.*, s. 112).

2. (x) gibi bir söylenim, kendisi ile (r) arasında doğal veya uzlaşımsal bir ilişki olmadıkça (r) anlamını taşıyamaz (*agy.*, s. 128).

3. (x) gibi bir söylenim, dinleyene (okuyana) yabancı olmayan bir ortamda yer almadıkça (r) gibi bir anlam taşıyamaz (*agy.*, s. 129).

Anlamlılığın bu ilkelerinin her birini, şiir bağlamında düşündüğümüzde şu sonuçlara ulaşıyoruz:

Anlamlılığın birinci ilkesine göre, her okuyanın şiirden aynı anlamı çıkarması gerekecektir.

Şiir için böyle bir durum söz konusu olamaz. Şiir, her okuyan bir yana, her okunuşunda ayrı ve değişik anlamların sezildiği bir yazınsal ürün eğer böyle değilse o şiir okunur okunmaz biter. Öyle şiirlerin kullanmalık şiirler olarak yaşamımızda bir yeri olabilir ancak.

İyi ki şiiri böyle anlamıyoruz...

İkinci ilke açısından bakıldığında, anlamlılığın oluşabilmesi ancak aralarında doğallıktan ya da uzlaşımsallıktan oluşan bir ilişki alanına gereksinim vardır. Anlamları birbirine yakın sözcüklerin oluşturabileceği bir düzgü ile ancak şiir kurabileceksiniz demektir bu; ki böyle bir şey şiir için söz konusu bile edilemez.

58 Arda Denkel, *Anlamın Kökenleri*, Metis Yay., İst. 1984

Anlam ilişkisi bulunan sözcüklerin oluşturduğu düzgünün, bir an için şiir olarak benimsendiği kabul edilse bile, 'bir şeyler söylemek' için şiir yazmak, en azından şiirlikle çelişmektedir.

Anlamlılık ancak şiiri okuyanın ya da dinleyenin yabancı olduğu bir ortamda oluşabilecekse şiir eğer okuyanın ya da dinleyenin içinde bulunduğu durum saptandıktan sonra, o duruma uygun şiirin kurulması gerekecektir. Böyle bir şey ise saçma olurdu!

Şiir bağlamında anlamlılığın koşullarını yaşama geçirmek görüleceği gibi şiirlikle ilişkilendirilemiyor.

Buradan ulaşılan sonuç;

Şiirin anlamla ilişkilendirilmesinin ona bir katkısı olmayacağıdır.

Çünkü şiir, anlam bağlamı içinde düşünüldüğünde şiirliğinden çok şey yitirebiliyor.

Bu, şiirin anlamsızlık demek olduğunu göstermiyor tabii.

Şiir sözcüklerle yazıldığına göre, o sözcüklerin şiir dizgesinde birbirleriyle olan anlam ilişkisi kendiliğinden kurulabildiği gibi böyle bir ilişki oluşmaması için çaba harcanmış bile olsa, yine de dizgede anlam adacıkları oluşabiliyor.

Anlamlılığın önlemenin hiçbir yararı yoktur.

Ücra'cılar, anlamın bu yapısal özelliğinden ötürü onun şiir dizgesinde oluşmaması için çaba harcıyorlar. Bunu gerçekleştirirken estetiğin anlama değil, biçime yüklenerek şiirleşmesini gerçekleştirmeleri gerekiyor. Bunu yapabiliyorlar mı ona bakacağız.

Heves'in 6. Sayısında şiirin yenibaştan düşünülmesi ve yenibaştan kurulması bağlamındaki yazılardan biri de Utku Özmakas'a ait *şirsel algı* başlığını taşıyor.

Yazıda ele alınması gereken kimi noktalar üzerinde durmak istiyorum:

* *"Şirsel dilin genel düzeyde gündelik dili kıran bir dil olmasının yanı sıra dilin olumsuzluğu bağlamında Richard Rorty'den pas alarak söylersek daha kullanışlı metaforlar yaratma işidir."*

Şiir dilinin "kullanışlılık" ölçütüne vurulmasının önerildiği düşünce Rorty'e ait değildir. Dilin Rorty'nin "olumsallık" kavramının karşısı, karşıtlıkları bağlamında kullanılmasından söz ediliyor. Alıntındaki *"Rorty'den pas alarak söylersek"* yan tümcesi sözün Özmakas'a ait olduğunu gösteriyor..

Şiir kullanmalık bir metin olmadı ve olmamalı...

Şiire böyle bir işlev yüklemeye kalkılacak olursa, şiirin her kullanma yerine ve zamanına göre bir ömür ve işlevi olur ve orada biter.

Şiir her okunduğunda yeni ufuklara ve dünyalara kapı açabilir mi böyle bir işlevle görevlendiğinde.

"Kullanışlı metafor" ne demektir?

"Metafor" terimi, Türkçede *eğretileme* terimiyle karşılanıyor. Osmanlıca *istiare* deniyor. *İstiare* ödünç alma demektir.

Metafor Yunanca *meta*: öte, *phoros*: aktarma olmak üzere öte, öteye aktarma gibi bir anlama geliyor.

"Yağmurlu bahçem boynu güzelim anla beni" (Orhan Alkaya) dizesinde "yağmurlu bahçem" grubu bir metafordur.

Yağmurlu bahçe'ye benzeyen, açık olarak verilmemiştir. Ancak, onun kim olduğu hemen anlaşılıyor. Sevgilisi için kullanıyor bu tek ögesi benzetmeyi, metaforu.

Şimdi bu metaforu kullanışlılık ölçütüne vurmaya kalkışırsak, neyin kullanışlılığı, ne için kullanışlılık olacaktır bu, bana söyleyebilir misiniz?

Yağmur ve bahçe sözcüklerine giydirilmiş olan bu elbise, bu sözcüklerin birlikteliğine çok mu yakışıyor demektir bu?

Eğer öyle ise, bu iki sözcüğün en verimli kullanıldıkları yer midir bu yer?

Sözcükler için böyle tanımlamalar ve kategorileştirmeler yapılabilir mi sanıyorsunuz?

Daha uzatmayalım...

Şiir dili için böyle bir tanımlama yapılamaz!..

* Özbekas, *kullanışlılık* kavramının, "farklı algılamak ya da algıladığını daha farklı yazmak" gibi bir ölçütü olduğunu söylüyor.

Oysa farklı algılamak, kullanışlılıkla ilişkili değildir.

Farklı algılayan kişi, örneğin şair algıladığı hammadde herkesin bulduğundan, gördüğünden başka bir şeyler bulur ve görür.

Onlar yeni bir dünyayı oluştururlar. Şairin kendi algısındaki dünyadır, şairin dünyası.

Farklı algılamak, önce farklı yaratılmayı gerektirir.

Rimbauld, bu farklı yaratılmaya *ermişlik* diyordu. Kavramın dinsel anlamda kullanılan ermişlikle ilişkisi yoktur. Öyle bir ilişki kurulması doğru da değildir.

*Laleliden dünyaya doğru giden bir tramvaydayız
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun
Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor
Bütün kara parçalarında
afrika dahil*

(Cemal Süreya, Üvercinka)

dizelerinde C. Süreya sevgiyi ve onun yaşama ve insana yansımalarını ne kadar somut bir biçimde ve yine ne kadar farklı olarak algılıyor...

İnsan yüreğini etkileyen bir şeyin (gülme, hareket etme, dokunma, öpüşme, koklaşma vb.) insanın tüm varlığında sevme-sevişme arzusunu ayaklandırdığını ve insanı saran ve kavrayan bu ortamın, tüm kara parçalarını hatta afrika'yı bile bu sevme sevişme arzusuyla kasıp kavurmaya başladığını algılıyor.

Şimdi dünya, bu sevme sevişme arzusu içinde yanıp tutuşurken, insanın başka bir şeyi düşünmesi ve onunla ilgilenmesi olası görünmüyor.

C. Süreya'nın bu dizeler içinde ortaya getirdiği dünyanın algılanması, tüm öteki sevme, sevişme arzu ve isteğini anlatan şiir ya da metinlerdeki algılamadan çok ayrı ve salt bu şaire özgü bir yeni dünyayı getirmektedir.

Buradaki algılamamanın yeni ve değişik oluşu, şairin bu farklı durumun daha kullanışlı bulmasından değil, kendine özgü bir algılama biçimi olmasından ötürüdür.

Hemen bunun arkasından, bu algılamaya uygun bir dil ile bu hammaddenin ortaya konulması gerekiyor.

O dil de yeni ve değişik olmak durumundadır.

Yeni algı ve onunla somutlaşan yenedünya ve onun ortaya konulmasında kullanılan bu dilin herkes için kullanışlı olduğunu söylemek mümkün müdür?

Ya da bu hammaddenin ortaya konulmasında, en kullanışlı algılamanın ve en kullanışlı dilin C. Süreya'nın dili olduğu gibi bir yargıya varılabilir mi?

Şiirde ne algılama biçimi ne de dil, kullanışlılık ölçütü ile değerlendirilmemelidir.

6

Özne/ nesne bağlamı

Şiiri yeni baştan düşünürken türkiye toplumunun temel düşünce yapılanması ile bu yapılanmanın değişim ve dönüşüm süreçlerine bakmanın aydınlatıcı olacağını varsayıyorum.

Ücra'cılar konunun bu yanını da tartışıyorlar (Nisan 2005 Sayısı).

Önce, düşünceyi belirleyen birikimleri tanımak gerekiyor.

İnsan düşüncesi mitosla başlıyor. Mitoslar toplumların *"Ben neyim, kimim? Nerden geldim? Nereye gidiyorum? Niye varım? Görevlerim ve haklarım var mı?"* vb. sorularına yanıt buluyor.

Dünyayı böyle algılayıp ahımlama, var olanın, var olduğu düşünülenin korunmasına ve savunulmasına yönelik bir yöntemi besleyerek geliştiriyor. Metafizik anlayışın estirdiği yoğun fırtına altında insan, inancıyla yaşamını kurup sürdürmeye başlıyor. Ona uyuma ve onu savunma dışında sisteme hiçbir katkısı olmuyor. Olması da mümkün görünmüyor.

İnsan, inanç üzerine kurulmuş böyle bir sistemde ona bir katkı yaptığında inanç esaslı sistemin temelden sarsılacağını da biliyor.

O sistem içinde salt inanılacak ve onlara bağlanılacaktır.

Özne bu yapılanmada söz konusu edilemez. İnancak ve o inancın gereğini yerine getirecek olan özne artık edilgin bir tutum için vardır. Böyle bir algılama sistemi içinde nesne her zaman öznenin önünde olmuştur.

Mitos da bir nesnedir.

İnsanın yaşamını yönlendiren özne insanın inandığı o mitostur. Mitos insan yaşamında nesnel bir varlık olarak vardır ve yaşamaktadır. İnsan onun yanında ve karşısında, ona hiç etkin olamadan varlığını sürdürüyor.

Metafiziğin egemenliğinde nesne ile öznenin özdeşleşmiş olması, nesnenin egemenliğini çoğaltan ve yaygınlaştıran bir sonuç getirdi. Özne nesnenin etkinliğini ve önemini aşamadı. Aşmak için de bir çabası olmamıştır. Karşısında aşamayacağı koskoca bir inanç dağı her zaman tüm heybetiyle durmayı sürdürmüştür. İnanç her şey olmuş, yaşamı her yanından sarmıştır.

Metafizik dünyada yaşamının kolay olan yanı, insanın edilginleşmiş olmasıdır. İnsan eşya karşısında salt tapınmayı hazırlayan, giderek tapınmanın gerçekleşmesini sağlayan şeyler söyleyebilir ancak.

En etkin olduğu söz egemenliği alanında ise eşyayı nasıl algılıyorsa öyle anlatması gerekiyor. Eşya, onun için bir nesne olmakla birlikte onun "*neliği ve nasıllığı*" üzerinde hiçbir tasarrufu olmuyor, bulunmuyor. İnsan katı bir metafizik çerçeve içinde, o nesnenin egemen olduğu bir dünyada yaşamakta ve yaşadıklarını anlatmakta ve paylaşmaktadır.

Metafizik çerçeve içinde algıladığı nesnenin varlığını değiştirmeyi, dönüştürmeyi düşünemiyor.

İnsan, kullandığı sözcükleri de o inanç sistemi içinden seçiyor. O nedenledir ki sözcükler, metafizik tabana yaslanıyorlar. Sözcüklerin bir sözdizimi içinde bir araya gelmeleri de metafizik oluyor.

Bireyin özne olarak ortaya çıkışı *konusma, yapma ve davranma yollarıyla* oluyor. Özne olarak tanımlanan deneyimlerin arkasında, her zaman iktidar vardır.⁵⁹ Özne bu yolla ortaya çıkıyor. İnsani edimlerin özü, toplumun yaşamı algılama biçimi ile bu algılamanın yaslandığı düşünce biçiminden başka bir şey değildir.

Gelenekten süzülen bu düşünce, İslamiyet ile kabuk değiştirmekle kalmamış, metafizik yapılanma daha da zenginleşmiştir.

İslamiyet ile yeni bir felsefe oluşmuş, *aşkın bir düşüncenin egemenliği* üzerine kurulmuş *yeni bir anlayış* egemen olmaya başlamıştır. Bu da inanç üzerine oturmuştu. Aşkın düşüncenin yeryüzündeki temsilcisi olan iktidar, artık daha sağlam bir yerden ses verir hale gelmiştir. Ne ki yine insan, nesne olmanın ötesine geçememiştir. Özne olmadığı/olamadığı için de dünyanın ve o dünyadaki nesnelerin yeniden düzenlenmesi, değiştirilmesi ve bu düzenlemede insani faydanın öne alınması mümkün olamamıştır.

Çünkü özneleşmeye olanak yoktur.

Artık sözcükler geniş ve derin bir metafizik alandan gelirler.

59 Michel Faucauld, *Özne ve İktidar*, Çev. O. Akınhay, Seçme Yazılar 2, Ayrıntı Yay., İst. 2000, s. 13 ve ötesi

Sözdizimleri oluşturlarken de bu aşkın atmosferi taşımayı sürdürürler. Yunus Emre'nin herhangi bir deyişinde bu özelliği bulmak mümkündür. Divan şairlerinden hangisine giderseniz gidin aynı şeyle karşılaşacaksınız. Divan nesri alanındaki herhangi bir yapıtın tümceleri de...

Bu yapılanma üzerinde yetiştiği ve olgunlaştığı metafizik alanın yansımasından başka bir şey değildir.

20. yüzyılın başında Türkiye yeni bir uygarlık çevrimine girer. Atatürk bu harekete, ilerideki hedefi verirken "*çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkmak*" gibi bir tanım yapar. Şimdi artık, adı "Batı" olan bir çerçevenin içine girilmektedir. O çerçevede bilimsel metotlarla elde edilmiş gerçekliklerin yeri vardır. Artık dünya bu pencereden görülerek alımlanacaktır.

Hemen hemen yüzyıllık bir serüvendir sözünü ettiğimiz süreç.

Bu süreçte yepyeni bir dil oluşmuştur.

Yeni kuşaklar yetişmiştir.

Atatürk'ün sözünü ettiği "*çağdaş uygarlık*" içinde yetişmiş çok sayıda insanımız vardır.

Ne ki 1950'de başlayan ve yerelleşmeye dönük olduğu söylenmekle birlikte inancın etkisinin her yerde ve her alanda çok ağır biçimde duyumsandığı ve 20. yüzyılın başında gerçekleştirilen "*Batı'ya dönüşün doğu ile yeni bir sentezi*"ne benzeyen bir karmaşaya kapı açılmıştır.

Bu kapıdan giren, ta geleneklere değin uzanan o eski yapılanmanın sürdürülmesinde siyasal yarar görülmüştür. Bugün toplumumuzun her kesiminde yaşanan ikilem ta buraya dayanıyor ve bu ikilem gidecek derinlik de kazanıyor.

Bugün *şii*rin bulunduğu kanaldan, hop diye *eski şii*rin *yinelenmesinden oluşan yeni bir kanala alınması* böyle bir dönüşümün sonucunda gerçekleşmiştir..

Türkiye *şii*ri geleneksele yaslanan eskimiş *şii*rin yinelenmesi gibi bir yanlışlığın göbeğinde bocalayıp duruyor.

Geleneği ve eski *şii*ri önerenlerin koruma ve yardımı altında gerçekleştirilmeye çalışılan bu duruşun *şii*rimize ekleyeceği hiçbir şey kalmamıştır.

Ödöl alan *şii*r yapıtlarının tümü eski *şii*re özenen *şii*rlerden oluşuyor.

Eskimiş sözcükleri, söz yapılarını *şii*rine alarak, bu tutumun "*metinlerarasılık*" olduğunu söyleyerek *şii*rimize yeni bir şey kazandırmanın, ona bir yenilik eklemenin olanağı yoktur. Postmodern çağın yerelliğe eğilen bir yanı olmasından yürüyerek geline bu nokta *şii*rimizi düze çıkaramayacaktır. Eğer bu yol çıkar bir yol olsaydı, Turgut Uyar'ın *Divan*'ının yeni bir Nef'i, yeni bir Baki falan getirmesi gerekirdi ki Uyar, *Divan*'la salt yerinde saydı...

Eğer bu yol bir çıkmaz sokak değilse, Nurer Uğurlu'nun özenle yaptığı *divan şii*ri *uyarlamaları* nerelerdedir?

İnsanlar hâlâ -*bu işi bilenlerle bu şii*rlerden *tat alanlar için söylüyorum*- Uğurlu'nun özenle yaptığı *uyarlamaları* değil, yine o ağdalı dilini anlamadıkları dizeleri okumayı tercih ediyorlar...

Fuzuli'nin, Baki'nin, Nef'i'nin sesi bulunamamıştır da ondan!

O ses başka bir şeydi...

Sözünü ettiğimiz bu eski *şii*rin öznesi yoktur.

O nedenledir ki ayakları yere basmaz ve yaşayan bir *şii*r değildir.

Nesnesi ile öznesi çakışan bu şiirin şimdilerde yinelenmeye çalışılması ve buna ilişkin çabaların da ödüllendirilmesi, yaşamayan ve yaşamın ortasına ayaklarıyla basamayan, hayal âleminde dolaşan bir şiiri geliştirmek demektir.

Bu çabanın şiirimize hiçbir katkısı olmayacaktır.

Şiiri yeni baştan düşünüp yeni baştan kurarken bu temel gerçeklik bize yol göstermelidir.

ŞİİR İÇİN ESKİZLER



Şiir için

1.

Şöyle yazmışım:

Şiirleme,

* aklın, sınır ötesi bir atılımıdır.

* burada bilinmeze anlam vererek bir sonsuzdan bir başka sonsuza açılan kapıdan çıkıp yorum yapan, kendini dile getiren aklın işleyişini görüyor.

* akıl türkü söylüyor, gerçeklik karşısında.

* insan yıldızlara sığınmaya, onları karşılamaya hazırdır.

* bilimsel, kuramsal, metafizik, teknolojik yaklaşımlardan farkı; logos temelli ve dikkat çekme, denetleme, ele geçirme, sorun çözme amacındaki akıl eylemi değil.

* sonsuzu, güzeli, edebi taşıyan...

2.

Düş görmekte ısrardan başka çare yok (şiirden başka çıkış yolu yok). Çünkü şairin tek sığınağı kendi uğraşı, kendi işi.

"Kamunun bilisizliğinden akıllıca uzak kalmalıyız" diyor G. Galilei. Burada, bilisizleştirilmiş kamunun yeniden aydınlatılmasını sağlayacak bilginin, duyarlılığın, farkındalığın üretilebilmesi için ***"uzak kalma"*** söz konusudur.

İnsanların ***"usamlama yetisini canlı tutabilmek"*** sağlamalarının yolu şiirden geçiyor.

Usuna sahip çıkarak sistem tarafından yutulmamayı başarabilme, böylece özgürleşmeyi sürdürebilmeyi şair yüklenmiş görünüyor.

Herkesin önüne konan yaşamla zekice alay edebilme özgürlüğüdür şairin bugünkü yapabildiği.

Şair bugün yaşanan hayatın üstünü örten yanlışlıkları anlamak için çok bilgilenmeli.

Ciddi sorunlar üstünde çok çalışarak bilgisini artırmalıdır.

Bunaltılarını, can sıkıntılarını elinin tersiyle itebilmek için ***"zekice deliliğini bütün gücüyle korumalı"***; ***"kaya üzerindeki çiziklerde varlığını sürdürebilen yosunlar gibi"*** insan yanının ayırımında olmalı ve bu yan çok diri tutulmalıdır.

Tüm bunları şiirden başka neyin sağlayabileceğini düşünüyorsunuz ki?

"Bu şiirle ne yapılmak isteniyor?" sorusunun her şiire sorulması mı gerekiyor?

Galiba öyle...

O şiiri karşımızda ***"durduğu, bulunduğu biçimiyle"*** kurmanın amacının ortaya çıkması gerekiyor. Eğer ozan o amaca en uygun olanı koyabilmiş, getirebilmişse o şiir başarılı demektir.

Şiirin ***durduğu, bulunduğu biçimin amacını*** arama, tartışma ve açıklama, anlatma çalışması eleştirisinin işidir.

3.

Son günlerde kimi şiir dergilerinde "toplumcu" yaklaşıma ilişkin açıklamalar ve böyle bir yaklaşımı tekrar öne çıkarmak gerektiğini söyleyenler var. 19. ve hele 20. yüzyılda çok çok tartışılan bu konunun yine gündeme çıkarılması ilginç geliyor bana.

Bireyin öne çıkarılmaya çalışıldığı 21. yüzyılda, yine her şeyin toplum için ve onun adına yapılmasının ve bu düşüncenin savunulmasının yararlı olacağını sanmıyorum. Yeryüzünde toplumcu anlayışların uygulama alanları ve uygulama biçimleri ile bunların uygulandığı ülkeler ve yönetimler çok gerilerde kaldı. Toplumcu düzenlerin dayandığı felsefeye ilişkin çok geniş bir kaynak var insanlığın elinde. Toplumcu düzenlerin neden başarısız olduğunun değerlendirildiği kaynaklar var. Bu deneyimlerden insanlık 21. yüzyıldan başlayarak yararlanacaktır. Bu düzene bir kez daha dönülebileceğini kimse düşünmüyor.

Ne var ki küreselleşmenin getirdiği kimi yanlış uygulamalar ile kimi yanlış algılamalardan kaynaklandığını düşündüğüm sosyal sıkıntılar, kimi kesimleri yine toplumculuğa yöneltmiş bulunuyor. En azından toplumculuğun bir kurtuluş yolu olduğu düşünülmeye başlanmıştır yine. Küreselleşme yeryüzü olanaklarının yönetişimle tüm insanlarca birlikte üretime ve tüketime koşulması istenirken zengin toplumlar daha zengin, yoksul toplumlar ise daha yoksul olmaya başlamışlardır. 21. yüzyıla böyle bir tabloyla girildi ve bu tabloyla birlikte yürünüyor. Yoksul toplumlar doğal olarak yoksulluklarının ayırımında olunması ve gereğinin de demokrasi içinde yapılmasını isteyen önemli çıkışlar gerçekleştirilmiştir, gerçekleştiriliyor.

Zengin toplumlar üretim araçlarını genellikle ellerinde bulundurdıkları ve yenisini yapma olanaklarına da sahip oldukları için bunları önce kendilerine ayırmakta, sonra ötekini düşünmeyi planlamaktadırlar. Bu, psikolojik bir gerçeklikten kaynaklanıyor. Önce kendini düşünmek... Toplumsal düzenlerin yüzyıla yakın uygulandığı toplumlarda da o zamanlar böyle olmamış mıydı? Bürokrasi önce kendini düşünmeyi ve garantiye almayı öne çıkarmadı mı? Bu düşünce biçiminden bir kıymık bile koparılamayınca düzen kâğıttan kaleler gibi yıkılıp gitti.

Şimdi yine oraya, oralara dönmenin bir anlamı olduğunu sanmıyorum. Ne ki toplumculuğun dayandığı koskocaman felsefi birikim önümüzde ve elimizin altında olacaktır her zaman ve ondan yararlanacağız. Diyalektik bize yol göstermeye devam edecek. Dünyayı ve olayları doğru kavrayıp doğru kararlar vermemizde bize yardımcı olacak.

Şiir de diyalektikten yararlanmayı sürdürecektir. Şairin dünyayı ve olayları kavrarken ondan yararlanması bir zorunluluktur. *"Orda duran/bulunan şiirin"* dile dönüşmeden önceki *"duruşu/bulunuşu"* diyalektik olarak kavranacak, anlaşılacaktır; kavranmalı, anlaşılmalıdır. Algı düzeyinden alımlama düzeyine geçen bu bilgi birikimi, yine diyalektiğin ilkeleri doğrultusunda bir yeniden değişime ve dönüşüme uğratılarak yeni bir dil halinde şiir olarak yansımış olacaktır.

Bu açıklamadan anlaşılacağı gibi diyalektikten yararlanma şiire hem öz olarak hem de biçim olarak yansımaktadır. Öz olarak, şiirin ele aldığı ve işlediği maddenin algılanıp alımlanmasını; biçim olarak da

bu maddenin işlenip yeni bir dil haline gelmesini gerçekleştirmektedir diyalektik yaklaşım.

Ayrıca şiir, yeni bir dile dönerek gelirken simgeler seçilmesi, kurulması; imgelem oluşturmak üzere yeni imgeler bulunması, yapılandırılması sırasında da diyalektiğin ilkelerinden çokça yararlanılması gerekmektedir. Şiirin ele aldığı maddenin yeni bir dile dönüşmesi ancak (*tez+antitez+sentez*) ve (*yadsınmanın yadsınması*) ilkelerinin uygulanmasıyla gerçekleşebilmektedir. Bu ilkelere yaslanılmadan gelen yeni dil, kimi rastlantılarla oluşmuş, değişim ve dönüşümlerden başka bir şey değildir.

"Bizim olan bize ait olan" diye tanımlanan geleceğimizin, bu ilkelerle uzaktan yakından ilişkisi bulunmaması yanında, özellikle son zamanlarda gittikçe yoğunlaşan kimi çalışmaların geleneksellikten de güç alarak yaygınlaşması ve derinleşmeye başlaması düşündürücüdür. Görselliğin özellikle öne çıkarılarak yapılan TV'lerdeki türkü programları, folklorik ürünler, giyim kuşamlarıyla birlikte aynen canlandırmayı bir marifet saymaya başladı. Diziler feodalizmi öne çıkaran ve yer yer özendiren konulara yer vermenin altını çizer oldular. Görselliğin özellikle öne çıkarıldığı popstar gibi çalışmalarda ise özü olmayan, salt biçim olması nedeniyle kolaylıkla inanç ve etnik ayrımcılığa yöneltilebilen durumlarla karşılaşmaktadır.

Köyden kente yoğun biçimdeki göçün getirdiği altüst olmanın çözümü bu mu olacaktı?

Ünsal Hocanın bir röportaj sırasında söylediği gibi: *"Modernleşmenin klasik tarihinde ilk etapta taşru hayatının altyapısının merkezin taleplerine uygun hule gelecek biçimde yeniden tanzim edilmesi vardı...*

Bizde 1950'lerde falan taşranın folkloru merkezin taleplerine göre işlenip biçimlendirilmeye başlanır. Fakat bir süre sonra bu yetmemeye başlar. Bu kez dünyayı taklit etme modası başlıyor. Damak tadımız değişiyor, giyim kuşam değişiyor. Dünyanın en gelişkin yerlerindeki insanlardan biri olma ya da hiç değilse ona benzeme modası başlıyor. Doğru düzgün işi olmayan adam bile, dünyanın en gelişkin zevklerinden pay alma isteği duyuyor. Folklorik olanın bugün gündeme gelme biçimi, onun kapitalizm öncesi dönemdeki ürünlerini alıp, sanatın en gelişkin olanaklarıyla, bugünkü yabancılaşmayı fark ettiren bir felsefe içinde yeniden işlemek... " Yerine "... Kültürde kaba sabalık, basitlik kurulmuş gibi gözüküyor. Bu işin aslı faslı bence budur." (Ünsal Oskay, Varlık, şubat 2004).

Ünsal Hoca sürdürüyor açıklamalarını: "... Bizim de bir hair müzikalimiz olsun istiyoruz ama ne bunu yapabilecek düzeyde bir insanımız, ne de bunu izleyebilecek kitlemiz var... Gele gele işte en fazla Dansın Sultanları'na Anadolu Ateşi'ne falan geliyorsunuz."

Hocanın önemle altını çizdiği bir gerçek var burada:

Değişim ve dönüşüm, hem bireyde hem de toplumsalda oluşan bilgilibilim kökenli bir değişim ve dönüşümün üstüne oturmalıdır. Eğer bu epistemik değişim gerçekleşmemiş ise işte o zaman hair müzikalini izleyen bir seyirci kitleniz olamaz. Cumhurbaşkanlığı Flarmoni Orkestrası'nın, örneğin Erzurum'da, Muş'ta, Van'da konser vermesini "halka yapılan en büyük zulüm" olarak değerlendirmekte hiçbir sakınca yoktur!..

Neden?

Çünkü değişim ve dönüşüm, yani orkestra denilen ve evrensel müzik yapıtlarını seslendirmek için oluşturulmuş, yaylı ve üflemeli çalgıların çıkardığı sesler, dinleyenler üzerinde ancak bir tür 'zulüm' olarak algılanıyorsa, değişim ve dönüşümün gerçekleşmesini sağlayacak olan epistemik değişiklik olmamış demektir. Böyle bir değişimin olmaması salt biçimsel, görüntü ağırlıklı sözde yapılanmalardan ileri gelmektedir. Türkiye toplumu, Tanzimat'tan beri bu 'biçimsellik ile öz' arasında bir türlü bir seçime ulaşamamıştır ve 'modernizm mi, gelenek mi?' sorunsalı çevresinde dönüp durmaktadır.

Hoca'nın bu işin "*aslı, faslı*" dediğı budur işte!

Bilginin algılanması ve kavranmasıyla yaşamda kullanılmasının dayandığı felsefede oluşması istenen değişim ve dönüşümün, salt bir örneğı olarak alındı *hair* müzikali ve *Cumhurbaşkanlığı Flarmoni Orkestrası*...

Gelenekselin bir değişim ve dönüşümünden söz etme olanağı var mıdır böyle bir yapılanmada?

Böyle bir kavrayışın değişim ve dönüşümü hoş görmesi mümkün müdür?

ARZU AYÇİÇEK'İN ŞİİRİ



Arzu Ayçiçek'in *Menekşeli Avlular*'ını okuyorum. *Şehrinizde Kalamam* ilk yapıtı. Aradaki iki yapıtını göremedim.

Menekşeli Avlular son yapıtıdır ozanın.⁶⁰

Ayçiçek bu son yapıtında olabildiğince izleğe yaslanmış görünüyor.

Hemen tüm şiirlerinin altında yatan bir öykü var. Öyküyü kimi kez açık açık anlatıyor. Sanki şiiri o öyküyü bize anlatmak için yazmış gibi.

İzleklerin içinde 'acı', ilk sırayı alıyor. Ayçiçek için acıların ozanıdır denebilir sanıyorum. Kendine hep bir acıtan yan buluyor tüm izleklerde. Ya da o taraftan bakıyor.

Bakışının zaman zaman ulaştığı yer kadın sorunu olmuş. Ozan Gülten Akın'a sunulmuş bulunan "Ulu Bir Nehir" (s. 72) başlıklı şiir bu konuda iyi bir örnek. Ayçiçek belki de kadın sorununa yaklaşmak için

⁶⁰ Arzu K. Ayçiçek, *Menekşeli Avlular* (şiirler), Gerçek Sanat Yay., İst. 2003; *Şehrinizde Kalamam* (şiirler), Suteni Yay., Ank. 1995. Ayrıca, *Herkesin Bir Uzağı Var*, Glubus Yay., İst. 1998; *Bir Göçün Haritası*, Halkevleri Yay., Ank. 1998 adını taşıyan şiir yapıtları da vardır.

höyle bir yol izlemiş. Çünkü kadın sorunsalını ucundan kenarından tutmayı ve irdelemeyi deniyor. Günümüzün türbanla ilişkilenen, insan hakları bağlamındaki kadın ve ana olarak kadın sorunlarını yer yer, ne ki şiirin verdiği olanaklar içinde ele alıp irdelemeye çalışıyor.

Bir şiirin öykülemeyi seçmesi ya da öykülemeyi kullanması onun düzyazı mantığını seçmesi anlamına geliyor. Düzyazı mantığıyla kurulmuş bir metnin şiirliğinden değil felsefeliğinden söz edebiliriz ancak. Çünkü ona bilim sızmıştır ve usa uygunluğu aranmaktadır. Bu metindeki bilgi şiirin sunduğu bilgi olamaz. Çünkü şiirin sunduğu bilgi örgensel bilgidir.

Örgensel bilgi:

1. *İşlenmiş bilgidir.* Bu bilgi hem eşya ile hem de o eşyanın öznesiyle ilgili bilgidir. Bu ilişkileri aydınlatan bilgidir.

2. *Düşünülmüş bir bilgidir.* Bu bilgi işe yarar hale getirilmiştir.

3. *İmgelem oluşturan bir bilgidir.* Kişi bu imgelemeler yoluyla dünya ve olayları, bilinen ya da öğrenilmiş olandan çok daha ayrı bir biçimde kavrar. Böylece yeni bir dünya kurulmasına yardım eder. Bu, şiirin devrimci yanını temsil etmektedir.

4. *Yadsınmanın yadsınması yoluyla oluşturulmuş bir bilgidir.* Bu durum, dünyaya ve olaylara yepyeni bir açıdan bakılmasına ve 'öyle' kavranmasına olanak sağlar.

5. *Dil ile ortaya konulan bir bilgidir.* O dil örgenselliğinin bir işlevidir.⁶¹

⁶¹ U. Eco, *Açık Yapıt*, Çev. Yakup Şahan, Kabalcı Yay., İst.1992, s. 218 ve ötesi.

Sanki bu açıklamalar Ayçiçek'in şiiri için yapıyor.

Ayçiçek de öykü anlatarak şiir kuruyor.

Ve tabii düzyazı mantığına yaslanıyor ve böylece kurduğu yapı örgensel bir yapı olmaktan uzaklaşmış bulunduğundan şiirin olanaklarını elden kaçırmış oluyor.

Oysa,

"düşlerimin kıyısında baba kokusu kaldı" (s. 82);

"ey dostluğu iki yüze kuranlar" (s. 86);

"yalnızlığın bozkırıdır gurbet" (s. 87) ;

"babasız çocuğa benzer burda akşamlar" (s. 88);

"güneşin göğsünü düğmeliyorlar" (s. 91);

"sözün dara düştüğünü" (s. 21);

"söz susar" (s. 22)

gibi örneklerde Ayçiçek, yine bir tür biçimsel çalışma olan dikey ve yatay sözcük ilişkilerini kurarken ilk bakışta çarpıcı, derinlikli, değişik ve yeni sözcük ve sözcük kümeleri oluşturarak şiirsel bir dil yakalama çabası içindedir. Böylece de kendine özgü bir dil kuruyor. Sözcüklerin, eşyalar ve eşya ile özne arasındaki ilişkilere getirdiği bu yeni ışık, zaman zaman hem içimizi hem de bilincimizi aydınlatarak kendimize dönmemizi sağlayabiliyor.

Baba kokusunun düşlerimizi süslemediği zaman var mı? Gurbetin, yalnızlığın bozkırı olarak tanımlanması, bilincimizde yepyeni bir ışığı parlatmıyor mu? *Güneşin göğsünü düğmelemekle* onu nasıl da kolayca içselleştirebiliyoruz!..

Ayçiçek sıfatları da değişik kullanıyor. Onlara derinlikler veriyor. O yapılarıyla şiire yeni bir dil kurulurken ne denli yardımcı olduklarına tanıklık ediyoruz sıfatların.

Issız bakışlı kadın (s. 9);
Düzenin ayaz elleri (s. 9);
Yakamda küllü zaman (s. 14);
Büyüyor fısıltıları gecenin (s. 68)

örneklerinde *bakışın ıssızlığı* ile şiire oldukça derin bir alan getirilmiş bulunuyor. Bu söz grubunun kadını niteleyecek biçimde kurgulanması ise söze toplumsal bir nitelik kazandırıyor, hem de yerelleştiriyor onu. *Düzenin ayaz elleri* derken, hem *düzen* hem de *ayaz* sözcükleri söze, değişik bir yoldan toplumsallık ekliyorlar. *Kül* ve *yaka* sözcükleri, *zaman* için bir yeni ilişki içine girdiklerinde, hem derinlik hem de yenilik getiriyor. *Gece fısıltılarla* daha bir gize hürünüyor sanki...

Tabii bunlar şiire yeni bir deyiş gücü de ekliyor.

Bana öyle geliyor ki Ayçiçek izlekten kopamayışının ve öykü anlatmaktan uzaklaşmamış olmasının şiirine eklediği sakıncaları, sözcüklerin dikey ve yatay boyuttaki ilişkilerini kurarken özen göstererek öteleme çabasıdadır. Bunda haklı olup olmadığı konusunda bir şey söylemiyorum. Ne ki oldukça başarılı buluyorum.

Tam bu noktada durarak Ayçiçek'in şiirinde biçimin kurulmasına baktığımızda ilginç sonuçlara ulaşıyoruz.

Bir izleğin anlatılması üzerinden bize öyküler sunan ozan, bu öyküleri anlatırken şiirlerine bir biçim veriyor. Onun kurmaya çalıştığı bu biçim içeriğinin dayattığı biçimden başkası değil. Şiirinin içeriğini ancak böyle bir öyküyle verebileceğini düşünüyor demek ki. Öte yandan bu biçim Ayçiçek'in yeğlediği şiirsel poetikanın da ta kendisidir. Söylediklerinin modelidir bu biçim.

Şimdi Ayçiçek, bir izleği öykü anlatarak ortaya koyarken ve onu da şiir olarak sunarken şiiri bir nesne gibi kullanıyor. Ondan yararlanıyor. Bir şeyler için yararlanıyor. Şiirin o şeyleri tüm yanlarıyla verip veremeyeceğini değerlendirmeden yararlanıyor. Oysa şiir böyle bir izleği tüm yanlarıyla noksansız olarak veremez; vermesi olanaksızdır. Çünkü şiir sonuçta bir imgelem oluşturacaktır. O imgelem de yepyeni bir bakış açısı kurar. Bu yolla giderek devrimci bir yapılanma gelir şiire. Bilim gibi gerçekliğin, bu yeni bakış açısıyla falan ne gibi bir ilişkisi olabilir?

Yanlışlık buradadır.

Ayçiçek şiirini bu açılardan düşünür mü bilmiyorum? Düşünürse gerçekten çok başarılı bir yolda olacaktır.

ÇALGIN: “HIÇLİK’İN VE ‘HAFIZA’NIN ŞİİRİ”



Yücel Kayıran’ın *Çalgın*⁶² adını verdiği şiir yapıtı Metis Yayınları’ndan çıktı.

Yapıt için yazılanlardan kimi alıntılarla başlamak istiyorum:

“Şairin kendi dil ve söylemlerinden tam anlamıyla uzaklaştığı, bu kaynağı içselleştirip özel bir imgeleme dönüştürdüğü; hiçliği, hafızayı tam anlamıyla içselleştirip şiire dönüştürdüğü önemli bir kitap çalgın... Bu kitabı okudukça okuyanın da derinleşeceği; içindeki kopmaların bir ölçüde de olsa farkına varacağına şimdiden inanıyoruz” (O. Kahyaoğlu, “İçten Çalınan Parçaların Peşinde, *Radikal Kitap*, s. 14, 2.6.2006).

“Kayıran’ın şiiri, kurmacanın çokça dışında, dipten gelen bir şiir özelliği ne kadar taşısa da aslında kurgudan hiç kopmayan, hatta kurgusal, şiirsel, varoluşsal bir şiirin dipteki ciddi çatışmalarının da ürünüdür” (Agy.).

⁶² Yücel Kayıran, *Çalgın*, şiirler, Metis Yay., 1st. 2006.

Bilmece Gibi, Sayıklar Gibi...

*Yağmurla ıslanmış toprağın üzerinde
Rüzgarla savura savura gövdem (s. 21)*

*Ağzımda eski bir tat ama üvez değil
Çürüyen duvarın kokusu (s. 23)*

*Gittiğim yol nedir, sonu neresidir
Bela denilen şey ne kadar yakındır bana
Diye sormadan
Giderdim gittiğim yerin beni sildiği yere kadar (s.*

24)

*Dipten gelirdi yüzümdeki serinlik
Başımı kurtardım sanırdım
Ne kadar endişeli oldum dünyada
Dağladım kendimi çekilerek arkadaşlarımdan ten-
halığa*

Dağladım, kötüledikçe içimdeki ur (s. 25)

*İniyordu içime
İniyordu üstümü örte örte
Kapıları perdeleri üstüme
İniyordu (s. 29)*

*İnsan içine çıkacak gibi değildim
Küstahlığım kendi halimde olmaktan olma
İçimdeki girdap ağlamak duygusundan
Bir şey olmuş gibi koşuyormuşum dünyada (s. 39)*

*“yağmurla ıslanmış toprağın üzerinde, rüzgârla
savrulan gövde” imgesi çok uzaklarda kalıyor. Onu
canlandırmak ve anlamak çok zor...*

Belki de imge bile değil.

Somutlaşmıyor, somutlaşamıyor. Kavranamaması da ondan. Böyle olunca bu sözler bir *bilmece* gibi şiirin bir yerine asılmış kalmıştır.

“üvez” ile “eski tat” arasındaki çelişki anlaşılamıyor.

Bilmece gibi sözler kümesi içine dolayısıyla bu sözlerde alınmış oluyor.

“çürüyen duvarın kokusu” nedir? Anlaşılamıyor...

“çürüme” eylemi ile “duvar” arasındaki ilişki de çözilemiyor.

İşte bir *bilmece* kümesi daha!..

Üçüncü alıntıda gidilen yerin, yolun ne olduğuna, neresi olduğuna ilişkin hiçbir ipucu yoktur. Bu bilinmezlik içinde dizelerin ne demek istediği de anlaşılamıyor.

Bilmeceler sürüyor...

Dördüncü alıntıda, bir sayıklamayla karşı karşıya hulunuyorsunuz.

Niçin böyle bir sayıklamanın seçildiği anlaşılamıyor. Ne ki şair, kendi kendine bir şeyler söylüyor.

Evet açıkça *sayıklıyor*.

Şair, “üstüne inen” bir şeylerden yakınıyor. Nedir onlar, bir türlü ortaya çıkmıyor. Sezilmiyor da...

Bir şeylerden yakındığı anlaşıyor. Onları okuyanın sezmesi ya da kendine göre düşünmesi mi isteniyor acaba? Eğer öyle ise şiirin kendi başına bir *imgelem* oluşturmasını istemek boş bir şey değil midir?

Ne ki *imgelem* oluşturmayan bir şiirin neden yazılığını anlamak da zordur.

Şair son alıntıda kendinden söz ediyor.

Galiba kendinin neden olduğu bir şeylerden yakınıyor?

Ne ki bunların n e olduğu, *nasıl* olduğu hiç mi hiç belli değildir.

Bir *sayıklama* hali ki deme gitsin!..

Çalgın'daki şiirlerin hemen tümünde bu "*bilmece gibi, sayıklar gibi*" söylem çok çok karşılaşılan bir biçim. Böyle bir söylem biçiminin seçilmesi, *açık olamamanın* bir sonucudur.

Neyi söyleyeceğini açıkça ortaya koymadan, "*îç*" in şiiri yazılabilir mi sanıyorsunuz? "*İç*" gerçekten derindedir.

Onun tanımlanmasını yapmak zordur.

Hele şiirde!..

Ne ki "*îç*"'in sizdeki sızılarını yansıtmayı seçtiğimizde, yansıtılanlardan "*îç*"i anlamak ve kavramak zorundayızdır.

Onu kavrayamazsak, şiirin hem okuyanda hem de şairde oluşturduğu bir *imgelemden* de söz edemeyiz. *İmgelem* oluşturamayan bir söylemin şiirliğinden söz etmek de kolay değildir.

Boş Sözler... Yanlış Görüşler...

"bulamayacak hiçbir ben/ötekine ait olmayan bir ten kendi bedenine" (s. 27) dizelerinde şair, acaba '*her ben, öteki ile bütünleşmiş mi olacak*' demek istiyor? Eğer bu ise söylenmek istenen, bu yanlış bir düşünce.

Bir hayal bu...

İnsanlar başkaları ile bütünleşmekte özgürdürler, özgür olmalıdırlar.

Bu konuda salt böyle bir şey söylenebileceğini sanıyorum.

Ötesi, onların yani insanların özgürlük alanlarına girmek, karışmak olur ki bu önemli bir yanlışlıktır.

Kaldı ki böyle bir ağır tartışma konusunu şiirin içinde bir iki dizeye sıkıştırarak ve onu da ne olduğu anlaşılmayan bir biçimde sıkıştırarak vermek ne toplumculuğun bir gereğidir ne de şiir yazmaktır.

"terk edilebilir bir dünya bu" (s. 35) dizelerinde *"intihar"* söylemi dile geliyor.

Kimi şairlerin bu yolu seçmiş olmaları bu yolun doğru olduğunu göstermiyor. *"İntihar"*ın dünyaya ve yaşama karşı insanın en önemli *karşı koyuşu* olması bile bu yolun insan yaşamını sonlandırması nedeniyle seçilmesindeki büyük sakıncayı ortadan kaldırmıyor. İnsan var olmak zorundadır ki varlığıyla yaşama ve dünyaya karşı tavrını koyabilsin.

Seçilmesi yerinde olan tutum budur.

Oysa şair *"intiharı"* olumlar görünüyor.

Bu seçim yanlıştır ve şiirde yer almasında yarar yoktur.

Şairin düşündüğü ile yapmak istediği arasında fark bile olabilir. Böyle bir durumda *"ikiyüzlülük"*ten bile söz edilebilir.

"tansökümünün çürüdüğü, üzerimize döküldüğü bu âlemde / rahat edemeyecek artık kimsenin gönlü" (s. 27) dizelerinde dile gelen, bu dünyadan yakınmanın nedenlerini şair, evrensel bir çizgiye oturtamamıştır.

Salt yakınmalardan söz edilmektedir.

Bakıldığında bu yakınmaların kişisel olduğu ve Yücel'in yaşamında kendinde ağır etkileri olmuş kimi özel yaşantılara dayandığı düşünülüyor ya, bunların ne olduğu hiç bilinmiyor.

Yani şiirinde hiçbir ipucu vermiyor.

Bu ortam onun şiirinin anlaşılmasını da önlüyor.

“Civa” Şiirleri

Çalgın’da “Civa” (s. 55-77) başlığı altında on bir şiir bulunuyor. Bu şiirler ayrı bir bütün oluşturuyor.

Civa kavramı, dizeler içindeki durumuna göre çeşitli anlamlar içeriyor:

“bu civayı kim koydu kalbimize Necati” (s. 56) biçimindeki söylemde *civa*, *içimize*, *usumuza doğan*, *dingin olamamak*, *sürekli arzu duymak*, *tedirginlik*, *boşluk*, *bilemediğimiz/bilemediklerimiz* gibi anlamlar içeriyor.

“Civa” şiirleri arasında yer alan “Priz” başlıklı şiir bir düzyazı şiir.

Düzyazı şiir Türkçemizde çok denenmiş ve kullanılan bir tür değil. “Priz”de şiirlik için özel çaba gösterildiği hemen anlaşılıyor. Sözün dizede hem anlamsal değişimi hem de yeni boyutlar kazanmasını sağlayacak biçimde eğilip bükülmesi çabası hemen görülüyor.

Düz yazı şiir, galiba Yücel’in *Çalgın*’da görülen bilmece gibi, sayıklar gibi bir söylem için en uygun tür gibi geliyor bana.

Düz anlatım içinde Yücel şiiri daha başarılı olarak yakalayabiliyor.

“kabin doluluğundan gözlerimdeki ıra” (s. 74) söylemi, düzyazı şiirde düz bir anlatım olduğu için ayrıca şiirsellik gibi bir sorunla baş etmek zorunda değil. Onun salt bu söylem içindeki kavramlarla söyleme bir derinlik ve boyutluluk vermesi yetiyor şiir için.

Bu söylemdeki “Kabin Doluluğu” grubu, anlamsal bozulma yoluyla hem bir derinlik hem de bir başka

boyut getirmiş oluyor. Bu da şiirlik için yetiyor. Düz-yazı şiirin bu olanağı önemli görünüyor bana.

Bunlar Şiir... Bunlar Değil...

Kimse iyi olmasın aramızda,

Gitsin başka yerlere

Yaşasın başkaların arasında

Nehirden çıkmayı göze alamaz

Kaybolmayı arzulamayan hiç kimse

Ama her insan bir kez kesin karar verir hayatında

(s. 51)

Sadece ! Siz 5

1!,2!,3!,4!,5!!!

5!!! Ten bir yol çıkmıyordu bana

Sesimdeki ruh neden girmek zorunda !!! Lerden

dökülmüş kalıba (s. 32)

Daha birçok örnek alabilirdim.

Ne ki bunlarla yetinmeliyim.

Şimdi bu örnekler şiir midir?

Bunların neresinde anlamsal değişim, anlamsal derinlik, anlamsal boyutluluk vardır?

Bunlarla yeni bir dil getirilmiş midir? Yoksa o dil, bu birtakım işaret ve sayıların sıralanması mıdır sanılıyor?

Anlamı nereye koyacağız ya?

Oysa şu dizelere bakalım:

Sonra merdivenleri indim içimden

Yar! Dağlı yol, güneş yok

Serinlik ve nem, bellekte zemin

Çocukluk, oradan çıktım dışarı

Soluyor merak, ten ter içinde

Girdim belirsiz karanlık sokağa

Vuruyor zeminde kalan ışık

Vuruyor fer düşüremediği ardıma (s. 91)

Çalgın'da böyle güzel dizelerle örülmüş şiirler
var.

Çalgın ile Yücel, çoğunlukla bilmece gibi, sayıklar gibi bir yöntemi seçerek kurduğu şiirlerle geliyor.

Bunların şiirliğinden açık açık kuşku duymalı.

Bunlar, sayıklar gibi, ne dediği ve niçin dediği belli olmayan kimi söylemlerdir.

Bu yapılarıyla da okuyucuda belirgin bir imgelem oluşturmıyorlar.

Bu söylemlere "*hiçliğin şiiri, hafızanın şiiri*" falan gibi adlar takmanın açıklanabilir hiçbir yanı yoktur.

Hiçliğin şiiri de hiçliktir denebilir mi, sanmıyorum!

"içindeki kopmaların bir ölçüde de olsa farkına varılacağına inanıyoruz" denilen Çalgın için ve Çalgın'daki söylem için ancak *"bir ölçüde farkında olmaktan"* söz edildiği açık değil mi? Çalgın'ı ancak bir ölçüde kavrayabilir, anlayabilir, içselleştirebilirsiniz mi demektir bu acaba?

Bir ölçüde kavrayıp içselleştirebileceğimiz yapıt, bir şiir yapıtı.

Bu, *"bir ölçüde"*liğin daha da sınırlandırılması demektir.

Demek ki bu yapıtın ve bu yapıttaki şiirlerin okuyucuda bir imgelem oluşturmayaacağı, oluşturmayaacağı kabul edilmişken ona *"hiçliğin, hafızanın şiiri"* falan gibi bir tanım getirmek çok çok havada kalıyor.

"Kayıran'ın şiiri, kurmacanın çokça dışında, dipten gelen bir şiir özelliği ne kadar taşısı da aslında kurgudan hiç kopmayan, hatta kurgusal, şiirsel, varoluş-

sal bir şiirin dipteki ciddi çatışmalarının da ürünüdür."

Çalgın için ileri sürülen bu görüşler üzerinde biraz duralım:

Yücel'in şiirinin *dipten geldiğini* ne ki kurgusal, şiirsel olduğunu söylüyor.

Bu yargı doğru bir yargıdır.

Ne ki *dipteki* bir kaynağın dışavurumunda kurgunun ve o kurguyu kurarken şiirliğin izinin sürekli olarak sürdürülmesi kurmacadan çok çok yararlanmayı gerektirmektedir.

Kurmacadan yararlanamamak ya da yararlanmada noksan kalmak, *dip*'in etkisinde sayıklamak ya da bilmece gibi bir söylemi seçmek yanlışlığına düşmek demektir.

Yücel'in ilk şiir yapıtındaki⁶³ söylemi de böyle bir söylemdi.

Şairlerin bu noktadaki özenleri çok iyi biliniyor.

Hiçliği, hafızayı şiirleştirmek gibi büyük laflarla sunulan *Çalgın*'ın yine de tutunmasını dileyelim.

⁶³ Y. Kayıran, *Hayaline Firar Edemeyenlerin Afsunu*, şiirler, Ekin Yay., Ank. 1997.

ELEŞTİRİ GEREKİR Mİ?



Milliyet Pazar Eki'nde ozan Ülkü Tamer'in "Seçme Özgürlüğü" başlıklı bir yazısı çıktı. Tamer şunları söylüyor yazıda:

"Edebiyat değerlendirmesinde nasıl nesnel olunur, benim aklım almıyor.

... İnsanlara göre ölçüler değişiyor. Bu bir yana, insanların kendi ölçüleri bile değişebiliyor. Bugün beğenmediğiniz bir yapıt, bir de bakıyorsunuz yarın başucu kitabı olmuş. "

Bir sanatçı dilediğini dilediği gibi yazar. Kimse kalkıp ona hesap sormaz. Buna hakkı yoktur. Beğenmemek, sevmemek, eleştirmek hakkı elbette vardır. Ama kendi adına konuşur. O yapıtı varsaydığı kendi ölçülerine göre değerlendiremez. " (21.6.2001)

Önce bu görüşler bize çok ters gelmiştir, bunu belirtmek istiyorum. Ayrıca da bu görüşler yanlıştır.

1. *"Edebiyat değerlendirmelerinde nasıl nesnel olunur, benim bunu aklım almıyor"* diyor Tamer. Yani yazın ürünlerinin nesnel değerlendirilmesi yapılamaz demek istiyor. Nesnel değerlendirmeyi "aklı almıyor". Usa aykırı bulduğunu söylemiyor ya belki de

bu düşüncesinin altında yatan odur bilmiyorum, söylediklerinden de böyle bir sonuç çıkmıyor.

Yazın ürünlerinin nesnel değerlendirmesi yapılabilir mi acaba?

Yukarıdaki düşüncenin temel sorusu budur. Roman, öykü, deneme, şiir vb. ürünlerin usla ilişkisi yok mudur ya da çok az mı ilişkileri vardır? Ya da yazın ürünlerinin usla ilişkisi esas ilişki olmayıp ikinci derecede bir ilişki midir? Böylece bu ürünlerin kurulmasında ve ortaya getirilmesinde usun öyle göz önüne alınabilecek denli bir etkisi ya da yararı yok mudur? Bakar bakmaz ilk olarak bu sorular dayatıyor sanıyorum. Belki daha birçok soru sıralanabilir-di...

Yazın ürünlerinin eğer böyle usla ilişkisi pek önemsiz boyutta ise o zamana bu ürünlerin dayandığı esas ilişki duygu ilişkisidir. Duygu da her kişiye göre değişen bir şeydir ve onun değerlendirilmesi de yapılamaz. Çünkü kime ilişkin ise ona aittir, başkasını hiç mi hiç ilgilendirmemektedir.

Oysa yazınsal uğraş salt duygularla ilişkili değildir.

Önce algılama ve alımlama aşamalarında değildir. Çünkü algılama ve alımlama aşamalarında insanın beş duyusuyla elde ettiği izlenimlerin beynin ilgili merkezlerinde depolanması gerekiyor. Bu işlem, izlenimleri alan kişinin izlenimleri olması açısından salt kişiye özgüdür. Ne ki bu 'kişiye özgülük' o izlenimlerin doğa ve olayları ile o kişinin duyu organları arasındaki buluşmalarla elde edildikleri için temellerinde doğa ve ona ilişkin olaylar bulunmaktadır. Bu, o izlenimlerin nesnel tabanlı olduğunu gösteriyor.

Öte yanda bu izlenimler, o kişinin kültür ve bilgi dağarcığında bulunanlarla ilişkili olarak biçim alıp beynin ilgili merkezlerinde depolanmaktadır. Kişinin bilgi ve kültür düzeyinin (tabii burada sanatsal birikiminin, doğa bilgisinin, tarihsel kavrayışının vb. çok önemli katkıları olacağını da söylemek istiyorum) bu izlenimlerin edinilmesinde ve biçim almasında ne edenli etkin olduğunu hiç yadsıyamayız.

Antonio R. Damasio'nun dilimize *Descartes'in Yanılgısı* adıyla çevrilen yapıtında (Çev. Bahar Atamaz, Varlık Yay., İst. 1999, ikinci basım), duygusal denilen özneliliklerin duyu organları aracılığıyla alınan izlenimlerin beynin ilgili merkezlerinde adnritlerin uçlarının birbirlerine değmesi sonucunda ortaya çıkan yeni imgeler olduğunu ve bu imgelerin yeni, değişik ve etkileyici, benzersiz nitemler olarak ortaya çıktığını (s. 106 ve devamı) söylüyor. Bu açıklamalardan sonra algının oluşmasıyla izlenimin oluşması arasında nasıl bir ayırım olduğunu söyleyebilir misiniz bana? Damasio, "*düşünüyorum öyleyse varım*" diyen ve düşünmenin esas olduğunu, yani usun esas olduğunu, usun bulunmadığı herhangi bir durumun var olmuş olmayacağını ileri süren ve felsefesini bunun üstüne oturtan Descartes'e yanıt verir gibi eserine *Descartes'in Yanılgısı* adını vermiş bulunuyor. Tabii 21 yüzyıla girerken çok yaygın biçimde 'duygusal zekâ' kavramını işleyen yapıtların ortaya çıktığını ve bunların çok satıldığını bilmeyen kalmamıştır.

Şimdi bu veriler karşısında, nasıl oluyor da yazınsal uğraşın salt duygusal esas ve ölçülere dayandırıldığını söyleyebiliriz? Düşünce ile duygunun oluşmalarındaki ortaklığı Damsio ve diğerlerinin açıklamaları karşısında nasıl olur da duygusal ürün olarak

anladığımız yazın ürünlerinin nesnel olmadığını ileri sürebilirsiniz? Yazınsal ürünleri öyle alımlamış olsanız bile bu yaklaşım biçimi onların olmasa da olurdu gibi bir bakışla değerlendirilmeleri sonucunu getirmeyecek midir acaba? Böyle bir yaklaşım yazınsal ürünler için yararlı bir bakış açısı mıdır ki?

Kaldı ki yazınsal ürünler, örneğin bunların arasında en öznel durumda olduğu sanılan şiir hiç de öznel bir yapı oluşturmaz. Çünkü şiir, algıdan başlanarak yazılıp son noktası konulana dek geçen tüm evrelerde hep bilimsel bir açıklamaya olanak tanıyan bir yaklaşımın ürünü olmuştur. Bu gerçeği yazılarımda ben çok kez yazdım, söyledim ve söylemeyi de sürdüreceğim.

Şiir, algılama aşamasında doğa ve olaylarının duyulan organları aracılığı ile edinilmiş izlenimlerin beyinde depolanması ve biçim almasıyla başlıyor. Bu aşamada izlenimlerin diyalektik bir ilişki içinde oluşması gerekmektedir. Yoksa şiir ortaya çıkınca diyalektik yanlışlıkların üzerine oturmuş bir şiir olur ki bu, o şiirin yanlışlığını gösterir. O nedenledir ki şiir diyalektik bir üründür denilmiştir.

İzlenim ancak dille somutluk kazanıyor. Dil olmasa o izlenimin hiçbir önemi yoktur. Tabii imgenin de öyledir. Şimdi beyinde depolanmış bulunan izleniminin dille ortaya konulma aşaması şiirde seçme ve yerleştirme aşaması olarak tanımlanmıştır Jakobson tarafından. Bu aşamanın beyinsel bir uğraş sonucunda sözcükler arasında yapılacak seçimler sonucunda ortaya çıkan sözcü kümesinin yerleştirilmesi ve aralarında kimi anlamsal ilişkiler ve anlamsal derinlikler oluşturulması gibi aşamaları da vardır.

Bu aşamaların tümü usla ilişkilidir ve usun tümünden damgasını yemişlerdir.

Ayrıca dilbilimin en yeni verileri de bu seçme ve yerleştirme aşamalarında önemli ölçülerde etkin olmaktadır. Dilbilimin en yeni verileri ise tümünden beyinsel ürünlerdir ve usla ilişkilidir.

Şimdi tüm bu açıklamalar karşısında yazınsal değerlendirmelerin nasıl olur da nesnel ölçüleri olmadığını söyleyebilirsiniz? Bunu anlamam olası değildir!..

2. Yazınsal değerlendirme ölçütleri kişilere göre değişmiyor. Evet öznel eleştirinin yaygın olduğu ülkemizde böyle bir saptama yapılabiliyor. Beğendim-beğenmedim ölçüsünün herkesi bağlayan bir yanı hiç olmadı ve hiç de olmayacak. Ne ki örneğin şiiri bir bilim olarak gören anlayışın (Mehmet Yalçın'ın *Şiirin Ortak Paydası, Şiirbilim'e Giriş*, Cumhuriyet Üni. Yay., No: 35, Sivas, 1991, 307 s. adlı yapıtını anımsatmak istiyorum) gittikçe egemen olduğu eleştiri alanında artık herkesin uymak zorunda olduğu ölçüler bulunmaktadır. Bunlar bilimsel ölçülerdir. Ya da bilimle açıklanabilen ölçülerdir. Kuşbakışı bunları şöyle sıralayabiliriz: şiir diyalektik bir üründür. Şiir yeni bir dildir. Şiir dili semantik bozulma esası üzerine oturmaktadır. İmge sözcüklerle kurulduğu gibi seslerle de kurulmalıdır. Şiirde anlam ve izlek önemli değildir, önemli olan nasıl söylendiğidir. Tüm bu öğelerin estetikle ilişkileri hiç göz ardı edilmemelidir. İşte bu esaslar ve ölçüler içinde yapılacak eleştirinin yani değerlendirmenin herkesi bağlayan bir yanı olacağını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu verileri bize tabii şiirin

ustaları vermişlerdir ve Yalçın da yapıtında bunların yorumunu ve tanıtılmasını yapmaktadır.

Şiirselliği nesnel ve betimleyici bir yaklaşımla inceleyen üç ayrı yöntemden söz eder Mehmet Yalçın:

- A) yazınsal şiirbilim
- B) dilbilimsel şiirbilim,
- C) göstergebilimsel şiirbilim.

Yazınsal şiirbilim, Tzvetan Todorov'un *Şiirbilim (Poetique)* adını verdiği yapıtında esaslarını açıkladığı bir yöntemdir ve şiir ile düzyazı arasındaki ayrımları incelemektedir. *Dilbilimsel şiirbilim* ise, dilin şiirde nasıl işlediğini inceleyen ve bu konuda dilbilimin verilerinden sonuna değin yararlanan bir yöntemdir. Bu yönetime J. Cohen, *Structure du Langage Poetique* adlı yapıtında ele aldığı düzanlatımdan ayrılan saptamalar hakkındaki açıklamalarıyla önemli katkılarda bulunmuştur. Roman Jacopson'un şiirbilimin, dilsel yapıların genel bilimi olan dilbilimin önemli bir ayrılmazı olduğunu vurgulayan *Essais de Linguistique Generale* adındaki yapıtıyla bu alana önemli katkılarda bulunmuştur. Sırasıyla Saussure, Peirce, Greimas ve diğerleri de göstergebilimin şiire önemli katkılarda bulunduğunu açıklamışlardır.

Bu açıklamalar şiirin nesnel ölçüler içinde ele alınıp değerlendirilebileceğini göstermiyor mu?

Şimdi bu veriler karşısında yazınsal değerlendirme ölçütlerinin herkese göre değiştiği söylenebilir mi?

3. Tamer ilginç bir şey söylüyor: "*Bir sanatçı dilediğini dilediği gibi yazar. Beğenmemek, sevmemek, eleştirmek hakkı vardır. Ama kendi adına konuşur. O*

yapıtı varsaydığı ortak ölçülere göre değerlendiremez.”

Yani “eleştirmek bir haktır ancak eleştirenler bu hakkı kendi adlarına kullanırlar” demiş oluyor. Demek ki eleştiri yapan kişi kendi kendine ne yaparsa yapsın, yaptıklarını kendi adına yaptığını hiç unutmamasın. Bunları başkalarına duyurmak istemesi onun çizmeyi aşması demektir ve buna hiç de hakkı yoktur. Çünkü sanatçı dilediği şeyi, dilediği gibi ve dilediği biçimde söyler ona ne. Eleştirme hakkı onun kendi adına ve kendisi için kullandığı bir haktır, o kadar!.. Hele onun başkalarına duyurmaya kakmasını anlamak hiç mümkün değildir. Eleştirilerini başkalarına duyurmaya kalkması başlı başına bir saçmalıktır, evet bir saçmalıktır, başka bir şey değil!..

Bunları demiş oluyor Tamer!.. Öyle değil mi?

Oysa bunları söylemeye hiç hakkı yoktur ve olmamalıdır.

Eleştirinin ne olduğunu ve ne olmadığını yukarıda açıkladım.

Bu sözler belki de bir alışkanlık sonucu söylendi. Böyle olmasını umuyorum. Yoksa gerçekten inanmakta zorluk çekiyorum.

Tamer’in bu sözleri bana söylenmesi gereken birkaç şeyi anımsattı.

Eleştiri çalışmalarına böyle yaklaşmanın ülkemizde çok önemli sonuçları olmuştur. Eleştiri gibi gerçekten zor, çok zaman alan ve özel ilgi ve uğraş isteyen; sürekli olarak bilgi yenilenmesine gereksinim olan ve bu özelliğiyle de maddi yönden önemli bir ağırlığı bulunan bu alanda çalışmakta olan kişilerin, diğerlerine göre bilgilerinin daha yeni ve daha çok oluşu eleştirilenleri belli belirsiz bir karşı koymaya

İtelediğini düşünüyorum. Kendisinden daha çok bilgisi olduğunu duyumsadığı kişilerin onu eleştirmesini anlayışla karşılayıp eleştireni anlamaya çalışmanın önemli bir düzey oluşturduğunu söylemek zorundayım. Böyle bir anlayışa gelinmediği sürece eleştiri alanındaki çıta çok aşağılarda kalacaktır. Bu bilinmelidir.

Eleştiren açısından böyle anlayışsız bir ortam içinde çalışmak kendisinde önemli ölçüde bir usanma oluşturacağı için giderek bu alandan uzaklaşacaktır ki ülkemizde görünen odur. Uğraş vermekte direnenlerin ise çok sıkıntılı zamanları olacağını ve hiçbir maddi ya da manevi kazançları olmayacağını açıkça söylemek zorundayım. Bu durum onları giderek bu alandan uzaklaştıracak ve alan boş kalacaktır. O zaman "Bizde eleştirmen yok ki!" denmesinin anlamı olacak mıdır? Hiç sanmıyorum!..

Eleştirmenlerin yerini, örneğin ozan eleştirmenlerin alması özellikle bizde önemli bir olgu. Birçok kez yazdım, toplantılarda da söyledim birçok kez. Ozanların eleştiri yapmasını anlamıyorum ben. Çünkü böyle bir durum, ozanın kendi şiirini açıklaması ve okuyucusuna, "Sen okuduğunu anlayamaz, kavrayamazsın. O nedenle ben şiirimden senin anlayacağını yazıyorum. Bunlara bakarak benim şiirimi anlamaya çalış. Yoksa yanlışlık içine girersin!" demiş oluyor. Bir ozanın eleştiri yazmasının başka bir anlamı bulunduğunu sanmıyorum.

Ve tabii Tamer'in sözlerinden ozanların eleştiri yazanlara karşı gerçekten nedeni açıklanamaz bir tutum içinde olduklarını anlıyoruz. Böyle bir düşünce içine girmelerinin nedeni galiba, "Benim şiirim en

iyisidir, ben en iyisini bilirim!" anlamına gelen eleştiri yazısı yazmalarıdır.

Ozanların şiir eleştirisi yaptıkları yazılar incelendiğinde ortaya bir gerçeklik çıkıyor: Bu yazılar eleştiri yazısı değildir, ancak deneme kabul edilebilir. Bunların içinde en iyileri de Cemal Süreya ve Melih Cevdet'tir. O deneme türü ile eleştiri türü arasındaki ayrımı bilenlerini böyle yazıların ne getirdiğini çok iyi bilmektedirler. Bunlar şiire ve ozana hiçbir şey getirmiyorlar. Salt şiiri kendi şiir anlayışları kapsamında iyidir-kötüdür, beğenedim-beğenmedim, tekrardır-değildir gibi özet kategorize etmeler biçiminde irdelemekten başka bir şey yapmamaktadırlar.

Bir başka ozan grubu ise eleştirilerinde kendi şiirlerinden başka iyi şiir bulunmadığını zımnen ortaya koymaya çalışmaktadırlar bu eleştirileriyle. Belki tam böyle demiyorlardır. Ne ki söylemek istedikleri budur. Böyle yazan oldukça ünlü ozanlar vardır. Bunlardan eleştiri yapıtları olanlar bile vardır.

Böyle bir tutum hoş görülebilir mi? Kendi şiirinin propagandasını yapmaktan öte bir anlam içeriyor mudur bu tutum?

Bir grup ozan ise şiir bilgisi yönünden çok güçlü durumda olup dünya ve kendi şiirini böyle bir geniş çerçeve içinde görebilen ve değerlendirebilen bir düzeye ulaşmıştır. Bunlardan yurtdışında önemli eğitim kurumlarında bu konuda eğitim görmüş olanlar bile vardır. Onların yazdıkları eleştiriler öteki ozanların yazdıkları eleştirilerden çok ayırdır. Onlar ne kendi şiirlerinin propagandasını yapmaktadırlar ne de kendi şiirlerinin açıklamaktadırlar. Onlar evrensel bir yaklaşımla şiir olgusuna giden yolu aydınlatan yapıtlar vermişlerdir. Bunların yapıtlarının çok önemli bir

yeri bulunduğunu söylemek zorundayım. Bunlardan ben kendi payıma çok şeyler öğrendiğimi söylemeliyim. Özdemir'i nasıl anmam burada?

Tabii bu grupta olanların şiirleriyle eleştiri yazı ve yapıtları arasında hiçbir koşutluk duyumsatmadan yazabilmelerinin önemli bir erdem olduğunu söylemek zorunluluğumuz var.

Eleştiriye kendi adınıza gerçekleştirdiğiniz bir uğraş olarak almanın o alanda ne kadar kısırlaştırıcı bir etki yapacağını düşünmek zorundasınız. Eleştiri-nin bulunmadığı bir şiir alanında eline kalem alan herkesin bir şeyler söylemesini ve yazmasını şiir yazılıyor diye değerlendirmek belki de deli saçmalığın bir başka türüdür, kim bilir!.. Böyle bir ortamın çok uzun sürelerden beri yaşandığı ülkemizde saçmalığın çıtasının oldukça aşağılara indirmekten ne umulabilir ki?

Eleştirenleri eleştirmeyin denmiyor, sakın yanlış anlaşılmaya! Eleştirenleri teşvik edin de denmiyor, o da sakın yanlış anlaşılmaya! Eleştirenlerin uğraşları karşısına, "Bunlar sizin kendi adınıza söyledikleriniz, yazdıklarınızdır ve sizi bağlar" demeyin sakın! Sanat ve kültür ortamı eleştiriyle ilerler ve gelişir de ondan. Eleştirisiz bir alan yozlaşmaya o kadara uygundur ki... Tıpkı bugünkü gibi!..

DUYARLIKLAR



Anlamsal Atalet

Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler*'de⁶⁴ yazın türlerine ilişkin yeni ve ufuk açıcı analizler yaparken alevlendiren kimi kavramlar getiriyor. "*Retorik cüret, mevcut sembolik düzenin iktidar ilişkilerini altüst etmek isteyen bir iradeye işaret eder*"⁶⁵ diye yazıyor. Retoriğin biçimlendireceği malzeme ile onu biçimlendirme gücü arasındaki çatışmaların, *anlamli* sonuçlara ulaşmayı ve o malzemeyi *nesneleştirici* ve *gerçekleştirici* bir yapı olduğuna da işaret ediyor. Malzeme ile biçim arasındaki çatışmaların, sonuçta *anlamlılık* sağlama yoluyla nesnel ve gerçeklik kazanmanın her zaman anlamlılığın gölgesinde kalma olasılığı da vardır. Anlam ağırlığı içinde retorik, ne canlılık ne de dinamik bir yapı kazanabilir. Biçim de önem ve etkinliğini yitirebilmektedir. İşte *anlamsal atalet* budur ve her türlü sanatsallığın biçime yaslanmasına da karşı bir ortamı oluşturabilmektedir.

Anlamsal ataleti unutmamalı...

⁶⁴ Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler*, Metis Yay., İst. 2006, 327 S.

⁶⁵ *Agy.*, s. 17.

Retoriğin kurulmasında *betimleme* ile *eğretilemenin* kullanımına da dokunuyor Moretti. “Eğretilemeyi, betimlemeyi ve değerlendirmeyi iç içe geçirmek, önerilen yükleme uymayabilir pekâlâ” derken, eğretileme ile betimlemenin iç içe geçirilmesindeki retorik sakıncayı dile getiriyor. Betimlemenin öne çıkarıldığı ya da salt betimlemelerin üzerine oturtulduğu ürünlerle *öykü-roman*; eğretileme ile birlikte değerlendirmenin de yapıldığı ürünlerle de *şiir* oluşuyor. Bu gerçeğin altını çiziyor Moretti.

Roman, öykü ve şiir yazarların retoriğin bu inceliğine özen göstermeleri işlerini kolaylaştırıyor.

Bir örnekle bakalım:

Yemyeşil bir ay gökte dağılıyordu (A. İlhan).

Bu tümcedeki koyu renk yazılmış sözcükler, bir *betimleme* için yer alıyorlar tümcede. İtalik yazılmış olan sözcük ise bir *değerlendirme* yapıyor. İşte bu değerlendirme işlevi tümceye sanatsal bir yan, yön veriyor. Moretti’in işaret ettiği *anlamsal atalet*, bu değerlendirmeye hiç girmeden, ağırlıklı olarak anlamsal yükü gittikçe artıran bir anlatım kurarak oluşabiliyor ki dikkate getirilen budur.

Mitik Kültürün Yeniden Doğuşu

Moretti, *Ulysses*’in kapitalizmin sonu demek olduğunu söylüyor.⁶⁶

Özel yaşam, onun algılanışı ve bireyin ondan bekledikleri açısından 20. yüzyıla damgasını vuran *mitik kültürün* yeniden doğuşu gibi ele alıyor *Ulysses*’i. Mitlerin insan bilincinde oluşturduğu ilişkilere yaklaşım biçimi, Joyce’un bu yapıtıyla yeni bir kimlik

⁶⁶ *Agy.*, s. 218 ve ötesi.

kazanmaktadır. Artık *insan* eti ve kemiğiyle, her türlü ilişkileriyle bir *mitik kahraman*dır.

Onda *Gilgamesh*'taki *olağanüstülükler* falan aramadan salt insan olmasının ve o kimlikle var olmanın yazına yansımasıdır yazarı ve tabii Joyce'u *Ulysses*'te ilgilendiren.

Mit kültürünün bu kimlik ve içerik değiştirmiş biçimi 21. yüzyıla daha farklı ilişkiler ağı getirdi. Bu ağ yeni kavramları da dayatmıştır. *Öteki*, *sempati*, *empati* kavramları hemen akla geliverenler.

Öteki çağımızın önemle irdelediği bir kavram. İlişkilere hem biçim hem de içerik getirmiş bulunuyor. Ondan yürüyerek emperyalizmi, oryantalizmi daha başka derinliklerde değerlendirmek istiyoruz artık.

Empati, 21. yüzyıl insanının ayrılmaz bir derinlik noktasıdır.

Sempati, ilişkileri belirleyen bir yaklaşım getirmiştir.

21. yüzyıl artık mitik anlayışların derinliklerinde insana çıkan felsefi boyutlar aramanın bir alanıdır artık.

Siyasi Umursamazlık

Modernizmin geniş bir siyasi düşünce alanını içinde barındırması onun, bir tür *siyasi umursamazlık* getirdiğinden söz ediyor Moretti. Bu bir yapısalılık oluşturuyor giderek. Modernizm hiçbir siyasi seçimde bulunmak istemiyor. Her türlü siyasal ilişki modernizmde yer bulabiliyor.

Bu durum modernizmi geliştiren ve zenginleştiren bir yan mıdır? Yoksa onu, giderek daha da daraltan bir alana mı sıkıştırıyor?

Bir siyasi seçim yapmak zorunda olması, galiba moder-nizmin sınırlar içine alınmasına yarayabilecektir. Bu, onu giderek daralan bir alana sıkıştırır.

Modernizmin siyasal olarak *duyarsızmış* gibi görünmesi, onun daha geniş alanlarda egemenlik kurabileceğini gösteriyor.

Bu, onun için bir sakınca olmamalıdır.

Demokrasi olmayan siyasal düzenlerde modernizmin geçerli olmasının ne sakınca var ki?

O, yapısı ve içeriğiyle giderek demokrasi için yeni olanaklar getiremez mi?..

Bunun bir önemli yarar olduğunu görmezden gelebilir miyiz?

Galiba Prof. S. Seyfi Ögün, *"Yenidünyada geç ya da yeni kapitalizm, sözü alabildiğine ayağa düşürdü ve mülkiyetini aşağıya dağıttı. Ağzı olan konuşacak... Üstelik her konuda konuşacaktır... Yeni ontoloji, Bauman'ın ifadesiyle bağıriyorum, o halde varım"*⁶⁷ diye yazarken modernizmin bu siyasal umursamazlığının bir başka görünümünden söz ediyor. Evet artık 21. yüzyılda insanlar konuşmuyor, bağıriyorlar!..

Modernizm onları içinde barındırmaya devam ediyor. Onları atmıyor, kovmuyor.

Çünkü bir siyasi seçimi yok. Siyasal bir yaklaşımı da yok. Aramıyor...

Şaircilik Oynayanlar...

Poetikhars.Com sitesinde "Şiir Defteri 2006 Üzerine" başlıklı yazıda, kimi önemli konulara dokunuluyor.

* S. S. Ögün, *Zaman* gazetesi, 4.11.2006, internet sayfası.

"Şaircilik oynayanlar" tanımlamasını oradan aldım.

Son zamanlarda şiirde böyle bir saçmalık sürüp gidiyor. *Şiirin, yaşamı değiştirdiğinin ve öncekilerden farklı olması gerektiğinin* altı çiziliyor. Ben de öyle düşünüyorum. Bu alanda çalışanların önemli bir bölümünün hep 'merkez'e bağlı olduklarını da kalınca belirtiyor yazı.

Şiirin yaşamı değiştirme işlevi önemli görünüyor bana.

Buna yönelmemişse, yazılmaması daha iyi olacağını düşünüyorum.

Bu konuda 'hoşgörülü olma'yı anlamadım, anlamıyorum!..

Bu konuda, *hoş görü* kapsamı içinde yayımlanan dergilere de hiçbir biçimde yer olmadığını düşünüyorum. Buralarda gösterilen çabaların tümü boştur.

Bu yazıyı okumanızı öneriyorum.

Yazının, *şiirin yeni bir dilden öte* çok önemli olmadığına ilişkin bölümleri de var ki bence bu bölümler önemli.

Onlara burada dokunamıyorum.

Osman Olmuş'un Yaptığı

Epeyce eski bir geçmişte Osman Olmuş'un şiiri için yukarıdaki başlığı taşıyan bir yazı yazmıştım.

Şimdi, Osman'ın *yitikulke.com*'da *"Şiirle iştigal eden herkese sualler ya da şiirle ilgilenen herkese direkt sorular"* başlıklı bir yazısını gördüm. 23 madde-lik bu yazının şiirle ilgilenen herkesçe incelenmesini öneriyorum.

Bu yazıya dikkat çekmek, hem de kimi konularda da düşüncelerimi söylemek istiyorum.

Osman, "*Hiçbir dönemde 300-500 arası yaşayan 'şair' olmamıştır*" diyor.

Yalan mı?..

Ne yazık ki bu bir gerçek!..

Şiir yapıtlarını, şiire ilişkin yapıtları yayınevleri basmıyor bile.

Çünkü onlar satılmıyor.

Saçma sapan şeyleri, Türkçenin ağzını burnunu dağıtarak söylediğini sanan kitaplar basılıyor.

Bu durum genel bir *toplumsal düzeysizliğin* sonucudur.

Toplum, düzeysizliğini giderek derinleştiriyor.

Postmodern dünya Türkiye'nin üzerine iyice çöreklandı. Bundan toplumsal memnun görünüyor...

Arabeski öyle bağına bastı...

Şimdi de postmoderni kucaklıyor...

Ancak yapılabilen, Osman Olmuş gibi, bu konudaki öfkeyi dile getiren tümceler...

Osman, "*Poetikamız, politik yaşamımıza birebir eklemlenmiş mi?*" diye soruyor. Gerçekte haykırıyor Osman.

Politikamızın çıkmaz sokaklığı aynen şiirde de var. Tabii poetikanın da tümünde...

O nedenle *teker tokmak* yuvarlanıyor şiir...

Bir seçkinliğin ve üst düzey olmanın sürekliliğine yanaşarak durmuş değil.

Gözleri hep aşağılarda.

Düzeysizlik sanki kanına işlemiş.

Osman, *şiirimizdeki klanlaşmadan, tekkeleşmeden* ediyor.

Kendini bir klana ya da tekkeye bağlı olarak gören kimilerinin bu durum işlerini kolaylaştırıyor. Kolayca yapıtlarını yayımlayabiliyorlar. Şiirlerini ya-

zarken o tekkenin usul ve tutumlarıyla kavrayışının üstüne oturuyorlar.

Bu, onlara bir rahatlık ve kolaylık sağlıyor.

Bu tutum şiirimizi, aktığı kanaldan kaldırıp hop bugünkü geleneksel kanala getirip oturtmuştur.

Buna hizmet edenler tabii anımsanmayacaklardır.

İyi şiirdir kalacak olan.

Bu çizginin şiiri niye kalsın ki?

Daha çok şey söylenebilir ya, bu kadar söz anımsatmak için yeter sanıyorum!..

ARABESK ALGILAMA YA DA İTERNET İLE TALİBAN



Hasan Bülent Kahraman'ın *Kültür Tarihi Affetmez*⁶⁸ adını taşıyan yapıtını okuyorum. Kahraman, kültüre, bireye ve bireysel gelişme ile toplumsala ve toplumsal gelişme-ilerlemeye ilişkin ufuk açıcı görüş ve düşüncelerini bu yapıt içinde işlerken, bu konulardan çıkarak bu alanlarda okumalar yapma olanakları da sunuyor.

Yapıt önemli bir boşluğu dolduruyor.

Türkiye insanının algılamasındaki bilgi boyutu ile kültür boyutu özellikle ilgi çekiyor.

Bilgi Boyutu

Bilgi, nitelikten niceliğe doğru bir yol izleyerek oluşuyor. Bilginin nitel yanı, onun itibari ya da yorumlamalardan oluşan yanıdır. Bu yan ölçülemeyen, ölçüye biçmeye gelmeyen özelliği olarak ortaya çıkıyor. Bilgi bu yanının ağırlığı, bu yanının öne çıkmışlığıyla alt kendine yüklenen önem ve değerle ancak ölçüle-

⁶⁸ Hasan Bülent Kahraman, *Kültür Tarihi Affetmez*, Agora Kitablığı, İst. 2004, 366 s.

biliyor. Bu, aslında bir ölçme ve o ölçümü sayılarla ifade etme değildir. Salt kimi sıfatlarla nitelendirerek anlatılabilen ve tanımlanabilen bir bilgi olarak vardır.

İtibari bilgi de diyebileceğimiz bu bilginin insan bilincinde oluşturduğu ölçü, salt geleneksel kimi değer anlatımlarına dayanmaktadır. Bu anlatımların somut bir saptaması yapılamaz. Bu bilginin dayandığı gerçeklik yoktur. Ya da gerçek, itibari değerlerin sıralanmasından oluşur. *İtibari bilginin* üzerine oturduğu alan mitler, dinsel dogmalar, geleneksel ve etnik inançlarla bunların yapılandığı kahramanlar ve o kahramanların masallaşmış yaşamları ve sözlerinden meydana gelmektedir.

Bireyin bilgisi ne kadar *itibari bilgi* ise, o bireyin o bilgi üzerindeki tasarrufu da o kadar az olur. *İtibari bilgi* bireyin kendine özgü ve ona ilişkin bir bilgi olmadığından, üzerinde tasarrufta bulunamaz. Yani bu bilgiyi yaşam için, yaşamını değiştirmek için; toplum için ya da toplumu değiştirmek için kullanamaz. Kullanmayı istese de kullanamaz. Çünkü bilgi ne oluşma aşamasında ne oluştuktan sonra bireyindir. Hiç de bireye ait olmamıştır. Ayrıca bu bilginin sorgulanması da olanak dışıdır. Örneğin, dinsel inancın doğruluğu, yanlışlığı sorgulanamaz. Sorgulanmak istense bile bir yere varılamaz. Ölçülemeyen ve somutlaştırılamayan bir bilginin sorgulanması bir hiçle sonuçlanacaktır.

İnsanın bilgi birikimi, sorgulanamayan itibari bilgilerden oluşuyorsa o insanın kendi varlığını, dünyayı ve olayları sorgulaması mümkün görünmüyor. Bu durumda bulunan insanlar yaşamlarını ve dünyalarını, akıl erdiremedikleri ve o nedenle de üstünde

düşünmek istemedikleri, düşünseler bile bir yere varamayacaklarını sandıkları kimi ilâhi güçlerle açıklamayı yeğlerler.

Türkiye’de okullarda bilgi, salt aktarılan bir nesne olmaktan öteye bir türlü geçemediği için sorgulaması da yapılamayan bir bilgi yükü olmayı aşamamıştır. Ayrıca okullarda, bilgi aktarmanın ötesinde, bilgi edinmenin bilimsel yöntemleri öğretilmemektedir.

Salt itibari bilgi verilmekle yetiniliyor.

Bu yol son derecede kolay bir yoldur. Size bilgiyi nasıl öğrettilerse siz de başkalarına öyle aktarırsınız. Bunun ötesine geçmeyi denediğinizde hemen karşınızda kimi güçleri bulursunuz ve yaptığınızın hesabı sizden sorulur.

O nedenledir ki bilginin itibari olup olmadığı değil, aktarılması önem kazanmaktadır.

Böyle bir yapılanma Türkiye insanının itibari bilgilerle yetişmesi sonucunu getirmiştir.

İnançlarının ve etnik bağlılıklarının bilincini yönetip yönlendirdiği Türkiye insanı yaşamında, yakın ve uzak çevresinde gelişen olaylar hakkında bir düşünce sahibi olmadan, o olaylar hakkında bir değerlendirme yaparak kendi düşüncesi doğrultusunda olaylara karışmak ve onların gidişini değiştirmek gibi bir lükse hiçbir zaman sahip olmayı düşünmedi ve denemedi. Otorite yol gösterdi, o da o yoldan yürüdü. Hiçbir zaman bu benim yaşamımdır, ona kendim eklemen olmalıyım; başkaları benim için karar veremez filan gibi düşünmedi, düşünemedi. Ne gördüyse onu yaptı. İnsan olarak dünyayı değiştirmenin görevi olduğunu hiç anlamadı ve tabii hiç de uygulamadı...

İtibari bilgi, böyle bir insan yapılandırmıştır.

Bugün değiştirmek istenilen bu yapılanmadır.

Bilginin gelişimi, itibari olandan ölçülebilir olana doğrudur. Bir başka deyişle bilgi, nitelden nicele doğru gelişir. Nicel bilgi ölçülebilir, sorgulanabilir bir bilgidir. Ölçülebilir olması, onun denenmesini ve ulaşılan sonuçların tekrar tekrar araştırılarak karşılaştırılmasını ve bu yolla doğrulanmasını sağlar. Tüm bu işlemler bilginin bilimsel olmasını getirmektedir. Somut olan bu bilgi tümüyle insan emeğinin ve beyninin ürünü olduğundan insanın kendine aittir ve insan tarafından kullanılabilir bir bilgidir. İnsan onunla kendini, yakın ve uzak çevresinde oluşan olayları anlamaya ve değerlendirmeye, onların gerçekleşmesinde etkin olmaya başlar. Bu durum, insanın kendine olan güvenini artırdığı gibi kendini ve yakın-uzak çevresini değiştirmesi sonucunu da getirir.

Türkiye’de okullarımızda verilmekte olan eğitimin henüz bu düzeye geldiğini söyleyemeyiz. Bilginin sorgulayan ve yeniden kuran bu yanının her zaman ve her yerde diri tutulması, insanların sorgulayan ve yeniden kuranlar olmaları sonucunu getirmektedir.

İtibari bilgiyle yetişmiş olan Türkiye insanı, geleneksel olarak bu bilginin boyunduruğundan kendini bir türlü kurtaramamıştır. Aslında bir gayreti de olmamıştır.

Tanzimat’tan beri *itibari bilginin* baskısı ve etkisiyle “tekniiği alalım ancak içini biz kendimiz dolduralım...” derken tam da bunu yapmaktaydık. Çünkü 19. yüzyılda gelişen ve değişen teknoloji ve bilginin ya benimsenmesi ya da reddedilmesi gibi bir sorunsalla karşılaşılmıştır. İşte bu sorunsal, “tekniiği alalım içini kendimize göre dolduralım” denerek çözüldü

sanılmıştır. İnsanların epistemik yapılarında değişik-
likler yapacağına inanılan bilginin, geleneksel içinde
öteden beri getirilen bilgi olmasında direnilmiştir.

Bu direnç bugün hâlâ vardır ve dipdiridir. Avru-
palı olmayı bir türlü benimseyememek bu direnişin
bir başka göstergesi olarak karşımıza çıkıyor. İtibari
bilgiyi değil, ölçülebilir bilgiyi kullanmanın bize birey
olarak yükleyeceklerine hazır olduğumuzu hiç dü-
şünmedik. O nedenledir ki Avrupalı olmaya direnili-
yor.

Arabesk düşünen insanlar olmayı sürdürmenin
peşinde koşmaktan başka bir şey değildir bu.

H. Bülent Kahraman, Türkiye kamu eğitim har-
camalarının ulusal gelire oranının % 2.2 ile Avru-
pa'nın en geride ülkesi olduğunu; üniversite çıkışlıla-
rın yetkin nüfusa oranının Türkiye'de % 6, AB'de %
12 olduğunu; bilgisayarsız okulun Türkiye'de % 93,
Almanya'da % 17 düzeyinde bulunduğunu; Türki-
ye'de bin kişiye sadece 20 bilgisayar düşerken, Fin-
landiya'da 354, Almanya'da 231, AB'nin en geri kal-
mış ülkesi Yunanistan'da ise 73 bilgisayar düştüğün-
nü; AB'de bin kişiye 11 internet bağlantısı düşerken
Türkiye'de 1 bağlantı düştüğünü belirterek⁶⁹ bilginin
öneminin altını kalın kalın çiziyor.

Kültür Boyutu

Kültür çok değişik anlamlarda kullanılıyor. Ya-
şama biçimi olarak çok geniş bir çerçeveye oturtabi-
liriz kültür kavramını. Bir toplumun ekonomisi, inan-
dığı ve yaslandığı mitler, dini ve ona dayanan inanç-
ları, metafizik yanları, sanatlar karşısındaki tutumu,

⁶⁹ H. B. Kahraman, *agy.*, s. 242- 243.

özgürlük anlayışı ve kavrayışı kır ve kent yaşamı, bu yaşamlarda yaslandığı asgari ortak yanlar, uygarlık anlayışı vb. veriler onun kültürünü oluşturuyor. Bu çeşitli verilerin karışıklıklarını bir uyum içinde birleştiren kültürdür.

Kültür tarihi *"... düşüncelerin, inançların, sanatların, gelenek ve göreneklerin"* yer aldığı bir alana indirgenerek kültürü maddi tarihten koparıp idealizme ulaşıyor. Kültür bu anlamda bir üstyapı kurumu olarak ele alınıyor. Böylece tarihle kültür arasındaki bağlar koparılmış oluyor. Kültürü bu bağlamda anlamak ve kavramak, gerçek sorunların ya da sorunların gerçekliklerinin araştırılmasını geciktirmiştir.

Vico'ya göre sivil toplum dünyası, kesin olarak insanlar tarafından bizzat yapılmış, oluşturulmuştur. Filozofların tüm enerjilerini doğaya yöneltmiş olmaları ve sivil dünyayla ilgilenmeleri sonucunda dünyayı yaratan insanlar onu daha kolay ve doğru olarak algılayabilmektedirler. Bu kavrayış biçimi çağdaş düşüncenin en önemli gelişmelerindendir. Bu yolla insan dünya ve olanaklarıyla bütünleşme ve onları içselleştirme olanağını buluyor. Ona tepeden ya da dışarıdan bakmıyor.

Türkiye'de kültür, ağırlıklı olarak düşüncelerin, inançların, sanatların gelenek ve göreneklerin yer aldığı ve bunların yaşama yansıtıldığı bir alan olarak algılanmaktadır. Bu algılama biçimi eğitime de olduğu gibi yansımış ve insan, insanımız kültürü oluşturan öğeler toplamının baskısı altında ezilmiş; kendisinin ürettiği bilgilerin değil, etkisi altında yaşamak zorunluluğuyla karşı karşıya bulunduğu itibari bilginin/bilgilerin egemen ve etkinliği altında bir bilinç oluşturmak zorunda kalmıştır. Bu duruş insana bir

sorumluluk da yüklediğinden, bulunduğu yerden hiçbir yakınması olmamış, hatta kendine dokunmamak koşuluyla ötekine ne yapılırsa yapılsın kılı bile kıpırdamamıştır.

İnsanımızın ötekini ve bu bağlamda yakın ve uzak çevresini; olayları kavrama biçimi de aynı çerçeve içinde yapılan gelmiştir. İnsanların tarihlerini bizzat yaptıklarına; tarihin ve yakın olayların da bizzat insanın ihtiyaçlarıyla ilişkili olduğu gerçeğine inanılmadığından, bunların kolaylıkla kulak ardı edilmesi, Türkiye insanı için bir sorun oluşturmamıştır.

Daha yakından bakıldığında, bilgisel ve giderek bilinçsel yapısındaki bilgisinin ölçülebilir olmamasının ya da ancak itibarı bir değerle anlatılmasının koyu gölgesini hemen görürsünüz. Gerek bilgisinin ve gerekse kültürel yapısının bilincinde herhangi bir değişimi gerçekleştirmesi bu nedenlerle mümkün olmuyor.

Tekniği almaya eyvallah ama içini kendi kültürümüzle dolduralım söyleminin, insanımızın yapısını getirdiği yer doğal olarak burası olmuştur.

Kahraman, *"Arabeski doğuran o meşhur sentez arayışı; batılı biçime geleneksel-yerli öz uydurma çabasıymış. Kısaca değişim değil, değişmeme tutkusuymuş"*⁷⁰ diyor.

En son teknolojik olanakların kullanıldığı bir araba kullanan;

En son teknolojik olanaklarla kurulmuş bir kotttta oturan;

⁷⁰ H. B. Kahraman, *agy.*, s. 116.

En son teknik olanakların kullanıldığı araçlarla *"batsın bu dünya!"* melodisini dinlemekte hiçbir sakınca görmeyen;

Köyünde yediği içtiği şeyleri, aynı biçimde yiyip içen;

Küfelerle parası olanların her şeye egemen olduğu bir yaşam düzeyi, altta olanların özenmelerine sunulmaya devam ediliyorsa eğer, çıkış yolu bulunması zor ki zor!..

Böyle bir ortamda internet ile Talibân neden bir arada yaşamasın ki?..

Türkiye'nin, Türkiye insanının ve Türkiye'de eğitimin en baş sorunu en az iki yüz yıldır budur. Eğitimden geçmeyen hiçbir değişim bu sorunu çözme-yecektir!..

Eğitimden geçecek olan çözümünse çağdaş dünyada çok örneği var...

En yakın örneklerden biri İrlanda'dır, Güney Kore'dir.

Bu ülkelerin insanları aldıkları eğitimle önce kendi yaşamlarına ve sonra da bu bilgileri uygulayarak ülkenin yaşamına bir akıl ve bilim yolu çizmişlerdir. Onlara bu olanağı veren bilgi, evrensel ve bilimsel, ölçülebilir bilgidir.

İtibari bilgi değil.

İKİ BİNLİ YILLARIN ÜMİT YAŞAR'I



İlenç

*'Yıkımdan söz etme şair' demek kolay
Oysa şair sadece söz eder
Bir yerlerde biri vurulsa
Önce bir şair düşer*

*Belki bunu bilir de vurdurturlar
Kara infaz sultanları
İlenirim gece gündüz
Şair olsun diye sultan çocuklar*

Aziz Kemal Hızıroğlu'nun Tüm Zamanlar Yayınları arasından çıkmış sekiz şiir⁷¹ yapıtı bulunuyor. Bunların tümünden yapılmış bir seçki de var elimizde: *Seçme Şiirler*⁷² adını vermişler. Yazımızdaki metinler bu yapıttan alınmıştır.

⁷¹ *Hoş Geldin Dokunmaya; Hazırlıksız ve Yalnız; Saprofit; Okyanus Eski'li Şeyler; Usulca; Yaşadınız Öldünüz; Şebnem; Beyaz da Bitti.*

⁷² *Aziz Kemal Hızıroğlu, Seçme Şiirler, Tüm Zamanlar Yay., İstanbul, 2003.*

Hızıroğlu duygu yüklü bir ozan ve iki binli yılların Ümit Yaşar'ı. Sanki Ümit Yaşar'ı okuyorsunuz...

Uzun şiirler yazmakta hiçbir sakınca görmüyor. "*Çocukluğumdan Çıkmalıyım*", s. 12-19, 103 dize; "*Kime demesem O Anlar*", s. 59-67, 91 dize; "*Hızıroğlu Tarihindeki İlk Yenilgi: İngiliz Kemal*", s. 153-158, 70 dize gibi metinler buna örnektir.

Bu ürünler kadar uzun olmamakla birlikte yine de kısa olmayan ve bir olayın, bir sorunun ya da bir sorunsalın ele alındığı; onunla ilgili olarak görüş ve düşüncelerin işlendiği kimi şiirlerini de burada anmak gerekiyor. Bu şiirlerde, şiir kurmaktan çok, söyleyeceklerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Hızıroğlu şiirinde, bir *olay anlatmaktan* ya da bir *sorunu işlemekten* yahut bir *sorunsal çevresinde dolanmaktan* hiç çekinmiyor. Yapıtlarında çok olan bu şiirlerde yer yer şiiri de yakalamıyor değil. Ne ki temanın ağırlığı ve kapsamı karşısında, şiiri bir yana kolayca itebiliyor. Şiirin, *bir şey anlatmak* ya da *bir şey söylemek* gibi bir zorunluluğu olmadığını zaman zaman gözden kaçırabiliyor.

Bir tema karşısında yenilmekten başka bir şey değildir bu.

Oysa şiir, ancak bir izlekle birlikte var olabilen bir ürün olmadı hiç. Şiir başka şeylerin bir araya gelmesinden oluşan bir ürün. İzleğin egemenliği şiiri yok ediyor.

Galiba bu durum Hızıroğlu'nu pek ilgilendirmiyor.

Uzun şiirlerde şairin '*şiirlik*'i sürekli olarak kılması mümkün olmayabiliyor. Bir dizede bile sözcüklere ve söze egemen olmanın zorluğu ve bu zorluğun bilimin ve dilbilim verilerinin giderek artması

karşısında daha çetrefil bir hal alması şiirde dize sayısını belirleyen bir esas olmalı değil midir?

Bu bilimsel gerçek Hızıroğlu'nu pek ilgilendirmiyor sanırım.

Hızıroğlu, *geneli yazmaktan* da pek çekinmiyor.

Oysa şiir geneli yazmamalıdır. O, özeli yazmalı ve söylemelidir. Şiir öznelliğin yazılması ve söylenmesidir çünkü. Dünyayı algılarken, alımlarken ve bunları söylerken yepyeni ve salt şaire özgü bir öznel dünyayı oluşturmak gerekiyor. Bu dünyanın 'genellik'le ilişkisi olabilir mi?

Yorgunluğun otağ kurduğu gülsüz masalar

*

Başkasına ait üç beş yakın yalnızlık

*

Karanlığın üstüme geldiği yıldızsız akşamlar

*

Suların akmadığı susuz sabahlar

("Sürekli Gölge", s. 134)

Bu şiirde sözü edilen *yorgunluğun*, *yalnızlığın*, *karanlığın* ve *sabahların* belirginlikleri yoktur. "Hangi yorgunluk? Hangi yalnızlık? Hangi karanlık? Hangi sabah, sabahlar?" diye sorarlar. Size özgülüğü hemen görünmesi gereken bu olguların, şiirde rastgele sıralanması şiirin değerini düşürüyor.

Çok şiirinde bir olay var ya da bir olayı anlatıyor. Tema açısından bakıldığında bir öykünün anlatıldığı şiirlerdir bunlar. O şiirlerde kaçırılan 'şiirsellik'in yerini öykü anlatma alıyor. Ne ki şiirselliğin yakalandığı dizeler de var bunların içinde.

Sorunların ya da bir sorunsalın, boylu boyunca uzandığı şiirler de az değil Hızıroğlu'nda.

Şimdi Hızıroğlu'na özgü yanların ağır bastığı şiir-
lere gelem:

Kimsesizliğin kiracılarına
Ben'in varoşlarına

Posta koyuyor kabadayı karanlığıma
Kaldırım taşlarında yağma sabır

Zamk sürüyorum fısıltılarıma
(“Düş-s-es”, s. 161-162)

“Kimsesizliğin kiracıları”; “ben'in varoşları”; “ka-
badayı karanlık”; “yağma sabır”; “fısıltılara zamk sür-
mek” yeni sözcelerdir. Bu sözceler şaire özgülüğü de
içlerinde taşıyorlar. Hem *kiracılık* hem de *kimsesizlik*
iki yanlı ve her yanıyla da derin bir sızıya giden yol-
ları açan, derinleştiren iki kavram olarak dizede yer-
lerini alıyorlar. *Ben* ile *varoş* arasında köprü kurul-
muştur. Varoş'un gelenekselliği, rastgele yaşamı ve
yüzeyselliği öne alan yapısıyla şair arasında kurulan
ilişki, hem cesurca hem de çok yeni bir yapılanma
olarak çıkıyor karşımıza. “Karanlığın kabadayılığı”
ilginç bir imge olarak geliyor önümüze. “Fısıltı”nın
insan ilişkisindeki rahatsız edici, ne ki derin mi derin
kuyusu, üstüne zamk sürülerek görülmemeye çalışı-
lıyor mu demeliyiz bilmiyorum... Ne ki yeni bir de-
yiştir bu; o kesin!

İşte Hızıroğlu'na özgü dizeler ve yeni dil..

İkibinlerin Ümit Yaşar'ı

Hızıroğlu'nun rahmetli Ümit Yaşar'ı anımsatma-
sı, bu coşkulu ozana öykündüğü anlamına alınmama-
lı. Bu iki coşkulu ozanın benzerlikleri bir sevgi şiiri
ile bir coşku çevresinde buluşmuş olmalarından ileri

geliyor. Hızıroğlu'nun Ümit Yaşar'a öykünmesi ve şiirinde onun izlerini yer yer görmek gibi bir durum değildir bu.

Bu iki ozanı, tekrar söylüyorum, coşkuları yakınlaştırmış bulunuyor.

*Bahar gelmiş duydun mu
Sokakların terini yıkıyormuş yağmur*

*Unutulmuş türküler söylersin mesela
Tutarsın elinden bir martının
Balığa çıkarsınız birlikte simit yersiniz birlikte
("Hava Değişimi", s. 23)*

*Aşk
Hüznün kapırtısıdır
Fazla heyecanlı*

*Âşıksanız
Çikolata siz yedikçe büyüyen
Kakao ağacıdır
Biraz acı
("Aşk", s. 75)*

*Sen sevdiği şeyin içinde çalan
Çaldığı ile süslenen beste*

...

*Gir içime sevdiğim
Gir de saatimi ayarla
Bu ülkeyi durdurmak yerine
İçinde çala çala yaşa
("Yerleşik Göçerlik Eskizleri I", s. 132)*

"yağmurun sokakların terini yıkaması"; bir martının elinden tutarak balığa çıkmak"; yenilen çikolata-nın içinizde ağaç olarak büyümesi"; "içine girip saatini ayarlama"; "sevgilinin sevdiği şeyin içinde çalan, çaldığı ile süslenen beste olması" tanımlamaları, seven gönüllerin içlerindeki köpürmeyi ve onu dışa vurmak için gösterilen dilsel çabayı simgeleyen sözlerdir, sözcük kümeleridir.

Bir coşkunun kalın kalın altını çizen tanımlamalar...

Sokakların teri sözcüsü bir dinamizmi içinde taşıyor ve yer aldığı dizeye bu dinamizmi olduğu gibi boşaltıyor. Sözü edilen bu *terleme eylemi* yağın yağmurla karşılaşıyor. Bu yağmur da bir başka dinamizmi getiriyor dizeye. Şimdi şiirde bir karşıtlıklar çarpışmasıyla karşı karşıyayızdır. Ne ki salt bir karşılaşma değildir bu; bu iki karşıtlık, bir yeni dinamizm yaratıyor: Yağmurlar sokakların terini yıkıyor! Sözcüklerin teker teker ve dizedeki bağlamlarıyla birlikte bu çalkantıyı noksansız olarak ortaya koymak üzere yeni bir düzgülü oluşturmaları gerçekten başarılı olmuştur.

Bir martının elinden tutmak olağanüstü bir durumdur. Martı ile insan bir sevinci paylaşmak için ya da bir coşkuyu göstermek için ancak böyle bir görünüm oluşturulabilirler. Sonra da seke seke balık tutmaya gidilmektedir. Coşku sürüyor...

Hızıroğlu'nun aşağıya alınan dizeleri derinliği olan, coşku dolu ve içli şiirlerine örnek olacak dize-ler:

*Giden biri yüzünden som aşk kalabilirim
Saçlarımda yerini soğutmamış bir gülle
Yeni kokuların bahçivanlığına soyunabilirim*

*Biri yüzünden yalnızlığımı silkebilirim
Gölüş savurabilirim acıdan ve hayattan
Eski serüvenleri yakamdan düşürebilirim*

*Güneşi soğurabilirim biri yüzünden
Göğsümde yitirme korkulu mağma cenin
Eski dünyayı görmüş bir çağlaya sığdırabilirim.
("Sıygaya Çekilemeyen Kiplik", s. 145)*

HİLMİ YAVUZ'UN YAZILARI BAĞLAMINDA ŞİİRE İLİŞKİN DEĞİNMELELER



Hilmi Yavuz'un *Zaman* gazetesinde yayımlanan yazılarını ilgiyle ve sürekli olarak internet aracılığıyla izliyorum. Yazıların önemli bir bölümünü ise yazıcıdan alıp üzerinde düşünüyorum, çalışıyorum.

Hilmi Yavuz şiir anlayışıyla ve ozanlığıyla öteden beri benim çok ilgimi çeken biri. Hem düz yazılarını hem de şiirleri biliyorum, okuyorum, izliyorum.

Çok dikkat çekici bir durum oluşmuş bulunuyor son yıllarda. Yavuz gelenekselliği savunan bir yerde çok ısrarlı olarak duruyor. Yer yer Batılaşmaya, Batı'ya karşı bir tutum içinde olabiliyor.

Bakış Kuşu'ndan beri çok ilgilendiğim Hilmi Yavuz'un durduğu bu yer beni zaman zaman çok tedirgin etmiştir, ediyor.

Tedirginliklerimin kimilerini şiir bağlamında ele almak istiyorum.

Felsefe-Şiir

Felsefenin şiire tahakküm ettiğini söylüyor Hilmi Yavuz.⁷³ Bu savını da oryantalizm bağlantılı olarak *"Avrupa'ya ait bir felsefe geleneğinin bize ait şiir geleneği üzerinde hegemonya kurması, olsa olsa, modernleşmenin, bu ülkede bir tür oryantalizm olarak hayata geçirildiğini kanıtlayan yeni bir örnek sayılabilir, başka bir şey değil!"* biçiminde açıklıyor söz konusu yazısında. Felsefenin şiir üzerindeki bu egemenliğinin *"Felsefenin, akılsal ve zihinsel, şiirinse akıldışı ve duygusal üzerine inşa edildiğine ilişkin Platon menşeli varsayım"*a dayandığını da ekliyor.

Bilindiği gibi bizde felsefi görüşleri aktaran, içeren metinlere *"hikemi"* sıfatı verilmektedir. Bu durum yazının felsefeyle iç içeliğini de gösteriyor. Öte yandan yazının, felsefeyle birlikte, kimi kez yazınla eşdeğer düzeyde olduğunu da anlatıyor.

Hilmi Yavuz yazısında, felsefenin şiire (ve tabii yazına) egemen olamayacağını ileri sürüyor. Felsefenin şiir üzerinde egemen olmasının modernizmden kaynaklandığını ve bu durumun bir tür oryantalizm olduğunu söylüyor.

Hilmi Yavuz'un bu görüşünü yanlış buluyorum.

Felsefe önce bir dil sorunu.

Adorno'nun andığı gibi⁷⁴ *"büyük bir yazar da olmayan bir büyük filozof yoktur"*.

Derrida, *"Alman dili, belirgin bir şekilde felsefe için seçilmiş bir yatkınlık, Batı'nın sisli diye şikâyet et-*

⁷³ Hilmi Yavuz, "Felsefenin Şiir Üzerindeki Tahakkümünün Sökülmesine Dair Notlar", *Zaman* gazetesi, 29 Mart 2002.

⁷⁴ Jacques Derrida, "Yabancı'nın Dili", *Le Monde Diplomatique*, Türkçe Ocak Sayısı, S. 25.

tiği bir yatkınlık taşıır” diye de ekliyor (agy.). Ve açıklamalarını sürdürerek, “Hegel’in tinin görüngübiliminin veya mantık bilimi gibi yüksek düzeydeki metinlerini çevirmek güçse, bunun nedeni Almancanın, felsefi kavramlarının kökeninin, çocukluktan itibaren bilinmesi gereken doğal bir dilden beslenmesidir; diye düşünür Adorno. Felsefe ile edebiyat arasındaki kökten bağ da buradan kaynaklanır; bu bağ köktendir; çünkü aynı köklerden, çocukluğun köklerinden beslenmiştir” diye bağlıyor.

Kimi eski metinlerde şiirin “*hikemi*” bir nitem kazanması, şiir dilinin getirdiği bir olanak. Hilmi Yavuz’un “*akıldışı, duygusal*” tanımlamalarıyla nitelendirildiği şiir dili, bu yapı içinde felsefi sözler söylemeye, felsefi görüşlere kılıf olmaya çok yatkınlık kazanmıştır. “*Hikemi*”lik şiirsel bir dil üstüne oturuyor. Geniş açıdan bakılınca yazın öne çıkmış oluyor ve felsefe yazınsallık üzerine bindirilmiş oluyor...

Elimizdeki “*hikemi*” nitemli bu metinlere felsefe mi yoksa yazın mı demeliyiz? Hilmi Yavuz’a bakılacak olursa, bunlara kabaca oryantalizmin yaklaşımı ile ortaya çıkan ürünler olarak bakmalıyız.

Oysa durum hiç de öyle görünmüyor.

Derrida’nın, Adorno üzerinden almanca için söylediklerini biz, Türkçe için söyleyebilir miyiz?

Galiba temel soru budur!..

Türkçemize yansıyan toplumsal ilişkilere değgin söz ve kavramların felsefi düşünceleri yansıtacak derinlik taşıdıklarını söylememiz çok zordur. Böyle bir yaklaşım, Türkçemizi değersizleştirmek demek değildir. Türkçenin bir felsefe dili olması için yapılan çalışmalar ve bu alanda verilen yapıtlar tabii çok önemlidir ve bunlar bu alanda çok yol alınmasını

sağlamışlardır.⁷⁵ Ne ki bu yapıtlar felsefenin “*çocukluğun köklerinden gelen bir dil olmasını*” sağlamaktan çok uzaktır. İşte bu nedenledir ki bizde felsefe, şiir üzerinde egemenlik kurmuş, salt şiir değil, tüm yazın üzerinde de etkin olmuştur.

Şiir ile felsefe ilişkisini kazdığımızda şiirin felsefeye içkin olduğunu görüyoruz. Şiirin felsefi bir izleği işlemesi aslında onun şiirliğini de ortadan kaldırılabılır. Böyle bakıldığında felsefenin şiir içine, o şiiri kuran sözcüklerin derinliklerinden gelen anlamsal ağırlıkla oturması gerekiyor. Sanki şiire felsefe giydirilmiştir. O giysi çıkarılmamalı; çıkarılmak istendiğinde şiir yok olmayla karşı karşıya kalmalıdır. Bu durum, özde ve biçimde şiirle felsefenin eşleşmesi anlamına alınmalıdır.

Hilmi Yavuz yazısında, Hilmi Ziya Ülken’in, “*Felsefeyi, şiir’den ‘hikemiyat’ diye değersizleştirdiği ‘felsefe kırıntıları’ içeren edebi metinlerden üstün görerek Platon’dan bu yana Avrupa akılcı geleneğinin felsefenin şiir üzerinde inşa ettiği tahakkümü yeniden üretiyor*” diyor ve ekliyor: “*İşte tam da bu nedenle, felsefenin şiir üzerindeki tahakkümünü, bir yapısöküm’e uğratarak ortadan kaldırmanın, bizim entelektüel tarihimizin bize ait söylemle yazılıp okunması açısından can alıcı bir önem taşıdığını düşünüyorum.*”

Bu sözlerden anlaşılan şudur:

Bizim eski yazın metinlerimizden içlerinde “felsefe kırıntıları” taşıyanların “entelektüel tarihimiz bakımından” bize ait söylemle yazılmış bir tür felsefe

⁷⁵ Arda Denkel’in, Teo Grünberg’in bu alandaki yapıtlarını anmalıyız...

metinleri oldukları için öylece kabul edilmeleri gerekir.

Batı'da felsefenin bağımsız bir alan olarak ortaya çıkması; salt felsefe olarak okunan kişilerin, metinlerin bulunması bizi çokça ilgilendirmemelidir. Bizim insanımız bu metinleri okumaz. Çünkü onun geleneğinde böyle bir durum yoktur. O, felsefe diye içinde, düşünce kırıntıları bulunan yazın metinlerini okumaktadır ve bu bizim için "entelektüel tarihimiz açısından" önem taşımaktadır.

Bu görüşlere katılmamız olanaksızdır.

Önce, entelektüel tarihimiz açısından içinde felsefe kırıntıları taşıyan metinlerin yok sayılması anlamına gelmiyor Prof. Ülken'in bu doğrultudaki eleştirisi. Hoca, felsefenin öneminin altını çiziyor entelektüellik açısından. İçinde felsefe kırıntıları bulunan metinlerle felsefe diye yetinmenin anlamsızlığına da işaret ediyor hoca. Bu çizgiyi sürdürmek ve geliştirmek durumundadır entelektüel. Ne yazık ki bu yapılamıyor.

Felsefenin liselerde entelektüel yetiştirme bağlamında bir ağırlığı olmak gerekmiyor mu? Bu soruya olumlu mu olumsuz mu yanıt vereceğimizi hâlâ saptayamadığımızdandır ki Türkçemiz,⁷⁶ kültürümüz ve bilimsel tabanımız bir türlü derinlik kazanamıyor.

Bunları Hilmi Yavuz bilmiyor mu ki?

Hem de benden çok iyi biliyor. Biliyor ya Batı'nın, (her zaman takıldığı) oryantalizmden baktığını düşündüğü için böyle söyleyebiliyor.

⁷⁶ Hasan Bülent Kahraman'ın 6 Mayıs 2002 günlü *Radikal* gazetesindeki köşesinde bu konuda "Neo-Türkçe" başlıklı yazısına bakınız.

Oysa, Batı dediğimiz bu çerçeve AB adı ile bir kültür, politika, ekonomi, güvenlik şemsiyesi olarak bugün artık bizim de altına girmeye çaba harcadığımız bir çerçeveyi oluşturuyor. Küreselleşme olgusu karşısında böyle düşünmenin, küreselleşme olgusunun her geçen gün genişlik ve derinlik kazanması karşısında salt bir tür kendini tatminden öteye gidemediği de çok açık.

Hilmi Ziya Ülken'in Batılılar gibi düşünmesi Hilmi Yavuz'a, *"Felsefenin şiire olan tahakkümünü onaylama işi Prof. Hilmi Ziya Ülken'e mi düşmeliydi? Ne yazık ki öyle!"* dedirtiyor.

Yavuz, Hilmi Ziya Hocanın kendisi gibi düşünmesi gerekeceğini sanıyor. Hoca, bilimsel yapısının gereğini yerine getiriyor. Oryantalizm takıntısı yok.

Felsefenin insanın doğa-toplum ve insanlarla ilişkileri bağlamında ele alınmasında ve bu ele alınışın gerek insan ilişkileri ve gerekse felsefe bağlamında dille ortaya konulmasındaki hem derinliğini hem de geniş olanaklılığını gözden uzak tutulmaması gerekiyor. Böyle bir genişliği ve derinliği bulunan bir olanağın, felsefe şiire egemen mi değil mi gibi anlamsız bir soru ile öteye itilmesi düşünülecek bir şey değil.

Marx'ın *Feuerbach Üzerine Tezler*'inin 11.si, *"Filozoflar dünyayı yalnızca değişik biçimlerde yorumlarlar, oysa sorun onu değiştirmektir"* biçimindedir. Felsefe-şiir çerçevesinde bu tezin anımsanmaması mümkün olmuyor. Çünkü bu teze göre felsefe, yorum esaslı olunca şiire dünyayı değiştirme işlevi yükleniyor. Şiir zaten izlenimleri değiştirerek kuruluyor. O değiştirmenin araçları arasında diyalektiğin ağırlıklı bir yeri var. Engels yadsımanın yadsınması (inkârın

inkârı) ile ilgili olarak yaptığı açıklamada, "Herhangi bir *a* cebirsel büyüklüğü alalım. Yadsıyalım onu, *-a'yı* elde ederiz. Bu yadsımayı, *-a'yı -a* ile çarparak yadsıyalım, *+a2'yi* elde ederiz. Başlangıçtaki *artı büyüklük*, ama daha yüksek bir derecede, *karede*. Burada da aynı sonucun, *+a'yı +a* ile çarparak, bu dolambaç olmaksızın da elde edilebilmesinin hiçbir önemi yok, bu da *+a2'yi* verir; çünkü yadsınma *+a2'de* öyle sağlam yerleşmiştir ki *karekökü yalnızca +a değil ama bir o denli zorunlulukla -a'dır da*; ve bu durum ikinci derecede denklemlerde büyük bir pratik önem kazanır. Yüksek matematikteki 'türev, integral' bir tür yadsıma ve yadsımanın yadsınmasıdır"⁷⁷ diyor.

Engels'in değişimi ve değiştirimi diyalektik içinde ortaya koyan bu sözleri, şiirin sözcüklerle ortaya koyduğu şiirsel gerçekliğin ta kendisinin tanıtılmasıdır. Şiir böyle bir değişime yaslanmaktadır. Şiirin böyle bir değişimi gerçekleştirmesi demek onun diyalektikle el ele olması demektir. Bu, şiirin algılamadan başlayan ve yazılıp bitirilmesiyle sonuçlanan tüm evrelerinin doğru olduğunu açık açık söyleyebiliriz. Yoksa şiir doğru bir taban üzerinde durmaz, duramaz.

Bu arada felsefe, salt bilgi aracılığıyla dünyayı yorumlamış oluyor. Bu yorum Engels'in işaret ettiği değiştirme işlevini içermiyor. Yorumlanan madde değişmiyor ya da yeni bir kimlikle önümüze konmuyor. Madde aynen duruyor. Ne ki onun şöyle mi böyle mi anlaşılması gerektiği gibi bir yaklaşım üzerinden düşünülüyor. Felsefe böylece bilgiyi değiştirmiş

⁷⁷ Marx-Engels, *Felsefe Metinleri*, Sol Yay., Ank. 1999, s. 178.

olmuyor, onu çeşitli varyasyonlar içinde değerlendiriyor.

Şiir ise bilgiyi, diyalektik aracılığıyla yeniden yapılandırıp onun hiç bilinmeyen ve görülmeyen, görülemeyen yanını öne çıkararak yepyeni bir şey koyuyor ortaya. Bilgi olarak yansıyan dünyanın, yeni baştan kurulması demek olan bu yapı, onu (dünyayı) yenilemek demektir.

Biri yorum, öteki ise değiştirim esaslı bu iki yaklaşımın ayrı alanlar halinde yaşamaları gerekiyor. Felsefenin şiiri etki altına alması, şiirin de bir tür yorum olmasını getiriyor ki bu, çok önemli yanlışlıkların da kaynağını oluşturuyor. Çünkü dünyayı değiştirme esaslı olan şiir, felsefe içinde ancak bir yorum olabiliyor. Şiirin dünyayı değiştirme işlevi tümden ortadan kalkıyor.

Unu unutmamak gerekiyor.

“Heidegger, Şiir ve Kutsallık”

Heidegger'in şairler şairi olarak nitelediği Hölderlin'in şiirin özünü dile getirdiğinden söz ederek;

“ve gördüğüm kutsal olan, sözüm olsun benim” dizesini, *“ve gördüğüm, kutsal olan sözümdür benim”* biçiminde okuduğunu bildirerek, *şiir ile kutsal olan arasındaki bağıntıyı ilk olarak soruşturduğunu* ele alıyor bir yazısında.⁷⁸

Yazıda, *“Heidegger, şiir varlığın parausia'sını, doğrudan ya da dolayimsız olarak/gerçek olarak dile ıttırır derken; Man, şiir varlığı dolayimsız olarak dile ıttırma olanağından mahrumdur”* biçimindeki Heidegger ile Paul de Man'ın şiirden bekledikleri konu-

⁷⁸ H. Yavuz, “Heidegger, Şiir ve Kutsallık”, *Zaman*, 4.9.2002.

sunda karřıt dūřen görüřlerini de ele alır ve Man'ın yanında durur.

Heidegger'in şiirin kutsal söz olduğu inancının "*şiiri Hristiyan ilahiyatına göre okumak*" olarak nitelendirir ve İslamiyet'le ilişkilendirmek üzere, İslamiyet'te kutsal sözün vahiyle ilişkisini ele alır.

Heidegger'in, Hölderlin'in dizesini kutsal söz olarak okumak istemesini, bu sözlerin vahiy düzeyine çıkarılması anlamına geldiğinin altını çiziyor.

Ve bunun bir "*ontolojik yanılma*" olduğunu söylüyor.

Bu duruma Paul de Man'ı da tanık gösteriyor.⁷⁹

 nlem t mceleriyle vurgulamaya çalıştığı bu görüşünün sağlam hiçbir dayanağını gösteremiyor ve söyleyemiyor ne yazık ki!..

Hölderlin'in dizesindeki sözlerin Heidegger tarafından kutsal söz olarak tanımlanması, onların vahiy kökenli sözler olması gerektiğini söylemeye yetebilecek bir kanıt değil ki!

Yavuz'un bu yaklaşımı, "Vahiy salt İslami söze aittir. Onun dışında vahiyden söz edilemez" biçiminde düşündüğünü kabul etmek anlamına gelir ki Yavuz adına vahim bir yanılısamadır bu!..

Dört büyük din kitabının (*Tevrat, Zebur, İncil ve Kuran*) ortak özelliği '*gökten indirilmiş*' olmalarıdır.

Tevrat'ın Tanrı vahyi olduğu, *Anabritannica*'da (22. Cilt, s. 549); *İncil*'in İslam'da İsa'ya indirilen kutsal kitap olduğunun benimsendiği *Anabritannica* (11. Cilt, s. 550'de); *Zebur*'un, İslam inancında Hz. Davut'a

⁷⁹ H. Yavuz, "Heidegger, Kutsallık ve İslam" başlıklı yazısı, *Zaman*, 11.9.2002.

vahyedilen kutsal kitap olduğu *Anabritanica*' da (22. Cilt, s. 549) belirtilmektedir.

Ayrıca bu durum, *Kuran*, "İsra" suresi, 55. Ayette de açıklanıyor.

Şimdi bir gerçeğin değil, bir yanlışlığın yanında bulunmakla karşı karşıyayız. Gelenekselliği öne çıkarmak ve onun yanında olmak için bir gerçeği sapıtırarak direnmenin hiçbir yararı olmayacaktır.

Tedirgin edici bir durumdur bu!

"Hristiyanlıkta sözün kutsal olanla varlığın dolaşımsız kavranışını sağlayacak biçimde birleşmesi olanaksızdır" diyerek sözün İslami bağlamda Allah ile ilişkisinin vahiy aracılığıyla kurulmasına karşılık, Hristiyanlıkta da şiirsel sözle kurulabileceğinin Hölderlin aracılığıyla Heidegger'in dile getirmesinin sakıncalı olduğu nasıl söylenebilir? Böyle düşünmenin İslamiyetle nasıl bir ilişkisi kurulabilir ki?

Böyle düşünmek, örneğin niye vahyi basite almak falan gibi bir anlama gelsin ki?

Öte yandan böyle düşünmek, niçin *"Kur'an'ın ontolojik konumundaki ayrıcalığının ortadan kaldırılması anlamına"* alınsın ki?

"Kur'an'ı şiirle aynı ontolojik düzeye koymak! Mu'tezi-lenin içine düştüğü sapkınlık da buradan kaynaklanmaktadır" yaklaşımı, niçin bir ozanı şiir bağlamında bu denli ilgilendirsın ki? Bunu anlamak pek olanaklı görünmüyor.

"Kur'an'ın şiirle aynı ontolojik düzeye konulması" ve böylece *"mu'tezilenin içine düştüğü sapkınlığa düşülmesi"* nin, ancak din bilginlerince ele alınıp değerlendirilmesinin pek yerinde bir yaklaşım olacağı- nın sağduyulu herkesin benimseyebileceği bir yol olduğu apaçıktır. Hilmi Yavuz gibi bir ozanın, hem de

şiiirin değerini oldukça düşürecek bir yaklaşımla böyle bir dinsel alana girmesini çok yadırgatıcı bulduğumu söylemeliyim.

Konunun bir felsefe konusu olmasından yararlanarak, *"Kur'an dışında hiçbir söz gayb'ı, yani söz'e aşkın olanı dile getirmek iktidarına sahip değildir"* gibi yargıları dile getirmek⁸⁰, şiir adına yapılmamalıdır ve hele sonuçta şiiri küçültmek için hiç yapılmamalı ve söylenmemesi gerektiğini düşünüyorum ben.

Heidegger, *"Dil her şeyden önce yorumsama ilişkisidir. Ya da dil ve yorumsama aynı şeydir; insanın özünün varlık, varoluş ve var olanlarla yorumsamacı ilişkisidir. Sözü edilen ilişki, öyle matematiksel, mantıksal bir neden sonuç ilişkisinin çok ötesinde, insanın ikileme ile ilişkisi içinde var olması anlamına gelir. İnsan tam da varoluşu ile kendisini yazgı düzene bağlayanı gereksinir ve aynı zamanda onun tarafından gereksinir. Bu ilişki içinde var olabilmesi, gelgitleri getirmesiyle, mesajı alıp kollamasıyla mümkündür. Aynı zamanda bu, insanın sözü edilen ikilemeyi kollayıp gözetmesi için, yine çağıran tarafından gereksinilmesi ve kullanılması anlamına gelir. Var olanlar varlık ikilemesi, açıklığın, var olan şeylerin ve varoluşun insan tarafından açılıp yayılacağı bir açıklıktır. İşte salt anlamlandırma, gösterme işareti olmaktan öte, var olana ilişkin bir ima, ipucu olan sözcükler de ölümlülerin yavaşça gidip geleceği bu açıklıkta salınırlar"*⁸¹ diyor.

⁸⁰ H. Yavuz, "Şiirsel Söz Dil'i Kutsal Olan'ı Birleştirebilir mi?", *Zaman*, 18.9.2002.

⁸¹ Heidegger, *Patikalar*, Haz. H. Ünal Nalbantoğlu, İmge Yay., Ank. 1977, s. 128.

"Dil, dünya ve yeryüzündeki şeylerle doğrudan yüzleştirir, ilişkilendirir, bu ilişkiyi sürdürür ve kollar. Ancak ona yanıt verdiğinde konuşabilen, ancak ölümlü olarak bu dörtlünün içinde olabilen insan aracılığıyla taşınır. Çünkü ölümlüler ölümü, ölüm olarak deneyimleyebilenlerdir."

"Dille ölüm arasındaki bu ilişki ki insanı dile çeker ve ona bağlar. Dünya dörtlüsünün söyleşisi, her şeyi sessizce yüz yüze, doğrudan temasa çağırır. Bu, varlığın dilidir, sürekli çınlayan sessiz çağrıdır."

"İnsan ancak dille kendisi haline gelebilir ki dilin doğası tarafından, dili söylemesi için kullanılabilsin. Yani ölümlüler sadece sessizliğini çınlaması içinde olduklarında, dilden aldıkları ve geri verdiklerince konuşabilirler; insanın konuşması, dilin konuşmasının, sessizliğin çınlamasının ölümlüleri kullanmasıyla mümkündür"⁸² diyor Heidegger. Dilin bu anlamda kullanılması, varlığın örtüsünün açılması, varlığın kendisinin ışması anlamına gelmektedir. Dilde içrek olan bu ışma, varlığı görünmeyen, ne ki duyumsanan boyutlarda ortaya getirmektedir. Heidegger'e göre, şiir ile dil arasındaki ilişki de budur ve bu ilişki şiirin kutsal söz anlamına alınması gerektiğini gösterir.

Heidegger açıklamalarını sürdürüyor:

"Şiirsel söylem bir tür geri çekilmedir. Ozan sözcüğü söylerken aynı anda şey kendini olduğu gibi gösteribilsin diye geri çekilir. Diğer yandan sözcük, şeyi kendi varlığı içinde tutan ve kollayan ozana, şiirsel çağrının kaynağından, yani varlığın sınırlarından, sözcükte çağrı olarak gelir. Adlandırılan çağrı, şeylere,

⁸² Heidegger, *agy*, s. 129.

buraya gelmelerini söyler, kendine çağırır, fakat çağırıldığını tam da çağırdığı için bulunduğu uzaklıktan koparamaz. Bu yüzden de her zaman burada ve oradadır; sözcüğün açtığı açıklığın içinde burada varoluşa, orada yokoluşa gider gelir. Adlandırılan ve böylece çağırılan şeyler, gökyüzünü ve yeryüzünü, ölümlüleri ve ölümsüzleri kendinde toplar. Dördü bir diğerine yönelmiş olmakta, dörtlü olmakta bir olur. Şeyler, dördün bir olmasıyla kendileri olurlarken, dünyayı da taşırlar.”⁸³

“Şeyleri kendine çağırın, onlara saygı göstererek, nesnel olarak gördüklerini yerin dışına davet eden ve böylece davet edildikleri yeri de dünya haline getiren şiirdir. Şiir ve düşünce, doğrudan birbirlerinin komşuluklarını gereksinirler ki dilin varlığı ile varlığın dili böylesi bir ilişki içinde sarmaşabilsin. İnsan da böylesi bir ilişki içinde özünü vecde getiren, kollayan evde, yani dilde, yani varlıkta yerleşebilsin. Burada dil, varlığı dillendirmek için insanı kullanır.”⁸⁴

Dilin insanı kullanmasıyla ya da insan dil aracılığıyla varlığın kutsallığı içine doğrudan girmektedir.

“Ölümlülerin yeryüzünde oluş tarzı olan yerleşme, onların varoluşu ile varlığı bir arada tutar. Ölümlüler varlığın sığınağına girebildikleri ölçüde yerleşebilirler. Böylesi bir yerleşme hem inşa etmeyi, ortaya koyma, ortaya çıkarmayı mümkün kılar hem de hepsini içsel olarak ilişkilendirerek şiirsel deneyimler haline getirir.”⁸⁵

⁸³ Heidegger, *agy.*, s. 131.

⁸⁴ *Agy.*, s. 132.

⁸⁵ *Agy.*, s. 143.

Çünkü *"hakikati ortaya çıkaran, şiirsel olandır"* ve *"Dil özünde şiirdir. Var olanları adlandırdığında onları hemen söze ve varlığa kavuşturur. Burada hakikati gösteren yazgı olarak varlık örtülü de kalsa, şiir dünyasının yazgısının habercisidir."*⁸⁶

Heidegger, Alman ozanı Hölderlin'in *"gördüğüm kutsal olan sözüm olsun benim"* dizesinden yürüyerek şiirin kutsal söz olduğunu söylüyor ve bunun felsefi temellerini yukarıdaki alıntılarla çizmiş oluyor. Demek ki ozan, şiir kurarken varlığın özü üzerindeki örtüyü kaldırarak onu ışıktandırmış oluyor ve aynı zamanda görünen değil yepyeni bir varlık ortaya getiriyordur. Bu durum ozanı, kutsal söz söyleyen düzeye çıkarmaya yetiyor. Heidegger böyle düşünüyor ve iyi de ediyor!..

Heidegger'in şiir ve ozan konusundaki, bu "düzey kazandırıcı" yaklaşım biçimini, Hilmi Yavuz'un tıpkı şuarâ'daki yaklaşım ile ele almasını, lafı ne denli büküp kıvrırsanız da anlamak ve kavramak mümkün görünmüyor.

Ve yine yapılanın şiire de, onun yorumuna da en küçük bir katkıda bulunmadığını, bulunamayacağını söylemek gerekiyor açık açık!..

"Modernizm-Geleneksellik ve Lirik Şiir"

"Türkiye'de modernizmin, gelenekselin toptan inkârı biçiminde alınmış olmasının doğurduğu kimi boşluklar var mıdır?" sorusu, özellikle Özal'dan bu yana sorulup duruyor.

3 Kasım seçimlerinden sonra da bu soru güncelliğini sanıyorum hiç yitirmedi.

⁸⁶ Heidegger, *agy.*, s. 139, 145, 146.

Konu Türkiye bağlamında önemli görünüyor.

Çünkü Atatürk devrimleri adı verilen toplumsal değişimlerin altında yatan düşünce, yine Atatürk'ün sözleriyle *"Türk toplumunu tüm biçim ve anlamıyla çağdaş bir toplum yapmaya yönelik değişimler"*dir. Gerçekleştirilecek olan toplumsal değişimin niteliği *"tüm biçim ve anlamıyla"* şeklinde belirtilmiştir. Toplum biçimsel olarak çağdaş bir görünüm içinde olacaktır. Anlam olarak da çağdaş bir düşünce ve duygu yapısına sahip olmalıdır. Bu değişim için örnek bir toplumsal yapılanma vardır ve o da çağdaş Batı toplumdur. Biçimsel ve anlamsal olarak Batı toplumlarına benzeyen bir yapılanma içinde olacaktır toplum.

Atatürk'ün gösterdiği hedef buydu.

Türk toplumu 1839'da beri bu yolun yolcusudur.

Bugün bu yol AB ile tanımlanıyor ve Türkiye AB'ye girmenin son ve önemli hazırlıklarını yapmaktadır.

H. Yavuz'un yazısında,⁸⁷

"İşte modernlik! Anlam taşıyan bütün gelenekleri, 'ilerleme'nin yolundan temizlenmesi gereken ve çağa aykırı düşen 'yanılsamalar' ve 'engeller' (!) olarak görmek!!!

Va hayfa!

Söyler misiniz, lütfen 'aydınlanma', 'modernleşme', 'batılılaşma' bu mudur?

Böyle mi olmalıdır?"

Soruları yukarıda açıklananlar bağlamında önem kazanıyor sanıyorum.

⁸⁷ Hilmi Yavuz, "Modernizmin İnkârcılığı", Zaman gazetesi, 20. 9. 2000.

"İlerlemenin önünden temizlenmesi gereken ve çağa aykırı düşen", "anlam taşıyan bütün gelenekler" ise ki böyle sıralanmış bulunuyor.

Onların *"anlam taşımalarından"* kuşku duymak çok doğaldır. Çünkü anlam taşıdığı söylenen bu gelenekler, *"İlerlemenin önünde temizlenmesi gereken ve çağa aykırı düşen"* geleneklerdir. Onları temizlemeden ya da ortadan kaldırmadan ne çağdaş bir yapılanmaya ulaşabileceksiniz demektir ne de ilerlemeniz mümkün olabilecektir.

Hilmi Yavuz bu sözleriyle tüm yazılarında ileri sürdüğü görüş ve düşüncelerin dışında yeni bir şey söylüyor değildir. O gelenekselliği tüm anlam ve önemiyle savunmaktadır.

Tabii kendi bileceği bir iştir.

Ne ki geleneksellikten kurtulmanın yol ve yöntemini bir an önce çok hızlı biçimde bulup koşmak zorunda olduğumuzu bilmeyen kalmamıştır.

Haşim İçin...

Yavuz, Haşim için yazdığı yazılarda,⁸⁸ Piyale'nin önsözü olan *"'şiiir' hakkında bazı mülahazalar"* da Haşım'ın, Rahip Bremond'un görüşlerine dokunarak;

"Muhakeme, mantık, belagat, insicam, tahlil, teşhîh, istare ve bütün bunlara müşabih (benzer) evsaf, şafuk aydınlığı gibi her dokunduğuna gül pembeliğini veren şiirin sihir-kâr (büyüleyici) tesiri ile tebdil-i mahiyet edip istihale etmedikçe (nitelik değiştirip baş-

⁸⁸ Hilmi Yavuz, "Te'sir-i Sihirkârî", *Zaman* gazetesi, 23.4.2003; "İlirîk Şiir, Modernite ve Sihirkar Te'sir", *Zaman* gazetesi, 30. 4. 2003.

*kalaşmadıkça)... Nesirden başka bir şey değildir*⁸⁹ dediğini söylemekte ve onun 'sihirkâr te'sir'den söz ettiğinin altını çizerek;

*"Haşım, 'sihirkâr te'sir'in üretimini mümkün kılacak bir temsiliyetten yana olmamıştır: O, dünyayı, Edward Said'in ifadesiyle değiştirmekten değil, süslemekten yanadır ve işte tastamam o nedenle de şiiri temsil edilemez kılan lirik geleneğin ürettiği 'te'sir-i sihirkârî'yi, ne kadar istemiş olsa da gerçekleştirmeye muvaffak olamamıştır"*⁹⁰ diye eklemektedir.

Yavuz'un düşüncesine göre, Haşım, *dünyayı değiştirmekten değil süslemekten yana* olmuştur. Böyle davrandığı için de çok istemesine karşın, şiirinde 'sihirkâr tesir'i gerçekleştirmesi mümkün olamamıştır.

Acaba durum böyle midir? Yoksa Yavuz'un öteden beri benimsediği düşünce biçiminde olduğu gibi ve yine Edward Said'in de sık sık yinelediği üzere oryantalist bir yaklaşımın yansıması mıdır bu görüş?

Ben öyle olduğunu düşünüyorum. Önce, Haşım'ın şiirlerinde, *'eşyanın ve dünyanın olduğu gibi algılandığını ve alımlandığını; bunun şiirine salt süslemelerle birlikte ve ancak olduğu gibi yansıdığını'* söyleyemeyiz.

Ne Haşım'ın şiiri için yazılan yazılarda ne de hakkındaki yapıtlarda bu yargıyı doğrulayan bir bulgudan söz eden vardır.

Öte yandan, şiirlerinin de böyle bir nitem taşıdığını söyleyemeyiz. Haşım'ın şiirinin salt *süslenmiş bir*

⁸⁹ A. Haşım, *Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Haz. Y. Nabi, Varlık Yay., İst. 1952, s. 43.

⁹⁰ Hilmi Yavuz, "Lirik Şiir, Modernite ve Sihirkâr Te'sir", *Zaman gazetesi*, 30.4.2003.

şir olarak ortaya konması, ona yapılacak haksızlıkların en büyüğü olacaktır sanıyorum.

Yakup Kadri, Haşim için, *"A. Haşim'de mutlaka bizim bildiğimiz beş duyudan en az bir iki tane fazlası vardı. Çünkü gözleri bizim görmediğimiz şeyleri görüyordu. Çünkü burnu, bir çiçekten bizim alamadığımız kokuları alıyordu. Çünkü kulakları, bizim cansız ve sessiz sandığımız şeylerden ses alıp dinlemesini biliyordu. Onun için ki, şiirlerinde, kuşların ha-yalata daldığını, leyleklerin düşündüğünü ve batmakta olan güneşin bir kesik baş gibi kanadığını görürsünüz"*⁹¹ diyor.

Peyami Safa, *"Şarkın ve garbın hiçbir şairi, Haşim kadar, otların büyürken çıkardıkları gizli sesi bile duyacak derecede bizim içimize nakletmemiştir"*⁹² demektedir.

Ali canip Yöntem, Haşim için, *"... Hakiki şiir manayı karin (okurun) ruhundan alır. Anatole France diyor ki 'şairane bir hayalde birkaç mana bulunmalı'; sizin vereceğiniz mana ancak sizin için doğrudur"*⁹³ diye yazmıştır.

Abdülhak Şinasi Hisar, bir yazısında, *"... Şair nesriyle ancak fikrinin dış tabakalarını ifade etmiş ve derinliğini şiirine bırakmıştır"*⁹⁴ demektedir.

Haşim, 'ay' başlıklı fıkrada, *"Ay! Ay! Yalancı ay! Zekadan harabolanları dinlendiren hayal gibi güneşten bunalanları da teselli eden sensin!.."*⁹⁵ diyordu.

⁹¹ Haz. Y. Nabî, *agy*, s. 9.

⁹² Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Ahmet Haşim*, İnkılap Kitabevi, İst. 1958, s. 117.

⁹³ *Agy.*, s. 30.

⁹⁴ *Agy.*, s. , 24.

⁹⁵ A. Kabaklı, *Türk Edebiyatı* 3, s. 152.

Tüm bu alıntıların ortaya getirdiği gerçek, Haşim'in şiirinde gösteren'in değil, gösterilenin esas olduğu ve bunun şiirine yeni boyutlar eklediği gerçeğidir. Böyle bir nitemin bulunduğu şiirin, ilişkin olduğu dünyayı kimi süslemeler içinde vermekle yetindiği nasıl söylenebilir?

Öte yandan bir an için Haşim'in sembolizmin Türkiye şiirindeki temsilcisi olduğu görüşünün benimsendiğini düşündüğümüzde, sembolizm ile şiirde salt süsün egemen olduğunu söylemek nasıl mümkün olabilecektir?..

Kendisinin, 'ay' adlı metnin sonunda söylediği sözler, dünyayı hep ve her zaman görünüşüyle değil, onun arkasındaki durumuyla kavramaya ve benimsemeye çalıştığını açıkça göstermiyor mu?

Hilmi Yavuz, Haşim'e haksızlık etmiştir!..

Ece Ayhan

Kitap-lık dergisinin "A'dan Z'ye Ece Ayhan" kitapçığını, derginin eki olarak vermesi ardından Yavuz, Ece Ayhan için birkaç yazı yazdı.⁹⁶

Bu yazılarda kitapçığı hazırlayan Ahmet Soysal için, Ece'ye 'büyük şair' diyen Özdemir İnce için de dokundurmalar yer alıyordu.

Yavuz yazısında, "Safderun müritlerin ve zavallı Ece'yi önemli şair (?) ve entelektüel (!) olduğuna inandıran birtakım snob okuryazarların inşa ettiği bir Ece Ayhan kültü'nün yıllardır dolaşımında olduğunu biliyo-

⁹⁶ H. Yavuz, "Ece Ayhan'ın Hacıyografılığı", *Zaman* gazetesi, 9.4.2003 ve "Ece Ayhan Nasıl Putlaşıyor?", *Zaman* gazetesi, 16.4.2003.

ruz. Ece'yi önemsemek, neredeyse bir entelektüel 'statü' haline getirildi."

"Ece Ayhan'ın olsa olsa, 'avangard' bir şair olduğu söylenebilir. Hiçbir geleneksel arkaplana dayanmayan, 'hüdayinabit' bir şiir!.. Ereksiz, dolayısıyla raslantısal bir ilişkidir Ece Ayhan'da. Okuryazarlığı, belli üç dört kavramla sınırlı, dar ve semeresiz zihin! Biraz meczup. Azıcık kurnaz, ama çokça cahil bir söylemin uldatıcı ışığı!"

"Niye söylemeyelim? (...) 1970 yıllarda İsviçre'de beyin ameliyatı... geçirdiğinde para gönderdiler diye kimilerini mahkemeye veren Ece Ayhan'ın kendisi değil mi?"

Yavuz, bu savların neden "A'dan Z'ye Ece Ayhan" kitapçığında yer almadığını soruyor önce.

Sonra da bu alıntılardaki olay ve durumları sıralıyor.

Ece Ayhan için düzenlenmiş bir kitapçıkta, "falan veya filan kişileri, falan tarihte ona para yardımı yaptılar diye mahkemeye vermişti" biçiminde bir açıklamanın yer alamayacağını pekâlâ bilir H. Yavuz.

Ece bu yazı yazıldığında yaşamıyordu ki...

Ölen bir kişinin arkasından böyle bir tatsız olayı anımsatmak için mi hazırlamış olacaktı Ahmet Sosyal bu kitapçığı yani!.. Buna kim "Evet onun için hazırlanmalıydı" diye yanıt verir Allah aşkına!..

Böyle şey olamaz!..

Sonra, Ece Ayhan'ın okuryazarlığı birkaç kavramla neden sınırlı olsun ki?

Onun sağlığında Türkiye şiiri içindeki etkinliği ve yaygınlığını herkes çok iyi biliyordu.

Ece yaşarken neden bu 'kısıtlı' olduğunu söylediği 'okuryazarlığını' tartışmaya açmadı Yavuz?

'Semeresiz bir zihin', şunca şiir yapıtı ile şunca teorik yapıtı nasıl ortaya çıkarabilmiştir?

Böyle bir tartışmaya girmek bile ta baştan yanlış bir şeydir ve bir sonuca hiçbir zaman bağlanamayacak bir şey!..

Ece'ye böyle bir yaklaşımla bakılması karşısında insanın gerçekten dili tutuluyor. Söylenecek bir yığın söz var ya onları söylemeye de dili varmıyor.

Ece gerçekten çağdaş bilince ulaşmış bir aydıdı.

Öyle gelenekselle bağlantı içinde, çağdaş olunamayacağını çekinmeden ve bağırarak söylüyordu. Karşı olanlar o zamanlar buna yanıt veremedikleri için şimdi arkasından "meczip cahil" gibi sözleri nasıl söylüyorlar. Anlamak mümkün değildir!

Şiirin bir uyum ürünü olmadığını, ozanlığın bir karşı çıkış olduğunu sağır sultan bile duydu!

Ece bu tanımın en somut haliydi, şiiriyle ve yazılarıyla, hâlâ da öyledir

***"Ben Türkiye'nin şiirine, tarihine müdahalede bulunuyorum. Ve bugüne de. Benim bütün derdin bugün aslında. En güzel gün bugündür bana göre. Geçmişe hiç özlemim yoktur"*⁹⁷ diyor Ece.**

"Türkiye şiirine, tarihine müdahale" eden, edebilen; tarihini ve şiirini böyle benimseyebilen bir bilinç, nasıl 'dar ve semeresiz bir zihnin' ürünü olabiliyor? Bunu açıklayabilir misiniz?

Ece, "benim bütün derdim bugün aslında", "geçmişe hiç özlemim yoktur" derken, Yavuz'un ileri sürdüğü gibi "çokça cahil bir söylemin aldaticılığını" mı ortaya koymuş oluyordu, yoksa çok bilinçli ve ne istediğini falan bilen bir bilgi üstüne oturmuş bir

⁹⁷ Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, İst. 1993, s. 150.

yaklaşım biçimini mi tanımlıyordu? Hele geçmişe hiç özlemi olmadığını söylemesi onun yaşama felsefesini de, yaşama bakışını da, yaşamdan beklediklerini de çok açık ortaya koyuyor. Ne yazık ki Yavuz, şiirleriyle ve bu yazıda ele alınan yazılarının tümüyle eskiye ve geçmişe bağlılığın bayraktarlığını yapıyor.

Ece ile aralarındaki en belirgin ayrım, tam da bu noktada odaklanıyor.

Şu alıntıya bakınız:

"Aşağı yukarı 150 yıldan beri devlet toplum ikiliği, büyüyerek sürüp gidiyor. Devletin bize giydirdiği entarri bir kez eynimize uymaz, uymuyor."

*"Devletin çeşmesinden su içen 6 ay sarhoş, divane geçer. Biz bu çeşmeye bir de peşt Kemal ekleyelim!"*⁹⁸ diyor, Cemal Süreya ile yaptıkları bir söyleşide.

Devlet-toplum ikiliğinin ayrımındadır Ece. Devletin eynine giydirdiği entarinin uymadığını haykırıyor o. Daha ne desin yani!

Devleti, toplumsal ve bireyi böyle bir kavrayış içinde değerlendiren bir beynin dar, semeresiz olduğunu söylemeye insanın dili nasıl varıyor kavramak çok zor!..

Ece'ye nasıl cahil denilebildiğini bir türlü anlamıyorum!..

Yine, Cemal Süreya ile yaptıkları bir söyleşideki şu tümceyi buraya alıyorum:

*"Önemli olan bir Ortadoğu sesini yakalayabilmektir. Evet, şiirin böyle bir gizli köşegeni de var."*⁹⁹

Şiirin, özellikle Ortadoğulu şiirin 'ses'inden söz ediyor Ece!

⁹⁸ Ece Ayhan, *agy.*, s. 155.

⁹⁹ Ece Ayhan, *agy.*, s. 167.

Bu, önemli bir saptamadır.

Ortadoğu şiirinin salt 'sesi'dir önemli olan ve ortaya çıkarılacak olan. Bunun ayrımındadır Ece.

Ece şiiri biliyordu...

Ve onu doğru değerlendirmiştir.

Hayır diyenlerin sözüne ve yargılarına hiç de kulak asmayın.

Çünkü onlardan alacağınız hiçbir şey yoktur.

Bu zamana değin hiç olmadı ki bundan sonra olsun!..

ŞİİR VE DEĞİŞ TOKUŞ



Simgesel, gerçekte düşsellik arasındaki anlamsal karşıtlığa son veren bir değiş tokuşun kendisidir. İnsana, doğaya ilişkin gerçekliğin simgelerle ortaya konulması işleminin yarattığı bir değiş tokuştur sözünü ettiğimiz.

Şiir böyle bir simgesel biçimdir. O görünüm, şiirin gösterge olarak ortaya çıkmasıdır. Gösteren bir gerçeğin görüntüsü olarak vardır orada. Oysa gösterileni anlamadan, kavramadan simgeselden söz edemeyiz. Gösteren böyle bir yapılanma içinde salt değiş tokuşu gerçekleştiren bir biçimdir.

Şiir gösterilenin içinde yer alır.

Şiir gösteren içinde saklı ise gösteren bir bildirimin aracı olarak vardır. Şiir de bir bildirişim için oluşturulmuş demektir. Oysa şiirin böyle bir işlevi yoktur, olmamalıdır da...

Şiire sözü edilen nitemi veren, onun gösterilen içinde saklı olmasıdır. Bu, şiirin bir simgesel yapılanma altında yer aldığını göstermektedir.

Aslına bakılırsa ekonomipolitik de bir değiş tokuştan başka bir şey değildir.

Simgesel, Bataille'in kurban açıklamaları arasında sözünü ettiği yaşanırılığın bir başka yanı olarak görünüyor. Bataille ölümü yenmenin böyle simgelerle olanak içine girdiğine işaret eder. Kurban törenlerinin altında yatan gerçeklik de ölüye, yokluğa karışmışlığa karşı yürütülen yaşanırılığı gerçekleştirme eyleminden başka bir şey değil ki.

Simgesel böyle bir gerçekliği de üstünde taşıyor.

Şiir sanatı, dil alanında armağan düzenindeki ilkel toplumlara özgü bir durumu, kısıtlı sayıda neseneden oluşan bütüncenin kesintisiz dolanımının yol açtığı inanılmaz zenginlik, bir değiş tokuş şölenini yeniden yaratmaktır.¹⁰⁰ Bu bakış ve kavrayış biçimi ilginç sonuçlarıyla birlikte geliyor.

Önce şiir sanatı bir yeniden yaratma olarak konuyor.

Bu özellik çok önemli görünüyor bize. Çünkü şiirin bir yeniden yaratma olarak kavranması ve söylenmesi, "şiir yazılmaz, söylenir" diyenlerden başlayarak çok kişiye uzanan sağlam yanıtlar getiriyor. Şiir bir yeniden yapılanmadır çünkü. Şiir bir çabanın ürünüdür. Öyle doğuermek falan onun doğasında hiç olmadı. Çaba ve bilgi ile birlikte ozanın kişisel nitelikleri üst üste binerek bir şiir kurulabiliyor ancak.

Sonra bu yaratının dil alanında ilkel toplumlara özgü bir armağan düzenine benzemesinden söz ediliyor. Söylev düzeni anımsanıyor bu tümceler üzerine. Söylev düzeni, ilkel toplumun kullandığı bir dil düzeni onunla yürütüyor ilişkilerini ilkel toplum. Çok düzenli ve noksanlıkları olmayan bir dil düzeni

¹⁰⁰ J. Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, Çev. O. Adanır, Boğaziçi Üni. Yay., İst. 2002, s. 315.

değil bu söylev düzeni. Ne ki ne istediğini anlatmaya yetiyor. Şiir de böyle. Çok az sözcük kullanılıyor. Bir söylev dili değil. Öyle olsa şiir nitimini yitirecek. Çünkü bir iletim devreye girmek zorundadır o zaman. Söylev düzeni, bir şeyi anlatmak, söylemek için seçilmiş bir düzen, kurulmuş bir yapılanma.

Şiir kısıtlı sayıda nesneden oluşan bir bütünlüğü kesintisiz olarak dolanımının oluşturduğu bir inanılmaz zenginlik olarak çıkıyor ortaya ya da böyle bir şey olmak durumundadır şiir:

Az sözcük ile kurulmuş bir bütünlüktür sözü edilen. O az sayıdaki sözcükler arasındaki ilişkilerle oluşan bir dolayım vardır ki şiirde bu ilişkilerin oluşturup geliştirdiği anlamsal zenginlik inanılmaz bir zenginlik olarak çıkar karşımıza. Ve bu zenginlik hep ürür, çoğalır... Ne zaman çoğalır? O şiiri her okuduğumuzda çoğaldığına tanık oluruz. Kesintisiz dolanımdır bu zenginliği çoğaltan her defasında. Sanki bir armağan düzeni işletiliyormuş gibidir. Bu düzen değiş tokuşu getirmektedir.

Şiir sanatı sözcükler düzeyinde yapılan değiş tokuştur.¹⁰¹ Böyle bir değiş tokuşun eşdeğerlilik içermemesi gerekiyor. Bu, değiş tokuşun ilk koşuludur. Gerçekliği birebir yaşayan ozanın şiirinde o gerçeklik eş-değerde göstergelerle ortaya konulmuş olmayacaktır. O gerçeklik, gösterilenin içinde her okunuşunda yenilenmiş bir gerçeklik olarak karşımıza çıkabilmelidir. Yoksa bir iletişimden öteye varlık gösteremez şiir.

Dilbilimin sürekli olarak öne çıktığı bir şiir kurmada bu sakıncayı sık sık yaşayabiliyoruz.

¹⁰¹ J. Baudrillard, *agy.*, s. 317.

Çünkü şiir, bir çelişkinin içinde durur. Söylevsel metin ise böyle bir çelişki taşıyor. Bu çelişki gidererek diyalektiğin şiire oturmasına da yardımcı olmaktadır.

MEKÂN BAĞLAMINDA



Mekân, bulunulan yer, yurt, ev; uzay, feza sözcükleriyle karşılanıyor sözlükte. Bu kavramaların ortak paydası, yaşamın en azından bir bölümünün oluştuğu, geliştiği bir yer olmasıdır.

Mekân bir uzamı da içeriyor.

Bu durumuyla hem bir alan hem de bir hacimdir

0.

Her mekânın dayattığı veriler ayrı oluyor.

Bireysel mekânların nitelikleri bireyselle sınırlanmıştır.

Toplumsal mekânlar, daha derin ve yoğun mekânlardır.

Doğal mekânlarla yapay, kurmaca mekânların, hem verilerinin niteliği hem de o verilerin kullanılma olanaklarının boyutları çok farklı oluyor.

Burada *soyut ve somut mekânlardan* da söz etmek gerekiyor galiba. Bu tanımlamanın kurmaca ile yapaylıkla da ilişkisi vardır.

'*Eğlence mekânı*' formundaki tanımlamaların daha bileşik ve karmaşık yapıları ve kullanımları oluyor.

Değişim ve dönüşüm karşısında mekânın dayanma gücü çok azdır. Hemen o değişime ayak uydurur. Ya altüst olur ya da değişime uygun olarak dönüşür ve yeni duruma uyar. Mimarının ana ögesi mekân olduğu için, bu değişim ve dönüşümü mimaride daha somut olarak görme olanağımız vardır.

İnsanlar mekân içinde yaşıyorlar. Mekânlar yaşamsal donatılarla ve komşuluk ilişkilerinin geliştirici ve yönlendiriciliğiyle yaşama yeni ve değişik bir renk verirler, derinlik kazandırırılar.

Değişim ve dönüşümle yenilenen mekânın yaşama vereceği renk ve derinlik de değişir.

Bir mekânın kullanımı bir algılama biçimini dayatır. Algı mekânın yansımasıdır. Tarihselliği derinliğini belirler.

Yaşam yenilenmiş mekânlar içinde şiirle birlikte oluşuyor. Doğal mekânların yaşama yansımasında doğallıklarının damgası vardır. Yapay, kurmaca, soyut mekânların yansıması ise daha geniş olanaklar sunar şiire. *İşlevsel mekânlar* eylem üzerinden yansıdıklarından şiirleri de eylemlerle ilişkilidir.

F. Jameson, Rimbaud şiirinin "*nesnel olanaklılık koşullarını*"¹⁰² irdelerken mekânın öznel de nesnel de olabileceğine işaret eder. Nesnel mekânın açılımını yaparken mevcut dünya düzeni ile değişen dünya düzeninden söz eder.

Değişen dünya düzeni: pazar aşaması, tekelci sermaye aşaması, geç kapitalizm aşaması evrelerinden oluşmaktadır.

¹⁰² F. Jameson, "Rimbaud ve Mekânsal Metin", *Defter* dergisi, 1999/36. Sayı, s. 105-126.

Maddeci görüş, tarihi maddeci görüş ve mekanik maddeci görüş de nesnel mekân kapsamında düşünülmektedir.

Oldukça geniş bir alanı kapsayan *nesnel mekân*, bu uzam içinde şiire sonsuz olanaklar sunuyor. Şiirin belirlenmesinde bu uzamın her noktası önemli ölçülerde katkılar yapabiliyor.

Nesnel mekânın böyle geniş bir alan içinde tanımlanması, her türlü değişim ve dönüşümün bu anlam alanı içinde yer bulacağını gösteriyor.

Demek oluyor ki görünen ve algılanan dünyanın coğrafyasında, bireyselinde ve toplumsalında ve bunların ilişkilerindeki değişim ve dönüşümler, yeneden yapılanmaların özünü belirleyen nesnel mekânlardır. Bu mekânları doğru kavramak ve şiire de o doğruluk içinde yansıtmak gerekiyor. Her türlü ilişkiyi oluşturan ve tanımlayan coğrafyanın, *nesnel mekân* olduğu anlaşılıyor.

Öte yandan *öznel mekân* için *beden ve dil* tanımlanır.

Dili ve bedeni nesnel mekân belirliyor. Beden kişinin nesneli; onu eliyle tutuyor; duyumsuyor. Somuttur beden. Kullanımı da kişinin kendisiyle ilişkilidir. Bedenin nesnel mekânda aldığı biçimler, özne olarak etkinliği, nesnel mekânca belirlenmiştir.

Nesnel mekân şiir dilinin ortaya çıkmasında önemli bir belirleyendir.

Öyleyse öznel mekân belirleyici değil, nesnel mekânın bir tür yansımasıdır. Şiirin nesnesi de, öznesi de nesnel mekânın içinde saklıdır.

O nedenledir ki şiirin hammaddesinin alımlanması aşamasını doğru kavramak ve ve alımlamak gerekiyor.

Şiirin dayandığı mekânın şiirden çok önce anlaşılması ve kavranması gerekiyor. Şiirin böyle bir biçimi seçmesinin nedenlerini doğru olarak söylemenin yolu mekândan geçiyor.

Poe'nun *"iç mekân döşeme felsefesi"*nin merkezinde uyum kavramı vardır.

Poe'ya göre uyum, *"bir eseri meydana getiren parçalar arasındaki uzlaşma ya da ahenk"*tir.¹⁰³ Poe'nun uyum kavramına verdiği ikinci anlam, *nitelik, etki* konularıyla ilişkilidir. Mimari mekânın karakteri, düzenli olarak orada oturan kişinin/kişilerin karakteriyle uyum içindedir.¹⁰⁴ İç mekân, hayat tarzına uygun olur.¹⁰⁵ Poe'nun *"Usherlar'ın Çöküşü"* adlı öyküsündeki Usher malikânesinin dış yüzü, iç mekânı, fiziksel, ruhsal yapısı tam bir uyum içindedir, tümü kasvet duygusunu dışa vurur.¹⁰⁶

Adı geçen malikânedeki gotik dekor, iltifatları incelikli bir sahtecilikle işlemeye uygun bulunmuştur.¹⁰⁷ *"Öykünün yarattığı dehşet hissi ve etkinin eleştirmenlerin inandığı gibi atmosferin, tesadüfi bir sonucu olmadığı ve bu etkinin daha derin kökleri olduğu"* noktasında toplanıyor. Öykünün yarattığı dehşet hissi, genellikle öykünün içinde geçtiği ortama ve arka plana atfedilmiştir. Arka plandaki dış çizgiler, boyut ve manzaranın detaylarıyla okuyucuda uzaklık hissi uyandırır."

¹⁰³ David Leatherbarrow, "Mimari Mekânın Poetikası", *Kitap-lık* dergisi, Nisan 2004 Sayısı, s. 71.

¹⁰⁴ *Agy.*, s. 72.

¹⁰⁵ *Agy.*, s. 73.

¹⁰⁶ *Agy.*, s. 74.

¹⁰⁷ Darrel Abel, "Usherlar'ın Evi", *Kitap-lık*, Nisan 204 Sayı, s. 81.

*"Usherlar'ın evi, bulutlarla kaplı göklerin altındadır ama evin en semavi yeri olan çatısından göle uzanan zikzak biçimindeki çatlak ile yeraltıyla önemli bir ilişki içindedir."*¹⁰⁸

*"Evi çevreleyen ağaçlar, evi doğaya bağlar; ama ağaçların hepsi mekânın doğadışı kötülüğü ile tahrip olmuş, ölmüştür. Yaşayan tek bir bitki (şüphesiz gölden beslenen) yoğun bir kokusu olan ayak otları ve (evin semaya en yakın yeri olan) çatıda büyüyen mantar tabakasıdır. Evin çatlaklarından ve ince ince dokunmuş bir ağ gibi sarkan mikroskobik mantarların Usher'in kişiliğine tekabül eden karşısı, Usher' in maruzi bir canlılığa sahip olan saçlarıdır."*¹⁰⁹

Öykü için olsa da yazınsalın oluşmasında mekânın ne denli önemli bir yeri bulunduğunu gösteriyor bu örnekler.

Mekân, Poe'nun öykülerinde nasıl ölçülü biçili olarak mimari bir düzenlemeyle oluşturuluyor ve o mekân içinde yaşamakta olan öykü kişilerinin nitelikleri ile bu mekânlar arasındaki uyuma verilen önem yapının etkisini, etkinliğini artırıyorsa, mekân ıllır için de aynı işlevi görüyor.

Mekân yazınsallığın bir ayrılmasıdır.

¹⁰⁸ Darrel Abel, Agy., s. 84.

¹⁰⁹ Agy., s. 85.

BİREYSEL İNSAN



Sibernetik insana *ortalığı karıştıran öge* olarak bakıyor. Çünkü insan özgür planlama ve özgür eylem yapabilen tek varlıktır. Sibernetik insanın bu özgür iradesini *gelecekbilimden* yararlanarak sınırlandırmak, daha doğrusu kullanmak eğilimindedir.

İnsan toplumsal bir varlıktır.

Burada sözü edilen toplum endüstri toplumu olup insanın bireyliğini sınırlarına varıncaya değin kullanmasına olanak tanıyan bir toplumdur. Endüstri toplumu sibernetiğin egemenliğindeki bilim ve bilimsel teknolojiye bağımlı kaldığı sürece ancak var olabilir.

Bilimin otoritesi yöntemin zaferiyle sağlanabilmektedir.

Yöntem, araştırılma biçimidir.

Biçim önceden tasarlanmış, deneyle ulaşılabilir, sınanabilir her şey için geçerli bir hesaplanabilirliktir.

Araştırılacak olan ise, nesneler ve nesnel oldukları belirlenmiş alanlardır.

Sözü edilen yöntem bilimin üzerindeki zaferdir. Bilimden öndedir sanki. Çünkü bilimin uygulanması ve kullanılmasıdır bu durum ve onun somutlanması

demektir. Bir başka deyişle doğru ve gerçek olan, geçerli sayılan, yalnız bilimsel olarak hesaplanabilir olandır. Bu yoldan gidildiğinde dünya insanın emrine girmektedir.

Sibernetikle bilimin üzerindeki bu zafer daha da genişlemiştir. Çünkü sibernetikle tüm olasılıkların hesaplanması ve sayısal olarak da doğruya, gerçeğe yakın bir biçimde anlatılması gerçekleştirilmiştir.

Artık tüm dünya tasarımları hesaplanabilmektedir ve bu yolla dünya üzerinde egemenlik kurulabilmektedir. Egemenlik süreci, bilgilenmelerle kontrol edilebilmekte ve bu alanda geri beslemeli bir ilişki düzeni kurulmuş bulunmaktadır.

Bilimsel bilgi insanı etkilemekte ve onun sibernetik olarak tasavvur ettiği, hesap ettiği dünyayı etkileyebilmektedir. İnsan bu etkilemede geriye doğru yöntemi, bilgiyi de etkileyerek bu durumun iç içe geçmesini bile sağlayabiliyor. İç içe üç çemberin en iç halkası dünya, ortadaki halka insan ve dış çember de bilimsel bilgi ise bunlar birbirlerini karşılıklı olarak etkileri altına alabiliyorlar. Heidegger bu durumu çember düzeni olarak adlandırıyor.¹¹⁰

Böyle bir çember düzende dünya bireyi eliyle deşilip dönüşebilmektedir. Bu dönüşüme bireyin insan halleri damgasını vurmaktadır.

Tarım toplumlarının bireyi görmediği, toplumsallaşma çıkardığı bilinen bir gerçekliktir. Orada bireyin, birey olarak önemi yoktur, olamaz. O bireylerin birleşerek ya da güçlerini birleştirerek toprak tabanlı daha çok üretim yapabilmeleridir önemli olan. Onla-

¹¹⁰ M. Heidegger, *Patikalar ve Modern Çağ*, Haz. H. Ünal Nalbantoğlu, İmge Yay., Ank. 1997, s. 21.

rın birey nitelikleri ve girişim güçleri önemli değildir. Ne ki endüstri toplumunda bu durum tamamen tersine dönmüştür. Çünkü bireydir o çember düzen içinde dünyayı değiştirip dönüştürecek olan. Endüstri toplumunda bireylerin güçlerini birleştirerek daha çok üretime koşulmaları mümkün görünmüyor. Çünkü bu toplumlarda bireyler ayrı ayrı üretime katkı yapıyorlar.

21. yüzyıla girdik ve toplum endüstri toplumu olmaya doğru koşar adımla gitmeye çalışıyor. Ne ki bireyin öne çıkması ve onun bireysel niteliklerinin geliştirilmesi ve parlatılması düşünülemiyor. Toplumun bireylerin bir araya gelmesiyle oluştuğunu kabul etmenin bireyleşmek demek olduğunu sanan çok insan var ortalıkta. Bireyleşmenin önündeki önemli engelin özgürleşmek olduğunu belirtmeliyiz. Toplumcu anlayışlar onu toplum adına ve onun için yok edebiliyor.

Özgürleşmemek-özgürleşmemek “sosyal dengeleri altüst ediyor”.

“İçinde yaşadığı toplumun sorunlarıyla kuşatılmış şair bireyin” o sorunları şiirinin malzemesi yapmasının getireceği sanatsal açmazlar, 70’li yıllarda yaşanılanlarla bile hâlâ anlaşılmış değildir.

Önce özgürleşmek gerekiyor!..

Bireyleşmek varlıkbilimsel yapıda oluşan değişimi gerektiriyor. Ardından bilincin değişimi gelecektir. Bilimsel bilginin ışığı altında kavrayıp ortaya koyan bir bilince ulaşabilmek için gerçekleri, doğruları görmek gerekiyor. Toplumcu anlayış içindeki düzenler, nesneleri ve nesnel olarak tanımlanan alanların bilimsel yolla kavranmalarına izin vermiyor. Yani bu nesnel alanlar hakkında kesin ve doğru bilgiler

elde edilemiyor. Neden? Çünkü o bilgilerin en önemli bölümleri "toplumun çıkarı" diye gizleniyor ve o bilgiyi kavramanız olanaksızlaşıyor. Toplumun çok büyük bir kesimi bu gizliliğin ayırımına bile varamıyor. Küçük bir kesim varmış olsa bile karşısında toplum adına otoriteyi buluyor. Direnirse eğer özgürlüklerinden oluyor. Önce kendine, sonra da çok yakın çevresine zarar veriyor ve hiçbir şey elde edemeden yipip gidiyor.

Bunun çok örneğini yaşadı bu toplum.

Oysa birey özgürlüğü öne çıkarılarak bireyin tüm yeteneklerini geliştirilebileceği olanaklar kendisine sağlandığında o özgürlüklerle birey yukarıdan beri anlatmaya çalıştığım olumsuzlukların tümüne karşı bir tavır koyabiliyor ve o tavrı nedeniyle de otoriteyle karşılaşmadan olumsuzlukları eleştirmeyi sürdürebiliyor.

Örneğin verdiği verginin hesabını sorabiliyor.

Neden istediği kişiyi seçemediğini haykırabiliyor.

İstediği yüksek öğretim olanaklarına neden kavuşamadığını tartışabiliyor.

Gelir dağılımının neden dengesiz olduğunu sorgulayabiliyor.

Neden Nobel alamıyoruz diye bağırabiliyor.

Bireyin oluşmasındaki varlıksal değişimle birlikte bilgi-bilimsel bir değişimin de gerçekleşmesi gerekmektedir. Bireyin yaşadığı dünya hakkındaki bilimsel bilgi olmak zorundadır. Oysa içinde doğduğunuz toplumun yüzde yüze yakın bir çoğunluğu "milli ve manevi kökenli" bir bilginin yönlendiriciliğiyle yaşıyor olabilir. Eğitim kurumları böyle bir kavrayışa olanak tanıyacak biçimde programlar uyguluyor olabilirler. Okulların bir bölümü bu anlayışı yay-

mak ve kökleştirmek için açılmış ve topluma elemanlar yetiştirmeyi sürdürüyor olabilirler.

Bu anlayış içinde yetişen bireyler dünyayı ve kendilerini de bu anlayışa uygun olarak kavramaya devam edebilirler. Bilimle çatışan, onunla çelişen yaşam pratikleri olabilir. Bu durumda bireyi çevreleyen bilgibilimsel bilgi ile aileden, yakın çevreden, toplumsal çevreden gelen bu aşkın kökenli bilginin çatışma halinde olduğu bir bilgi dünyası içinde gelişen bir birey çıkar ortaya. Böyle bireylerden oluşan bir toplumun özgürlükten, insan haklarından, bilimden, bilimsel gelişmeden falan alıp vereceği şey çok sınırlı olur.

Türkiye toplumu işte böyle bir varlıksal ve bilgibilimsel yapılanma ile oluşmuş bireylerin bulunduğu bir toplum olarak iki yüz yılı aşkın süreden beri aynı şeylerin yinelenmesiyle uğraşıp duruyor.

Osmanlı toplumu bir toplumsallık üzerine kurulmuştu.

Türkiye toplumu da toplumsal bir yapılanma ile geliyor seksen yıldır.

Hiçbir iç dinamiğini harekete geçiremiyor ki çağdaşlığa sıçrasın ve orada yerini alsın.

Öyle olduğu için AB dış dinamiğine yaslanarak çağdaşlığı yakalamaya çabalıyor.

Çağdaşlık bireyleşmeyi öneriyor ve öne çıkarıyor.

Oysa biz toplum olarak hâlâ toplumculuğu önermeyi sürdürüyoruz.

Bırakın bireyleşmenin önü açılsın.

Bireyler sorgulayan, inceleyen ve araştıranlar olarak yetişsinler.

Bireylerin haklarını ve özgürlüklerini öne çıkaram.
lım.

Toplum için değil bireyler için hukuk kuralım. O
hukuk için çaba harcayalım.

Gelişen ve değişen birey çağdaşlığı hemen yakala-
yabilecektir.

ŞİİR VE BİZE AİT OLAN BAĞLAMINDA



Yücel Kayıran, *Adam Sanat*'ın Aralık 2001 sayısında bu sorunun altını kalınca çiziyor. *"Kendimize ait olandan vazgeçmemek mantığı Türk şiirinin dibinden akan bir izlek olmuştur"* ("Poetik Yarılma", s. 58) diyor.

19. yüzyıldan gelen *kendimize ait olandan vazgeçmeme* izleği, geçen yüzyıl boyunca gerçekten şiirimizin bir ayrılmazı olarak hep diriydi.

"Bize ait olandan neden vazgeçelim ki? Mademki bize ait, onu korumanın ve kollamanın ne sakıncası olabilir?.."

İlk bakışta doğru gibi görünen bu düşünce aslında önemli bir sakıncayı da yanında getiriyor. *Bize ait olan* derinlerde bir kimlik sorunu olarak ortaya çıkıyor; giderek mevcut yaşamımızı kapsadığı gibi, geleceğimizi de ipotek altına almakta hiçbir sakınca görmüyor. Mademki *bize aittir*, onunla övünmeli ve onu korumayı sürdürmeliyiz değil mi?

İki yüz yıldır Batı ile bütünleşmek ulusumuz için sürekli bir amaç olarak önümüzde duruyor. AB ile bütünleşmek, bu amaca ulaşmak olarak görünüyor

son yıllarda. Bizi yönetenler, *bize ait olanlardan* vazgeçmeden AB'ye girmek istediğimizi söylemeyi hiç göz ardı etmiyorlar. AB ise bu birlikteliğin kimi koşulları olduğunu bıkmadan usanmadan söylemeye devam ediyor. *"Egemenlik diyorsunuz amma bu birliktelikte herkes egemenliğini kimi kurallar içinde ortak kullanıyor. Siz de AB içinde olmak istiyorsanız egemenliğinizi bizimle birlikte kullanacaksınız"* demeyi sürdürüyor. Biz hâlâ *"Hayır, egemenlik bize aittir, onu sizinle paylaşmayız!"* diye direniyor; *"Bizi böylece alın AB'ye!"* demekte de ısrarlı oluyoruz.

Biz, *"Futbol oynamak istiyoruz ama bunu bizim kurallarımıza göre oynamalıyız"* diye ısrar ederken AB, *"Futbol evrensel bir oyundur, kuralları vardır; oynamak istiyorsanız o kurallara uyacaksınız!"* demekten bıkmıyor, usanmıyor...

Bu anlayış hiç ayırımında olmadığıımız bir etkiyi yanında taşıyor.

Özellikle sanatsal etkinlikler sırasında bu anlayışın içinde yitilip yok olunuyor.

Bizim olanı, bize özgü olanı aramaya çıkınca sanatsal çabalarımızın bir düzey sorunu da olmuyor. *Bizim olması, bize ait olması* her şeye yetiyor galiba!..

Ne ki *bizim olanın, bize ait olanın* gelişmeye, ilerlemeye ve evrenselliğe yetmediği, evrenselliği balta-ladığı gibi bir durum da hiç söz konusu olma-mıştır, olmuyor ve galiba da olmayacak!..

Konunun bu noktasını tam böyle görebilsek, belki de *bizim olan, bize ait olan* da bu denli direnmek istemeyeceğiz. Bu gerçeği bir türlü göremiyoruz.

Bizim olan, bize ait olanda direnmenin kendimizi sevme ve beğenmeyi de getirdiğini bir türlü kavrayamıyoruz. Kendimizi beğenme giderek *"bizden iyisi*

can sağlığı” sonucunu getiriyor. Milliyetçilik anlayışının yaşamın tüm alanlarına yayılmasıdır bu.

Batı keşifler ve icatlarla zenginleştikçe ve gönen-ci artıkça kendine dönmekten uzaklaşmış ve “zıtların birliği”ni içinde barındıran bir yapılanmanın oluşma-sını gerçekleştirmiştir. Batı bu çizgisini hem uzattı hem de genişletti. 15. ve 16. yüzyıldan başlayarak Os-manlı, böyle bir anlayışın ne içinde ne de çevresinde yer almayı denedi. Onu hep tukaka ilan ederek yok saydı. Ne ki çizginin uzamasından ve genişletilme-sinden rahatsızlık duymaya başladı ama ne çizilme-sini önleyebildi ne de genişletilmesini...

O çizgiyi çizenler, Osmanlı’nın yanışta direnme-sinin anlamsızlığını kavrayamadığını görerek gere-kenleri yapmayı denediler; tabii başaramadılar...

O denemelerin içinden Türkiye çıktı. Yepyeni bir Türkiye!..

Batı’yı aşmayı kendine amaç olarak koyan bir Türkiye!..

Türkiye içinde bu *bizim olan bize ait olancılar* ne yazık ki yaşamayı sürdürdüler. Cumhuriyetin ilk yıllarında o denli etkin olamadıysalar da yetmiş sekiz yıldan beri elleri havada, avurtlarını şişirip avazları çıktığı kadar bağırarak direnmelerini sürdürüyorlar.

Bu direnme bugün Afganistan’da da bir başka te-mele dayatılarak sürdürölüyor. O temel dindir. Sanki gelişmiş ve uygar dünya dini elimizden alıyormuş gi-bi.

21. yüzyıla girerken Türkiye hâlâ bu, *bizim olan bize ait olan*’la meşguliyet halinde nereye varabilecek Allah aşkına?..

Hâlâ geçmiş yüzyılın artık köhneleşmiş ve yıkılıp gitmiş Soğuk Savaş anlayışının sendromlarını yaşayarak nereye varılabilir ki?..

Konunun bu yanını böyle birkaç soruyla bağlamak, bu yazı için yeterlidir sanıyorum.

Benim üzerinde durmak istediğim *poetik kültür gereksinimi*..

Bugün Türkiye şiirinde böyle bir gereksinim var mı? Bunu derinleştirmek ve tartışmak istiyorum.

Ben, Türkiye şiirinde bugün böyle bir gereksinim olduğunu düşünüyorum.

Bizim olan, bize ait olan diye yola çıkan bir şiirin ulaşabileceği hiçbir yer olmadığını düşünüyorum. Bu anlayışın tekrarlardan öteye gidemeyeceğini söylemek istiyorum.

Şiir sentetik mi, organik mi olacak (Osman Çakmakçı, *e* dergisi, Aralık 2001, s. 128) diye düşünmek olası değil. *Organik olacak* diyenler, *bizim olan bize ait olanların* tümünü saptayacak ve onların şiirde yaşanırlığını sürdürmek üzere ne yapılması gerekiyorsa onları yapacaklardır. Bir şiir organizması sürüp gelecektir. O şiirde *yeninin yoğunluğunun* ne kadar olduğunu saptamanın hiç önemli olmadığını sanıyorum. Çünkü ayakta tutulması istenen yeni değil ki *bize ait olan, bizim olandır* öncelikle.

Evrensel olan çok sonra gelecek!..

Şiirin böyle bir organik yapılanma içinde oluşup gelişmesi onun, *karşıt olma* nitemine tümünden aykırı düşüyor.

Organik şiir önce, *bizim olan, bize ait olana* karşı olmak bir yana tam da onun yanında yer almıştır, onu desteklemektedir. Onun sürmesini istiyordur. Böyle bir güdüm içinde şiir kurulabilir mi? Türkiye

şiiirini böyle bir güdüm içinde bir yerlere götürebilir misiniz? Size ait olan ya da sizin olanlardan hiçbir ödün vermeden nasıl yapabileceksiniz bunu?

Şiirin yapısal ve kimliksel nitemleri doğrultusunda, *bize ait olan, bizim olan'a* karşı bir tutumda olduğunuzda başınız bu kez genel yönetim düzeni duvarına çarpılmaktadır. O düzenin hukuku, karşı çıktığı şeyin şiir/sanat olduğuna hiç bakmadan, *"Bunları neden bizim olan bize ait olanın karşısına çıkarıyor-sun?"* diyerek ozanları/sanatçıları cezalandırma yolunu seçiyor. Bunun çok örneği var. Şiiri yüzünden, şiir yapıtı yüzünden yargılıklarda sürünen az mı ozan var sanıyorsunuz? Ozanların, sanatçıların sayılarının çok olması hiçbir şey değiştirmiyor aslında. Ozanın/sanatçının böyle bir şeyle karşılaşmasıdır önemli olan!..

Salkım Hanımın Taneleri filmi nedeniyle koparılan fırtına, böyle bir fırtına değil miydi ki? Bir MHP milletvekili, *"Nasıl oluyor da bizim olan bize ait olana karşı bir anlayışı film haline getirebiliyorsunuz? Ve nasıl oluyor da böyle bir filmi TRT gibi bir devlet kurumu destekliyor ve çekilmesine destek oluyor?"* diye haykırmadı mı TV ekranlarında? Tüm bunları ulus adına, bu ulusun insanları adına yaptığını üstüne bas-basa söylemedi mi?

Oysa sentetik bir şiir oluşturmaya denemenin birçok olanağı getireceğini bilmemiz gerekiyor. Sentetik bir şiir yapılan, yazılan, kurgulanan bir şiirdir. Böyle bir şiir size, içinde yaşadığınız bireysel, toplumsal, fiziksel, bilimsel tüm koşullardan yararlanma olanaklarını sunar ve salt sunmakla kalmaz, bunları bir zorunluluk olarak dayatır da. Siz istediğiniz kadar organik bir yapılaşmadan yana olun bunun gereğini

yapamazsınız. İçinde yaşadığınız koşullar size onu yaptırmaz, yapmanızı önler.

Şiirinizin ta derinlerde, geleneğin alttan alta sizde sürdürdüğü nitemleri taşıdığını görürsünüz. Bunlardan kurtulma olasılığınız yoktur. Gelenek yaşamakta olduklarınızın size dayattıklarıyla girdiği savaşımında başarılı olmuşsa eğer o zaman ürününüz-de boy gösteriyor. Yani siz geleneği bir veri olarak koymuyorsunuz ürününüze, şiirinize; o, şiirinizin bir ayrılmazı olabileceksen orada, şiirde yerini alıyor.

Sentetik bir şiir kurulmuş oluyor böylece. Bu şiir artık karşı olmayı da içeriyor. Yani şiirin o göz ardı edilemeyecek olan cevherini... Gelenekselin kopulmayan ve yeniyi yaşatan yanını da parlatıyor. Tabii çağdaş olanın ve giderek evrenselliğin tüm boyutlarını da... Artık şiirin yazıldığı zamanın şiirsel imlerini önce saptamak, ondan sonra şiiri onlar üzerine kurmak gibi bir yolun seçilmesine gerek olmadığı açıktır. Çünkü bu yolla oluşturulacak bir şiirin ya da şiirlerin organik olmaktan başka bir anlamı olamaz!.. Ne denli direnilirse direnilsin bu yol çıkar yol değildir ve şiirimizi bir yere götürmeyecektir.

Böyle yazarak, daha doğrusu söyleyerek bir yerlere geldiklerini savlayanların bu savlarla avunmalarına bakmayın siz!..

Kalıcı olan o değildir. Kalıcı olan yenidir, değişik ve bilimsel olandır.

Bir *poetik kültüre* önemle gereksinim vardır. Bu kültürün gelenekle olan ilişkisi ta derinlerdedir ve ancak yaşadığımız zamanın bir parçası olabilmiş gelenekseli içermesinden başka bir şey değildir. Yoksa gelenekseli yaşatmak için yürütülen özel bir çaba değildir.

Bir poetik kültürün sentetik bir yazın oluşturulmasında teknik ve bilimsel yeniği içermesi gerekir. şiirin söze dayalı bir anlatım alanı olduğu düşünüldüğünde, söze ilişkin tüm teknik ve bilimsel gelişme ve olanakların bu şiirde kullanılması gerekir. Dilbilimin en yeni verileri şiirin içinde olmalıdır. Dilbilimin komşuları olan sesbilim, anlambilim gibi dalların da en yeni olanakları sentetik şiirin içinde yer almalıdır.

Görünümü gün gün tanınmayacak denli değişen bilim dünyasının içeriğindeki değişimlere de koşut olarak şiirin, yepyeni bir görünüm ve içerik kazanması çok doğaldır. Dijital dünya insanın önüne serdiği olanaklar karşısında şiir, ancak bu yapılanmaya ve oluşuma koşut olabildiği zaman bir ağırlık taşıyabilir.

şiirsiz bir dünya düşünülemez.

Düşünülemez, çünkü şiirsiz kalmak dilsiz kalmaktır.

şiirsiz kalmak hayalsiz kalmaktır.

şiirsiz kalmak geleceksiz kalmaktır.

şiirsiz kalmak, usavurma ve değerlendirme yetilerinden olmak demektir.

Bir düğmeye basarak tüm dünyaya egemen olmaya aday insanın şiirsiz kalabileceğini nasıl düşünebilirsiniz?

Poetik kültürü hem dünyada hem de yurdunuzda yıpranmış bir stbenlikle birlikte düşünmekten başka hiçbir anlamı olmayan *bize ait olan bizim olan*'ı şiirde aramanın ve ihya etmeye çalışmanın hiçbir anlamı olmayacağını bilmemizde sayısız yarar vardır.

2005 YILINDA POPÜLER KÜLTÜR VE ŞİİR



2005 şiirinin *popüler kültüre* yaslandığını düşünüyorum.

Bu seçimi isteyerek yaptığına inanıyorum. Çünkü *pop kültür*, düzey sorunu olmayan, salt "*tüketilebilir bir nesne*" olmanın ötesinde bir dayancası da bulunmayan bir alan.

Bu yapısıyla kitlelerin içine kolayca sızabiliyor ve onları etkisi altına alıyor.

Kitle ve Popüler Kültür

Kitle kültürü, yöneten ile yönetileni, varlıklı ile yoksulu, özgür olan ile olmayanı, mutsuz insan ile onu mutsuz kılan realiteyi özdeş kılan bir yanılsama yaratma işleviyle üretilmiştir.

Kitle kültürünün tüketicisi, realitenin gerçek yüzünü görmekten kaçan, acı veren toplumsal realite karşısında unutmaya, amneziye sığınır.

Kitle kültürü, bir folk kültürdür ve biçimi basit, her türlü duygu ve gelenek aracılığıyla iletilebilen, anonim, içinden çıktığı grubun değer yargılarını ile-

ten, tüketiciye dönük, herkesçe paylaşılan bir kültürdür.¹¹¹

Kitle kültürü yazılı olmayan bir kültürdür. Kentlerde üretilse ve kent kültürüyle birlikte sanayiyle iç içe geçmiş tüketim kültüründen izler taşısada, onlarla yoğrulmuş bir sentez oluştursa da otantik ve anonimdir.

Yeni bir şey tanımlamaz ve sistematik değildir.

Yeniden üretilmeye kapalıdır.

Kültür endüstrisinin ürettiği planlı, programlı ve geniş kitleleri büyülemeyi, esir almayı öngören bir özelliğe, kapsam ve içeriğe sahiptir.

Tekrara, yanılısamaya dayanır.

Kitle kültürünü, burjuva kültürüne ilişkin göstergeler bağlamında bir *kültürsüz-leştirme* olarak nitelendirmek mümkündür.¹¹²

Devlet, bürokrasi ve öteki seçkinler eliyle, parti örgütlerini de kullanarak toplumun istediği gibi değiştirilmesini gerçekleştirmeye çalışabiliyor. Bu nedenle geçmişle olan bağlar koparılıyor ya da görmezden geliniyor.

Bireylerin ve toplumun belleği siliniyor.

Tarih, sosyal mühendisliğe soyunmuş o devletle başlatılabilmektedir.¹¹³

20. yüzyılda kitle kültürü ve popüler kültür açısından sanatkarın gideceği halktır.

H. Arendt, kitlenin gereksinimi olan şeyin eğlence olduğunu ile sürüyor.¹¹⁴

¹¹¹ Ahmet Oktay, *Türkiye’de Popüler Kültür*, YKY, İst. 1993, s. 18.

¹¹² H. Bülent Kahraman, *Kültür Tarihi Affetmez*, Agora Yay. , İst. 2004, s. 340.

¹¹³ H. Bülent Kahraman, *Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu*, Agora Yay., s. 257.

Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür.

Bu kültür giderek kitle kültürü ile folkloru özümleyebilmektedir.

Popüler kültür, entelektüel yabancılaştırmanın örtülmesine yarayan bir araç olarak kitlelerin acılarını, umutsuzluklarını hafifletmekte, eşitsizliklerin, adaletsizliklerin, insanlar arası ilişkilerle çözülebileceğine kitleleri koşullandırmaktadır.¹¹⁵

Popüler kültür, görsel ve işitsel araçlar aracılığıyla kitlelere ulaştığında, o kitleler arasında "egemen kültür"ün yayılmasına yarayacağından, yine mevcut egemenlerin yönlendirmelerini sürdürmesine, onların istekleri dışında bir şeyler yapmasına olanak kalmıyor.

Halen Türkiye'de yaşanan ve görünen budur.

Kitle kavramı ile şiir arasında bir ilişki kurmanın olasılığı yoktur.

Kitle homojenlikten uzak, herhangi bir düzey kaygısı taşımayan, her düzeydekini kolayca içine alan ve onunla belli bir odak çevresinde geçici bir süre için bütünleşebilen bir sosyolojik birim.

Kitlenin oluşumunda çıkar ilişkisi çok geçerli. Kitleyi oluşturanların bütünleştikleri odak bu çıkar odağından başka bir şey değil.

Bu bütünleşme kitlenin homojenliğini getiremez.

Görünen bütünlük çıkar ilişkisinin başlaması ve bitmesiyle sınırlıdır. Kitlelerin geçici sürelerde bütünlük göstermeleri o çıkarın süresine bağlı.

¹¹⁴ Ali Akay-Emre Zeytinoğlu, *Kavramın Sınırlarında*, Bağlam Yay., İst. 1998, s. 158-159.

¹¹⁵ A. Oktay, *agy.*, s. 25.

Bana kalırsa, çıkar ilişkisinin kitlelerin oluşumundaki vazgeçilmezliği, kitlelerin bir düzey kaygısı taşımamalarından geliyor. Düzey kaygısı taşımak, bulunduğu durumdan memnun olmamayı ve onu atlayarak daha mutlu olabileceği bir ortamın oluşması için çaba göstermeyi dayatır. Bu ise bir değişim ve dönüşüm demektir. Kitlenin böyle bir sorunu hiç olmamıştır.

Kitleler, *popüler kültürün* taşıyıcılarıdır.

Türküler, halaylar, spor, spor karşılaşmaları, TV, TV'lerdeki diziler, yarışmalar, bunların içine serpiştirilmiş olan, kimi şair olduğu ileri sürülen kişilerin okudukları duygulu, yer yer acıklı olayların *anlatıldığı* (!), bu yolla alıcı kimliğindeki kitlelerin bir heyecan ve acıma, ağlama nöbetine girdikleri kimi metinler... bunlar popüler kültürün görüntüde öne çıkarılan öğeleridir.

Alıcı kimliğindeki kitlelerin kaygısı, salt yaşadıkları çevre ile şu anda içinde bulundukları çevre arasında bir çelişki olmamasıdır. Alıcı kimliğindekiler, yaşadıkları çevrenin sıkıntılarından kendilerini yabancılamadıkları bu çevrede boşalmayı ve sıkıntılarını atmayı; görünüm olarak kendilerine seçtikleri kahramanlarla bir arada olmayı her şeye tercih ediyorlar. Öylece de değişim ve dönüşümü salt o kahramanlarla birlikte olmakla sınırlı tutuyorlar. Bu sınırsızlığı kabul etmiş görünsek bile, kendilerine kahraman seçtikleri ve onunla bütünleşmekten haz duydukları bu bütünleşmenin kendileri için belki *"her şey"* demek olduğu düşünülürse, kitlelerin popüler kültür yoluyla değişim ve dönüşümünün zorluğu anlaşılmaktadır.

Otorite ve Popüler Kültür

Merkezi ya da yerel otoritenin popüler kültürü değiştirip dönüştürmek gibi bir işlev yüklenmesinden söz etmek bugünkü koşullarda mümkün görünmüyor. Ülkemizde merkezi ve yerel otoritenin popüler kültürü, kitlelerin değişimi ve dönüşümü için ne kullanma isteği var ne de bu yönlü bir düşüncesi... Bu yolu seçmek otoriteyi ellerinde tutanların siyasi çıkarlarıyla ilişki görünüyor.

Halkevleri gibi bir deneyime de sahip bulunan ülkemizde bu deneyimi popüler kültür olarak tepe tepe kullananlar deneyimin gerçek sahibi değiller mi?

Zamanında Halkevleri uygulamasını başlatanlar, yani bu deneyimin gerçek sahipleri bugün, “*devletin kurucu öğeleri*” çevresinde bir politika ile meşguller!.. Onlar, kitlelerin bir düzey için değişip dönüşmelerine, otorite sahiplerinden daha çok karşı duruş sergilemekte hiçbir sakınca görmüyorlar. Kavrayış biçimi onları, yer yer otorite sahiplerinin de gerisine düşürüyor.

Bu durum salt Türkiye’ye özgü...

Dünyada böyle bir başka örnek bulunmuyor.

Nasıl olsun ki?

Popüler kültür, dünyada “*sol*”un arayıp da bula-madığı bir propaganda alanı. *Sol*, bu alanı ne kadar pl nli kullanırsa, kitleleri istediği yönde o kadar çabuk örgütleyebilir ki bu çabası ona büyük siyasi olanaklar sağlar.

Sağ böyle bir olanağa sahip değil. Hele bizde *muhafazak r* olduklarını da açıkça söyleyen sağ otorite kaynaklarının kitleleri bulundukları kültür düzeyinde tutma zorunluluğunu getiriyor. Yoksa siyasi alanı yitirmeleri işten bile değildir.

Bu tablo karşısında popüler kültürün daha da derinlik kazanarak toplumsalımızın her zerresine sızması ve yaygınlaşması doğallık kazanıyor.

Popüler Kültür ve Şiir

Türkülerin toprakla ilişkili ve toprağa dayalı bir ekonomisi olan kitlelerin doğayla ve birbirleriyle olan ilişkilerini işleyerek alıcılara alımlamaları sırasında zorluk çıkarmaması, otoritenin ekmeğine yağ sürmüştür. *"Bizim olan, bizden olan"* türkünün bu karakterinin, suyu çıkarılıncaya kadar kullanılmasında hiçbir sakınca görülmemiştir. Türkü aracılığı ile *"bizim olan bizden olan"*ın çevresinde toplanan kitleler, içinde yaşadıkları yoz yapının sürdürülmesine yardımcı olmuşlardır.

2000'li yıllarda daha da yoğunlaşarak popüler kültürün aracı edilen türküde, operetlerin operalarından sonra ortaya çıkmasındaki ve yaygınlaşmasındaki mantığa paralel bir mantık işlemiştir. Türkünün basitliğiyle yetişmiş olan yeni, bol paralı kitleler kendilerini onun içinde bulmuşlardır. Onun kendilerini yansıttığını görmüşlerdir. Böylece, örneğin operayı anlamamalarının bir *"aşağılanma"* nedeni olarak görülmesi gibi bir duruma düşme olasılığıyla karşılaşmamışlardır. Bu durum, *"aşağılanma duygusunu geleneksele bağlanarak"* kolayca yenmelerine ve kovabilmelerine yardım ettiği için türküyü çok sevmişler ve ona olağanüstü ölçülerde bağlanmışlardır.

Türkü hem müzik kalitesi bakımından basittir hem de değindiği ilişkiler bakımından basit bir mantığı yansıtır. Hemen ve kolaylıkla alımlanabilmesi için böyle bir yapıya ihtiyaç vardır.

Türkünün melodisi hemen kavrayıveren veya şıkır şıkır oynatan ya da ağlatan bir melodi olmalıdır ki o basitlik içinde hemen kavransın.

Türkü böyle bir yapıyla düzey oluşturabilmek için kullanılabilir mi?

Basit ilişkileri işleyen türküden, böyle bir işlev beklenebilir mi?

Türkünün popüler kültür tarafından suyu çıkarılana kadar kullanıldığı ve kullanılmaya devam edileceği anlaşıyor.

2005 yılında şiir, popüler kültür içinde yer aldı.

Şiir de 2005 yılında türkünün basit ve duyulur duyulmaz hemen anlaşılıveren sözlerine benzeyen sözlerle örülmüş olarak karşımıza çıktı genel olarak. O artık bir popüler kültür aracı olarak görünüyordu. Mademki türküler vardı, saz vardı, bağlama vardı, halay vardı, şıkır şıkır oynatan havalar vardı, şiir de ona uymalıydı ve öyle oldu.

Şiirin dilin balı olması popüler kültürle kolayca harcandı.

Şiirin yeni bir dil olması zorunluluğunu hiç arayan olmadı.

Böyle bir talep de hiç yoktu.

Ne ki şiirin özü ile çelişen bir durumla karşı karşıya bulunuyorduk. Şiirin bu yeni dili kurarken sözcükler üzerindeki özenini ve özel çabasını da kimse istemedi. Popüler kültürün ürünleri vardı ya!..

Kendilerine şair diyen kimi kişiler, kitlelere türkü sözlerine benzeyen sözlerle acıyı ve hüznü, sevdâyı dile getiren metinler sundular. Bu metinler her zaman fındık fıstık olabildiler ancak. Başka türlü bir talep de olmadı.

Neden oldu ki?

Değişmek ve dönüşmek isteyen ve bu yolla yeni ve daha yüksek bir düzey kazanmak isteyen kimdi ki?

Öyle bir talep de hiç olmadı.

İyi şiir yazarlar yapıtlarını bastıramadılar. Çünkü öyle şiirleri kimse anlamıyordu ki. Onlar türkü sözleri gibi olan şiirleri istiyorlardı ve onlara bunu bol bol sunanlar hiç eksik olmadı.

POPÜLER KÜLTÜRÜN ETTİKLERİ



2000'li yıllarda popüler kültür coğrafyamızın her noktasında yaygınlık kazanırken bir yandan da derinlikler elde ediyor. Buraya çok iyi bakmak gerektiğine inanıyorum ben.

Popüler kültürün çok ilginç bir ikna gücü var. Önce halka dayanıyor bu kültür. Halk kültürüdür popüler kültür. Onu yeren ve eleştiren kim olursa olsun hemen 'halka rağmen', 'halka karşı olunur mu?' gibi laflarla eleştirilebilmektedir. Bu eleştiriler popüler kültür için konuşmak ve yazmak isteyenleri bir ölçüde engelliyor.

Konuya yansız ve tarafsız yaklaşılmasının ise bilgi çağında değeri kalmamıştır. Çünkü teorisi, yöntemleri, etkileri vb. belli olan bir alandır artık popüler kültür. Hem Türk yazarlarının bu konudaki yapıtları hem de yabancıların yapıtlarının önemli bir bölümü dilimize çevrilerek yayımlanmıştır. Artık konunun kavranması gibi bir sorun yoktur.

Postmodernin dayattığı, ayrıntıların öne çıkarılması sorunsalının popüler kültür içinde kullanılması özellikle bizim coğrafyamızda oldukça hırpalayıcı sonuçlarla karşılaşmamıza neden olmuştur. Ayrıntı olarak görülen kimi yapılanmalar, popüler kültürün

öne çıkarılmasıyla birlikte, ilke düzeyinde önem taşıyan konular oluvermiş görünüyor. Etnik, dinsel, inançsal konular hep bu ayrıntıların öne çıkarılmasından ötürü popüler kültürün bir ögesi olarak önümüze atıvermiştir.

Bu yolla etnik niteliklerin öne çıkarılması ve onlar üzerinde çalışılması giderek bir 'insan hakkı ve özgürlük' olarak dayatılabilmektedir. Çok eski zamanlardan beri insanların yaşadıkları Türkiye coğrafyasının yeni ve eski uygarlıkların geçiş yolu üzerinde bulunması, bu topraklar üzerinde birçok etnik kökenli insanın yaşamasına ve kültür kurmasına neden olmuştur. Coğrafyamıza bu noktadan bakıldığında, yanılmıyorsam en az on üç etnik kökenden söz edilebilmektedir. Kan bağına dayanan bu etnik yapılanmanın, popüler kültür içinde öne çıkarılmasıyla ortaya yepyeni, kan bağına dayanan toplumsal yapılanmalar çıkmaktadır. Bunların hem bireysel hem de toplumsal kimi istekleri insan hakları kapsamında ileri sürülerek güncellik kazanabiliyor. Söz konusu isteklere karşı çıkılması, insan haklarına karşı çıkmak gibi değerlendirilebiliyor ve hem yerel hem de evrensel kamuoyundan müthiş bir tepki alabiliyor. O nedenledir ki en azından hoşgörü ile yaklaşılmaya çalışılıyor konuya. Oysa böyle bir tutum sorunu kolayca gözden uzaklaştırabiliyor.

En çok rahatsızlık veren dinsel kökenli yapılanmalardır. Bu yapılanmaların inanç esaslı yapılanmalar olması, hem açıklanmalarında ve hem de kavranmalarında önemli sorunlar yaratmaktadır. İnancı gereği öyle davrandığını ileri sürerek bu davranışının bir hak ya da özgürlük olduğunu savunmak kolay kolay karşı olunamayacak bir durumu dayatıyor

çoğunca. Epeyce zamandan beri Türkiye’de yaşadığımız ve Fransa’da da yaşandığını bildiğimiz *türban* konusundaki tutum bunlardan biridir. Türbanı inancı gereği kullandığını ileri süren bir kişinin bunun özgürlüğü olduğunu söylemesi düşüncesini güçlendiriyor tabii. Ve çevresi, bu tutumu karşısında en azından sesini çıkarmamayı yeğliyor. İnsan hakkı önemli bir haktır ve karşısında herhangi bir ters tutum alınması istenmiyor.

Hak ve özgürlüklerin inanca yaslanmasının hemen bir adım ilerisinde ‘öteki’nin hak ve özgürlüğüyle ilgili bir sınıra geliniyor. Türban takmakta direnen kişinin bu tutumu, giderek takmayanlara karşı en azından bir tür kıskançlık ve kendini onlardan aşağı görmek gibi bir duygunun etkisi altında kaldığını anlamak gerekiyor. Bu duyguya kimi kez tanık olunabiliyor. Çoğunca da tanık olunmamasına karşın böyle bir derin etkinin bulunduğu seziliyor. Tabii bu tür yapılanma yayıldıkça bu kez esas olan türban kullanmamak hali eleştiri masasına yatırılarak yargılanmaya başlanıyor. Bu çok önemli bir durumdur.

İnanca dayalı olduğu ileri sürülen hak ve özgürlüklerin bir başka özelliği ‘hak mı, özgürlük mü?’ yoksa ‘kültür mü’ olduklarının açıkça anlaşılmamış, anlaşılamamış olmasıdır. Konuya haklar-özgürlükler kapsamında bakanlar, insan hakları kavramına sığınarak istedikleri gibi davranabiliyorlar. İnsan hakları, 21. yüzyılın ya da bilgi çağının ana kavramlarından biri ve belki de en önemlisi. Karşı çıkılması çoğunca anlamsız tepkilerle karşılanıyor.

Oysa inanca dayalı bu davranışların kültür olduğu açık. Bu davranışları yapanlar ya da ileri sürenler ‘öyle yaşamak’ istediklerini de üstüne basa basa

belirtiyorlar. Yani bu davranışlar onların yaşama biçimini belirliyor. Giderek her şeyin önünde yer alıyor bu davranışlar. Türban bunlardan biri. Sonra, inanca yaslanmış bir davranışın gerçekten yaşam biçimini doğrudan etkilediğini her alanda görüyoruz. İnanç bir yaşama biçimi dayatıyor demek ki. Kültür de zaten yaşama biçimi değil mi?

Konuya böyle bakılınca, örneğin türban takanların ya da türbanlarını çıkarmamakta direnenlerin kültürlerini başkalarına dayattıkları açıkça ortaya çıkıyor sanıyorum. Bu, onların doğal hakkı gibi görünse bile bir kültür alanı oluşturduğunda ve kültür de yaşanmak durumunda olununca masum insan isteği olmaktan çıkıyor gibi görünüyor.

Popüler kültürün uzun zamandan beri dayattığı bir şey var: *Türkü*. Radyolar, TV kanalları türkü programlarıyla dolup taşıyor. O denli çok sayıda türkü söyleyen sanatçı (!) var ki!.. Bu durumun altında yatan gerçek, köyden kente göçün radyo ve TV yayınlarının yapıldığı, bu yayınlarda kullanılan ürünlerin üretildiği yerlerde türkünün müşterisinin giderek artması... Gerek türkülerini üretenlerin ve gerekse onları söyleyenlerin ve tabii türkülerini yayınlayanların hiç de ayrımında olmadıkları oldukça önemli bir gerçeklik var: "Türkü, türkü!" denilerek popülizme önemli ölçüde katkıda bulunmak...

Türkü popüler kültürün bir aracı. Onunla halkın duygu ve düşüncelerinin yansıtılması sağlanabiliyor. Türkü nüfusun çoğunluğunu oluşturan ve toprakla, tarımla uğraşanların ürettiği bir ürün. Türkü ne yeni bir kavrayış ne de yeni bir anlayış getiriyor ne de mevcut olanı değiştirecek bir güç... O daha çok insan-

la toprak ve o çerçevedeki ilişkileri işleyen, içe doku-
nan bir ürün.

Türkünün popüler kültür, popüler yaşam içinde öne çıkarılmasındaki mantık tıpkı operaların yerine operetlerin öne çıkarılmasındaki mantığa benziyor.¹¹⁶ Türkü kültürünün 'basitliği' ile yetişmiş olan yeni paralı kitleler, kendilerini çok iyi duyumsadıkları, yansıtıldıklarını gördükleri ve hiç de aşağılanmadıklarına tanık oldukları; 'aşağılanma' duygusunu, 'gelenekselliğe' yaslanarak kolayca yendikleri, kovdukları bir alan olduğundan türküyü sevdiler. Bu yapı içinde ise türkünün 'gelenekseli' öne çıkardığını ve onun sürmesinin istendiğini nereden bileceklerdi?

Türkü bu durumuyla beğeniye hep ortalamanın çok çok altında tutuyordu ve o düzeyde kalmasını sağlamaya devam ediyor.

Türkü ortanın altındaki bu beğeni düzeyine göre oluşan basit bir estetiği, kaba bir estetiği; geliştirmeyen, körelten bir estetiği sürdürüyor.

Tüm dünya sanayi sonrası bir dünya olurken türkü ile Türkiye insanı, hâlâ toprakla uğraşan insanların kavrayış ve anlayış, bilgi ve kültür, beğeni ve estetik düzeyini sürdürmekte sanki direniyor.

Türkü bu yapısıyla ve getirdikleriyle halkın gelişme ve yükselme düzeyini sürekli olarak törpülemeyi ve kısırlaştırmayı hâlâ ve hâlâ sürdürüyor!..

Hemen her gün birçok yeni türkünün ve türkücünün (ki onlar kendilerine sanatçı denilmesinden çok hoşlanıyorlar!) piyasaya çıkması, 'günlük' ürün ve ünlülerin parlayıp sönmesi ve hemen unutulması;

¹¹⁶ Ünsal Oskay, *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, Der Yay., İstanbul, 2000, s. 87; (48) nolu dipnota bkz.

hem içerik hem de biçim yönünden çok primitiv ürünlerin yaygınlaşmasına ve bu yaygınlığın derinlik kazanarak alışkanlık haline gelmesine yaramıştır. Böylece, bir düzeysizlik ve sıklık adeta organikleştirilmiştir. Bu durum, salt müzikte değil, öteki sanat alanlarında da görülmeye ve yaşanmaya başlanmıştır. Örneğin şiir ve şair 'görsel'in bir aracı olabiliyor artık!.. Vücut dilini ve sesini kullanarak duygusal laflar edenlere 'ozan' denilmeye başlanmıştır ve böyleleri çok da tutulur olmuşlardır, olmaktadırlar.¹¹⁷

Popüler kültürün bize ettiklerinin bu canlı örneklerini daha da çoğaltabiliriz.

Popüler kültür alanı içinde bugünkü karmaşa ve bugünkü bulutlu hava aydınlanana değin, dileyelim ki etnik ve inanç kökenli davranış ve tutumlarla gelenekselliğin sürdürülmek istenmesi, toplumsal yaşamımızı içinden çıkılamayacak hale getirmesin.

Çağdaş toplum olma yolunda harcanan onca çaba boşa gitmesin ve tekrar geriye dönmüş olmasın.

Hiç sanmıyorum...

¹¹⁷ Ünsal Oskay, *agy.*, s. 90.

POSTMODERNİTEYE KARŞIN EĞİTİM



Bireyselleşmiş Toplum'u¹¹⁸ okurken eğitim konusunda dikkatimi çeken noktaların kimilerini okuyucularla paylaşmakta yarar olduğunu düşündüm.

Öğretmenler, eğitim ve öğretime ilişkin mantığın gereği olarak öğrendiklerini müfredatlar çerçevesinde öğretmeyi ve o malzemelerle de eğitmeyi kendilerinde bir bir *görev* ve aynı zamanda da bir *hak* olarak görürler ya da görmelidirler.

Eğitim sürecine bu açıdan yaklaşmak eğitimin yeni bir yaklaşım mantığıyla ele alınmasını gerektirmektedir.

Bu mantık, süreci mutlak anlamda *başarıyla zorunlu* kılar.

Eğitim-öğretim görevini salt *yerine getirmek*, ne hakkın ne de görevin gerçekleştirilmesidir.

Eğitim-öğretim görevini *hem hak hem de görev* olarak görmek ve onun gereğini yerine getirmek, postmodern yaşam içinde hoş karşılanmayan, boş bir

¹¹⁸ Zygmunt Bauman, *Bireyselleşmiş Toplum*, Ayrıntı Yay. , İst. 2005.

çaba olarak görülüyor ve bir işgüzarlık olarak kabul ediliyor.

Bizim kültürümüzde, çocuklarını okula veren ailelerin öğretmenlere *"eti senin kemiği benim"* diyerek kurdukları geleneksel sözleşme artık geçerliliğini yitirmiştir.

Aileler çocuklarının öğreneceklerine bile artık karışır olmuşlardır. Öyle *derin, zor ve anlam yüklü şeyler yerine, gösterişli ve kısa süre içinde prestij sağlayan şeylerin öğretilmesi ve eğitiminin yapılması* istemektedirler. Öğretmenler, eğitim-öğretimi bir hak ve bir görev olarak görmekten uzaklaşmak zorunda duyumsuyorlar. Onların geleneksel olarak benimsemiş oldukları bu *hak ve görev anlayışı*, önce öğrenci ile sonra da ailelerle çelişen durumların ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. Öyle çelişkileri çözebilmek de mümkün olamamakta ve yük öğretmenin omuzlarına binmektedir.

Yetişme ve iyi bir yükseköğrenim yapabilme altyapısını kazandırmak, bugünkü anlayış içinde hiç mümkün olamıyor.

Nitekim örgün eğitimin, üniversitelere öğrenci aktarması çok zor, hatta imkânsız denebilecek düzeyde bulunuyor. O nedenledir ki *dershaneler* devreye giriyorlar.

Onlar sanki örgün eğitimin veremediğini veriyormuş gibi üniversitelere öğrenci yetiştiriyorlar.

Şimdi artık aileler öğretmenlere, *etini de kemiğini de emanet edemedikleri* çocuklarını, yüklü paralar karşılığında dersanelere pekâlâ emanet ediyorlar. Ve çocuklar, bu yüklü paralar karşılığında üniversitelere girme olanağına genel olarak kavuşuyorlar.

Öğretmenlerin eğitim-öğretimi bir *hak ve bir görev* olarak almalarını, ailelerin anlamakta güçlük çekmeleri ve onları bu konuda teşvik etmemeleri üzerine öğretmenler, ailelere ve çocuklara böyle bir olanak sağlayamıyorlar.

Karşılıklı olan bu tutum, okulların bugün hiçbir işe yaramayan kurumlar düzeyine düşmelerine sebep olmuştur.

Aileler ve çocuklar bundan memnun görünüyorlar.

Hem de bunca ağır maddi sorumluluk altında olmalarına karşın.

Bu şaşkınlıktan başka nedir ki?

Eğitim-öğretim sürecine sahip çıkalım.

Öğretmenlerin yanında olalım.

**Eğitim-öğretim sürecine okullar dışında hiç kim-
senin ve hiçbir kurumun müdahale etmesine olanak
tanımayalım.**

**Bu çeşit bir olanağın bugün okullarda nisan ayın-
dan itibaren lise ikinci ve üçüncü sınıflardaki öğren-
cileri okuldan *uzaklaştırdığına* tanık oluyoruz ve her
yıl ellerimiz böğrümüzde çaresizlik içinde salt izliyo-
ruz... O kadar!..**

Postmodern dünya *düzeysizliği* savunuyor.

**Ona dayanarak yükseköğretimin de o *düzeysizli-
ği* ve ayrıntıları öne çıkarmayı desteklemesi, bir ba-
kıma zamana bağlı, zamanın dayattığı bir gerçeklik
olarak yaşanıyor.**

Hayır, yaşanmıyor denebilir mi?

***Basit, anlaşılması çok kolay, görüntüye dayanan,
toplumsal işlevi hemen hemen yok denebilecek düzey-
de bir yaşam anlayışının içine atıyorsunuz üniversi-***

teden çıkan gençleri. Onlar bu ortama uygun olmak zorunluluğunu duyumsuyorlar.

Bu durumun gerçekçilikle bir ilişkisi yoktur.

*"Modern üniversite, bilimin en güçlü insanileştirici etken, dolayısıyla estetik anlayış ve genelde kültür olduğuna, kültürün insanı yücelttiğine ve insan toplumlarını yaşattığına inanılıyordu."*¹¹⁹

Postmodern dünyada bu inanış artık gülünç bulunuyor. Çünkü geçtiğimiz yüzyılda bilimin desteklediği dehşetlerden sonra başka bir sona gelinmesi mümkün görünmüyordu ve öyle de oldu.

"Bilgi ile uygarlık" ve "insanlık ile refah" arasına konulan eşitlik işareti günümüzde tamamen silinmiş görünüyor.

Geleneksel değerlerin önemi ve ağırlığı tamamen silindiğinden artık bu değerleri yeniden düşünmek ve ortaya koymak gerekiyor. Tam bu ortamda gerek ABD'de gerekse Avrupa'da, örneğin İngiltere'de para ve makam-mevki için rekabeti öne çıkaran ve onu savunan profesörlerin sayısı giderek artıyor. Bu durum entelektüelin önemini düşürürken bilginin de aydınlanma anlayışıyla hiçbir ilişkisi bulunmayan bir yolda biçim ve içerik değiştirdiğine tanık olunuyor. Bilgi artık piyasada iyi bir satış elde etmenin olanağı anlamına geliyor. Artık entelektüel dışarıdaki dünyayı izlemek ve ona göre bir konum elde etmek durumundadır.

Artık manevi liderlik bir seraptır.¹²⁰ Her şeyin maddi boyutu öne çıktığı ve bu yapısı nedeniyle önem kazandığı postmodern dünyada manevi lider-

¹¹⁹ Z. Bauman, *agy.*, s. 166.

¹²⁰ Z. Bauman, *agy.*, s. 167.

lik, önderlik falan söz konusu değildir. Böyle bir şeye de itibar etmek mümkün değildir. Dışarıyı izleyen ve ürettiği ne olursa olsun onu meta olarak kavrayan bir anlayıştır bu.

İlginç bir toplumsal özellik de farklılıkların öne çıktığı bir dünyada farklılığının ve tekliğinin değil, uyum yeteneğinin çok olduğu ve tabii benzer yanlarının bulunmasından ötürü tedirginlik yaratmayan yapıların egemen olduğu bir postmodern dünya var. Bu durum eğitimde farklı yanları öne çıkarılmış olanların değil benzer yanları olan ve bu yanıyla uyum yeteneği yüksek olan eğitimin önemli olduğu ortaya çıkıyor. Eğitim bu konuya uygun insanlar ve yapılar kurmak zorunluluğundadır.

Postmodern dünyanın bu tip dayatmalarına hazır olmak gerekiyor. Önce bunları kabul etmek, sonra da onların uygulama alanına aktarılabilmesi için gereken önlemleri almak dayatılan bir zorunluluk oluyor.

Bunlara karşın bir eğitim anlayışı mümkün olabilir mi?

Hiç sanmıyorum...

POSTMODERNİZM VE ŞİİR



1. Şiirsiz bir yaşamın olabileceğini düşünemiyorum!

21. yüzyılda şiirin gittikçe düzey yitirdiğine işaret edenler oluyor.

Gerçekten de 21. yüzyıl şiirin unutulmasına ya da çok aşağılarda bir yerde olmasına, bulunmasına izin mi veriyor? Böyle bir gerçeklik varsa, ki varlığını yadsımak olanaksız gibi, bunun nedenleri nelerdir? Artık bilgisayar hızında değişen ve geliştiği varsayılan dünyada şiirin bu yaşam pratiğine uyumu olası değil mi yoksa? Bu hızın izlerini vermekte zorlukları mı var şiirin?

Duygusal yanı ağır basan bir düşünce değil bu. Hele postmodern içeriklerde duygu yanına ilişkin bir sorundan söz etmek hiç olası değil. Düşünceyi duyguyla birlikte sarıp sarmalamadan nasıl postmodern-den söz edilebilirsiniz?

Postmodern bir çağda şiir bir kenara itilemez.

O zaman görünen bir çelişki değil midir?

2. Şiirin düzey yitirmesi yanında içerik ve biçim olarak da düzeysizleştiği bir gerçektir.

Bir metnin şiir olarak var olması için maddesine karşı yepyeni bir bakış ve kavrayış getirmesi, yeni bir dille var olması, okunur okunmaz kendini teslim etmemesi, her okunuşunda yeni boyutlar ve derinlikler kazandıran yorumlara olanak sağlaması gerekir.

Oysa 21. yüzyıla gelen şiir bu nitelikleri taşıyor. Belki de taşımak istemiyor. O, kendini okuyucuya hemen teslim ediyor. Dilin yeni ve çetrefil görünen kurulumuna "aman sende!" demeyi yeğliyor. Şiiri anlamamanın bir çaba gerektirdiğini düşünmek bile istemiyor. Kendini görünümün gelip-geçiciliğine iyice kaptırmıştır.

Okuyucu da başka türlü bir çabayı anlamak istemiyor. Her şeyin hazır olarak elinin altına gelmesine iyice alışmıştır.

Bu durumda şairin sözcükler üzerinde yaptığı, yapacağı iğneyle kuyu kazma işleminin okuyucuya yansıyan bir yanı olabilir mi? İstemiyor ki böyle bir sıkıcı çabayı... Ona nasıl hak versin ve onu nasıl ödüllendirmeye yönelsin; beğenisini bu çabaya yöneltsin?

Yöneltmiyor, yöneltemiyor; ağır geliyor, zor geliyor.

Öte yandan yeni bakış açılarının kavranması da "aman sende!" yaklaşımıyla karşı karşıyadır. Kendi bakış açısı içinde olmak, kalmak istiyor. Çaba harcamıyor. Salt görünümdür onun tutkusu; aşamıyor.

3. Şiirin düzey yitirmesi okuyucu yüzünden mi oluyor?

Okuyucunun da yukarıda dokunulan önemli katkıları var. Ne ki bu postmodern kasırganın önüne

katılmaktan başka yapacağı olmayan okuyucun bir dramı bu!

Özellikle bilgi düzeyi yeterli olmayan ve bu durumunu kavramakta çok çok sıkıntıları olan toplumlarda postmodern kasırmanın etkisi o denli kapsamlı ve derin oluyor ki... Bu kapsam ve derinlik kazanma, postmodernin hem çabucak yayılmasını ve hem de etkisini çok çabuk göze sokabiliyor.

Tabii arkasında getirdiği kolaylığın ve onunla birlikte yaydığı düzeysizliğin o denli önemi var ki... Hem bilgi düzeyini geliştirmek ve yükseltmek hem de bu fırtınanın etkisine direnmek kolay olmuyor. Hele böyle bir çabayı yüklenmek istemeyen toplumlarda iş düzesizleştikçe düzeysizleşiyor.

Ayrıca, toplumsal içinde etnik ve inanç gruplarının baskıları da cirit atıyorsa o zaman içinden çıkılmaz bir ortam oluşuyor. Bu ideolojik etki koyulaştırma katsayısını artırdıkça artırıyor. Hiçbir şeyin doğrusunu eğrisini saptamak olasılığı kalmıyor.

Okuyucu bu etkilenme alanlarından kendini uzak tutamıyor!

Ne var ki okuyucu, ideolojik yaklaşımları etkinleştirmek ve o alanları buz gibi istismar ederek siyasal, ekonomik, yönetsel vb. çıkarlar sağlayacak olanlara bu olanakları sağlamakla kendilerini görevli sayıyor sanki...

Onların giderek kusursuz olduğu söylenebilir mi, düşünülebilir mi?

4. Şiirin *Ücra* dergisi çevresinde toplanmış bir avuç şiir savaşçımlarının çabalarıyla önemli ölçüde bir düzey kazanması da bir türlü mümkün olmuyor.

Yaygınlık kazanamıyor *Ücracıların* çabaları, bir türlü derinleşemiyor.

Bu çabaya "saçma sapan" diyenler var. "Bunlar hiçbir şey söylemiyorlar" diyenler var. "Bu çaba salt dil içinde kendi kendine orgazm olmak gibi bir şey" diye düşünenler var.

Ücra şiirlerini "çoksesli şiir" diye tanımlayanlar var. Çoksesliliğin şiirde yeni bir devrim olarak benimsenmesi için çalışılıyor.

Çoksesli şiirin her dizesinde ve belki de her sözcüğünde yeni derinlikler, yeni kapsamlar sağlamak gibi bir işlevinden de söz ediliyor. Bu yapının, "görünüm her şeydir" anlayışına kapı açtığı düşünülüyor. Şiir olduğu söylenen metnin (bu metin kavramı üzerinde duracağım), birden çok görünüm kapısı açtığı ve o kapıların okuyucuyu yeni dünyalara doğru kanatlandıracağı varsayılıyor.

Diyalojik söylemin şiirde ufuk açmasına çaba harcanıyor. Bu çaba Deleüzze'nin felsefesine yaslanan ve ondan hız alan bir düşünselliği de içinde taşıdığı düşünüldüğü için bir evrensel boyuttan da söz edilebiliyor.

Ne ki "metin" kavramını çoksesli şiirler için kullanırken kavramın özüyle çelişen bir durum da açık ortada duruyor. Metin bir bütünlük, bir tamlık demektir. Bu bütünlüğün ve tamlığın eksik olan hiçbir yanı olmamalıdır. Yoksa metin olmaz, metin oluşmaz. Çoksesli şiirde yer yer ışık alanları, yer yer anlam alanları, yer yer yeni dilsel yapılanmalar şiirin bir metin olmasına yetmiyor.

Salt metin olamadığı için bu çoksesli yazılara şiir denemez mi?

Bilmiyorum?

İnsanoğlunun 21. yüzyılda salt gördükleriyle yetinmesine ve onunla yaşamını sürdürmeye rıza göstermesinin onun, dokunulmaz bir özgürlük alanı olduğunu ve o alana istenildiği gibi müdahale edilemeyeceğini mi savunmalıyız?

Yoksa şiiri mi?

Postmodern bir kasırganın önünde savrulan 21. yüzyıl insanı şiiri okuduğu yazılarda parlayan yıldızlar halinde görmekle mi yetinmelidir?

KÖKLERİ DERİNLERDE OLAN BİR ŞİİR



Selim Temo, Batmanlıdır.

Batman, Güneydoğu Anadolu bölgesinin bilinen bir kenti. TPAO'nın tesisleri burada bölgenin en önemli devlet yatırımları olarak dikkat çekiyor.

Batman yeni illerden. İl olduktan sonra başına gelmeyen kalmadı!.. Sanki il olmasını istemeyen bir yaban el onun başına sürekli çorap örüyor...

Bir zamanlar gidilmesi, kalınması ve hele yaşanması çok zor bir yurt parçasıydı batman. "Faily meçhul" diye anlatılan ölümlerin çok çok gerçekleştiği bir yurt parçası... Sokakta gezerken insanın kim vurduya gitmesi işten bile değildi bir zamanlar. Bu katliamları yapanlar bir türlü bulunamıyordu. Aranıp aranmadığını bilmemiz tabii olanaksız. Ne ki çok sayıda öldürülmüş insanın katili yoktur ortada.

Öldürülenler erkekler arasından seçilmiştir.

Batman il olunca, o zamanki vali dışarıdan satın alınmış silahlarla halk arasında bir yerel milis gücü gibi bir güç kurmuştu. Bu gücün elindeki silahların bir bölümünün hâlâ nerede olduğunun bilinmediği yolunda basında çok yayın yapılmıştır. Bu olayların geçtiği dönemin valisi halen merkezde bulunuyor...

Vali bu konuda kimi açıklamalar yaptı ya bunlar kimseyi doyurmadı...

Batman, *Hizbullah operasyonu* olarak adlandırılan çalışmalar sırasında tekrar gündeme geldi. Hizbullah liderinin buralı olduğu ve TPAO işçisi olarak bu hareketin içine girdiği falan çok söylendi, yazıldı...

Ardından Batman'da kadın intiharlarının yaygınlaştığı yazıldı. Bu, çok şaşırtıcı oldu. Konuya ilişkin birçok yazı ve araştırma yayımlandı gazetelerde.

Batman'ın başı hiç ırmadı, feraha çıkmadı... Sıkıntı çekmek sanki onun karakterinde vardı.

Selim Temo burada doğmuş, burada okumuş; 90'lı yılların başından beri Ankara'da yaşayan, önemli bir ozan. *Ah Tamara* ilk şiir yapıtı ve 1995'te yayımlanmış, üç baskı yapmış; *Kırgın Nehirler Meseli* 1997'de yayımlanmış, iki baskı yapmış; *Uğultu* adlı son şiir yapıtı ise 2000 yılında çıkmış.

Yukarıda kalın çizgilerle çizmeye çalıştığım Batman, Selim'in şiirinde boylu boyunca yatıyor. Şiirlerinin genellikle uzun olmasının, Batman'ın sorunlarının yoğunluğuyla ilişkili olduğu düşünüyorum. Şiirlerinde bir özellik daha çok dikkat çekiyor. Batman'ın sorunlarının, örneğin afişlerle arananların ozanı çok ilgilendirdiğini söylemeliyim. Belki insanların kalabalıklar halinde bulundukları yerlerde afişlerin bulunması onu rahatsız ediyor... Bu, onun Batman ve Batmanlıya karşı duyduğu sevgi ve bağlılığın bir göstergesidir.

Tabii önemle altı çizilmesi gereken bir bağlılık...

Batman ve Batmanlı odağında tarihin, toplumsalın ve tabii gelenekselin dayattıkları Selim'in tüm çabalarının tabanına yayılmıştır. Batman'ın içinde olduğu bölgede en az on yıl süren ve binlerce insanın

ölümüne neden olan bölücü hareketin, bu yörenin hem kendi içinde hem de tüm yurt genelinde duyarlılığın sürekliliğini artırmıştır. Gerek o coğrafyada yaşamının ve gerekse o coğrafyadan olmanın insana yükledikleri bulunduğunu yadsımıyor Selim. Üzülmediğini ise söylemek neredeyse olanaksızdır...

Selim yapıtlarının tümünde söz konusu bu duyarlılığı bütün boyutlarıyla ele alıp şiirin olanakları içinde irdeler. Siyasal ya da ideolojik böyle bir durumun, şiirin olanaklarıyla irdelenmesi üzerinde önemle durulmalıdır.

"ömrün", "ölümün kuyusunda", "rehin olması"; "sevda"nın, "başka ömre bırakılması"; "bütün garajlarda yüzünün tıraşsız olması"; "baba adı"nın "ömer", "ana adı"nın "kevok" olması; "esmerliği"nin "şüphe yaratması" ve;

Hepiniz yalnızlığıma sığındınız tuhaftır

Ölüleri toprak örtüyor hadi

Sizi kim örtecek?

(Ah Tamara, s. 13)

Bu dizeler o coğrafyadan ve o coğrafyanın insanından olmasının üzüntüsünü açık olarak ortaya koyuyor. Tabii etkililiği de hiç yitirmiyor.

Kim-

Liğim

Eşkıyanın kente inmesidir

Öyle aklıma geldi

Bir göl gibi duruldum

(Ah Tamara, s. 33)

Adın cema'l'dir belki

Belki necmi

Belki osman

*Öyle özensiz yazılmış bir kader ki
Bu bile üstünkörü*

*Yol ağzında bekledin her paydosta
Gelip geçti kentliler
Ve kimse benzetmedi seni
Bir tanıdığına
(Ah Tamara, s. 20)*

Bu alıntılar yukarıda yaptığımız saptamayı doğrulayan örneklerdir.

Şiiri

I.

Selim'in üç yapıtındaki şiirlerin tümü Batman coğrafyasının, o coğrafyanın içinde oluştuğu, feodalizmden bir türlü çıkamamış tarihsel ve geleneksel yapıyı yansıtmaktadır. Feodalizmden bir türlü çıkamamış, çıkmayı istemekle birlikte bunun araçlarına bir türlü sahip olamamış; o nedenle de sürekli yalpalayan ve o konuda kendine destek çıkan siyasal tutumlara halk olarak doğrudan ve etkili bir biçimde yaslanmamış/yaslanamamış bir toplumsaldır bu.

Feodalizmden çıkamamış olan bir halk uluslaşma sürecinin de dışına düşmüş demektir.

Batman özelindeki coğrafyada uluslaşma sürecinin tamamlanması gerçekleşmemiştir. Yaygın ve derinlik kazanmış bir dil birliği kurulamamış; toplum, toprak ağalarıyla inanç ağalarının sarmalı altında ve içinde ne olduğunun, nasıl olduğunun bir türlü ayırımına varamadığı bir sömürü düzenini tüm ağırlığıyla omuzlarında taşıırken bir yandan da doğal olarak halkın kendine yetecek genişlik ve derinlikte bir ekonomi oluşturulamamıştır.

Modernitenin nimetlerinden salt gösteri olarak yararlanılmaktadır. İletişim ortamı ancak 90'lı yıllarla birlikte yaygınlık ve derinlik kazanmıştır. İletişimin toplumun dönüştürülmesine hizmet edecek bir yapıda kullanılmasından çok uzak kalındığı, bunun çok uzun süreler alacağı ortadadır. Radyo ve TV'ler uluslaşmayı destekleyip hızlandırarak toplumsal dönüşümü sağlayan canlı araçlar olamamışlardır. Kendine yetemeyen ekonomi ise bu sürecin tamamlanmasına olumlu katkılarda bulunamamıştır.

Aslında bu coğrafyada en önemli sorun, uluslaşma sürecinin tamamlanmasıdır. Bu konuda gerçekten hiçbir dönemde planlı bir çalışma yapılmamıştır, yapılamamıştır. Siyaset ise en güçlü araç olarak üzerine düşen hiçbir görevi yerine getirmemiştir. Bu coğrafyanın var olan ve hâlâ süren her tür feodalizmini siyasal çıkarı için sonuna değin kullanmaktan başka hiçbir şey yapmadı siyaset...

Bir yandan feodal kalıntılarla, bir yandan ekonomik yetersizliklerle ve bir yandan da inançsal baskılarla boğuşan bu coğrafyanın insanı Selim'in şiirinde tüm ağırlığıyla yerini almış bulunuyor.

Şu dizeler, tarihsel, geleneksel ve toplumsal yaşamın onun şiirine yansıyan yanlarının özetidir nanki:

*Yaşam ve ölüm
İki hasım şimdi
İki şüpheli şahıs
Her an birisidir
Her an ikisi*

Ah Tamara bu yaşananı somut çizgiler içinde ortaya koymaktadır. Orta bir yol yoktur bu tarihsel ve toplumsalda. Ya ölüm ya yaşam!.. Ölüm kulak arka-

sına atılıp yaşamın keyfinin çıkarılması hiç hesapta yoktur. An sorunudur yaşamdan ölüme geçilmesi.

Ne kadar ürkütücü bir durum!..

Dört parçalı göğsümü

Paletler çığner hergün

Yürür gider kirpiklerim boyunca

Ayak diplerime atılan kardeşlerimin başları

Taşırır yoksul gözlerimi de

İnadına ağlamam

Acılarım yaşadığımca ağyasam bitecek değil

(Ah Tamara, s. 9)

İlk iki dizede anlatılmakta olan durumun ozanda oluşturduğu tepki "*yürür gider kirpiklerim boyunca*" dizelerinde yoğunlaşmış. Hemen ardından gelen durumun uyandırdığı tepki için de "*taşırır yoksul gözlerimi*" dizesi kurulmuştur. Tepki duygularını dile getiren bu iki dizenin aynı şeyleri anlattıkları gözden kaçmıyor. İkisinde de ağlamak söz konusudur. Ne var ki bu eylem iki değişik dizeyle ortaya konulmuş ve iki değişik dille açıklanmıştır. Ve bu iki değişik anlatımın oluşturduğu yeni dilin, bir izlenimin deneye dayandırılarak imgelemde bir somutluğu oluşturduğuna tanık oluyoruz. Bu yolla ozan ilk iki dizede söyledikleriyle üçüncü dizede söylediklerinin, bilincinde oluşturduğu öfkeyi ve tabii acıyı derin bir biçimde duyumsamamızı sağlayabilmektedir.

"*dört parçalı göğsümü / paletler çığner her gün*" ile "*ayak diplerime atılan kardeşlerimin başları*" dizelerinde anlatılanlara karşı duyduğu tepki ve nefret vardır. Selim bu dizelerde bir düşüncenin eleştirisini dile getiriyor. Bir düşünceyi şiirde ele alıyor. Ne ki bunları yaparken şiiri hiç unutmamıştır. Selim için tepkisini dile getirmek zorunda olduğu düşünce ka-

dar, onun şiirle ortaya konulması da önemli ve değerlidir. Selim'in şiirinin anahtarlarından biri budur.

Bir taş oynuyor yerinden

Biri adam güç bela öpebiliyor sevgilisini

Bir saz kırılıyor

Bir civan uçuşuma salıyor ağırlığını

Bir köprü uçuyor bakmaksızın

Ellerim yanıyor kâğıtta

Ellerime ağustos yağıyor durmadan

En çok baharları ağlıyorum

Bir yanardağın bakışında

(Ah Tamara, s. 10)

Bu dizelerde ozanın şiirinin bir başka özelliği var. Bir yığma biçem kullanıyor Selim. Buna sık sık rastlarız şiirlerinde. Bu biçemi kullanan ozan az değil. Eskilerde de vardı bu. Hem de en ünlülerde.

Birçok sakıncası vardır bunun.

Önce şiirin bir betim içinde kalması olasılığı doğar. Böylece şiirlikten uzaklaşılabilir. Eğer betim işlenbilmişse o zaman şiire katkı da yapabiliyor. Tabii buradaki işleme eylemi, ozanın şiire egemenliğiyle ilişkili...

Selim yukarıdaki dizelerde üst üste yığılan kimi durumlardan, kimi görünümlerden, kimi etkilenmelerden söz ediyor. Bunların hepsi çok ölçülü bir biçimde konulmuştur dizelere. Her biri ayrı ayrı ele alındığında dokundukları yaşam kesitlerinin somut kimi nitelikler olarak bize geldiklerini görüyoruz. Yaşam kesitlerinin, yaşamdaki kimi değişimleri içerecek bir biçemle sunulması ozanın kendi çabasıyla başka bir şey değil. Buradan bakınca, yukarıdaki dizelerde betimler halinde sıralanan yaşam kesitlerinin şiirsel bir yazınsallık içinde sunulmasının başa-

rısını görüyoruz. Tabii burada da şiirin tabanındaki toplumsalın ve tarihselin yarattığı sıkıntılara duyulan tepki ve nefret açık olmasıyla da tüm ağırlığıyla yerini alıyor. Alıyor ya, şiirden hiçbir şey de yitmiyor.

Tam burada mı, yoksa yazının sonunda mı söylemem gerektiğine bir türlü karar veremediğim bir şey daha var. Dikkat edilsin, Selim'in bu tepki ve nefret içeren şiirlerinde, öyle ayağa kalkılarak ve bağırarak okunma havası hiç yoktur. Oysa bunlar tepki şiirleridirler ve belki de tarihsele çok iyi yaslanmış şiirler olarak böyle bir okunmayı çoktan hak etmişlerdir. Ne ki Selim, dizelere şiirin dozunu o kadar dengeli olarak koyabilmiştir ki bu, onun şiiri zedeleyebilecek en ufak bir etkiyi bile hesap ettiğini göstermektedir. Tabii önemli bir emektir ve ustalıktır bu! Teslim edilmeli...

Beklemek zamanı çoğaltmaktır tamara!

On beş şiddetinde bir deprem ancak

Taşırır yoksul denizleri

(Ah Tamara, s. 10)

Bir önceki bölümde ele alınan, *bir adamın sevgilisini güç bela öpebilmesi, bir civanın kendini uçuruma salıvermesi; ağlamalar durumlarının değişebilmesi ancak on beş şiddetinde bir deprem ile olanaklı görünüyor* ozana. Oysa bekleyecek hiç de zaman kalmamıştır. Çünkü beklemenin zamanı artırmak anlamına geleceğini düşünmektedir o.

Bu gerçeklikleri Selim'e söyleten tarihselin ve yaşanmakta olan toplumsalın ta kendisidir. Zamanın beklemekle uzadığına çok tanık olunmuştur bu toplumsal ve tarihsel içinde. Beklemenin erdemi atasözlerinde kalmadı mı artık? Beklemekle ne zamandan beri hangi sorunumuz çözüldü ki?..

Bu gerçekliği Selim şiirine oturtmuştur.

Hiç de "yoksulluk" istismarı yapmıyor. Yoksulluk kavramını içerik olarak da, biçim olarak da oldukça güçlendirerek taşıyor dizeye: *"taşırır yoksul denizleri"*. *"deniz"* bir birikmişliği de içinde taşıyor. O birikmişliğin nitemi *"yoksul"*luktur. Bir mekânda birikmiş bir yoksulluktur sözünü ettiği. O yoksulluğun içinde bir önceki dizelerde verilenler ve daha birçoğu vardır.

Bu dizenin önünde *on beş şiddetinde* bir depremden söz edilmektedir. Buradaki depremin şiddeti için kullanılan on beş sayı sıfatı da çok *şaşırtıcı* gelmiştir bize. Ne var ki yoksul denizlerin taşabilmesi için böyle aşırı bir gücün olması gerektiği gerçekliğinin önemle altı çizilmesi gerekiyor. O yoksul denizlerin gerçekleşmesinde, denizleri oluşturan halkın rolü olmamıştır, olamamıştır?.. On beş sayı sıfatı bunu anımsatıyor... Ancak böyle altüst eden bir yapısal değişim uyaraabilecektir o yoksul denizleri.

Selim seçme ve yerleştirme işlemlerini çok başarılı biçimde gerçekleştirmiş görünüyor. Şiiri bunun en güzel örnekleriyle doludur.

Aşağıya aldığım şu dizeler, o yoksulluk ve yoksul toplumsalın ve tarihselin bir başka yanının ortaya koyuyor çok vurgulu bir biçimde...

*Kanmayın böyle yeşil durduğuna
Kana banmış bu toprağın
Dokunun inilti ler ürpersin
Soluğu yıkımlardan türemiştir
Teri ateşten
Dağ
Hasret devşirir lekesiz bir şafağa
Gün*

Aşar zirvelerden
Öğleye doğru koşar çocuklar
Çıplaklıkları telaştandır
Çağ
Kovalar artlarından çünkü
El
Değmemiş utancıyla
(Ah Tamara, "Ekinoks", s. 14)

...

Tamara
Bir namlu ucundaki darağacında
Tepinir tepinir kesilmiş kuş gibi içim
Bıraksalar sularım, dallarına çıkardım yeşilken
Şimidi savaşçılık oynar içimdeki çocuk
Artık hep ebe değil
Ve oyunlarına almıyor beko'yu...

Korkarak, üşenerek büyüyen feyzo'yu vurmuşlar
Ensesine ölüm sıkılmış, iki el
(Ah Tamara, s. 12)

Bu dizelerde Selim, kendi konumunu ortaya koyuyor. Zaten şiirin sonndan bir önceki dizeleridir bu dizeler. "içindeki çocuğun, artık savaşçılık oynadığını", oysa bunda kendisinin hiç kusurlu olmadığını; o "darağacı" dedikleri "şey"ın üstüne çıkıp oynayacağını, ona su bile verebileceğini; bu konuda o denli iyi duygu ve düşünceler taşıdığını; oysa şimdi hiç de böyle bir durumda olmadığını söylüyor. "korkarak, üşenerek büyüyen"leri bile ensesine kurşun sıkılarak vuran bir toplumsal içinde kendisinin nasıl bir kusu ru olabileceğini haykırıyor belki de... O nedenledir ki zaten şiir "yaşam ve ölüm/iki hasım şimdi/iki şüpheli

şahıs/her an biriyim tamara/her an ikisi" diye bitiyor. Bu dizelerle başlayan şiir aynı dizelerle son buluyor. Her an *biri* ya da *ikisi* birden olunmak bir yazı gibi, önü alınamayan bir yazı!..

Birazdan başlar o bitimsiz konçerto
Ve doyumsuz sesiyle çağırarak bariton
Heval no
Heval no ho...

(*Ah Tamara*, s. 12)

Bu dizeler selim'in yakaladığı bir haykırışın şiiridir. *Heval*: Kürtçede bir kötü haberi bağıra bağıra ağlayarak komşulara duyururken kullanılan bir sözcüktür. Selim bu sözcüğün içeriğini o denli dolduruyor ki birazdan başlayacak olan "*konçerto*" ile "*heval*" birbirleriyle kökençe ve içerikçe benzeşmedikleri halde bir arada ve aynı durumu anlatmak için kullanılmışlardır. Konçerto tanımlaması ile haykırma arasında salt sessel bir yakınlık var. İçeriksel olarak kurulacak bir yakınlıkta ancak bir tür şaka yollu anlatım yeğlenmiş olacaktır. Nitekim bu kullanımda da "*heval no!..*" diye haykıran kişilerin bu feryatlarının dayattığı acı, ancak bu durumun bir konçertoya benzetilmesiyle hafifletilebilirdi. Bu yapılmıştır. O haykırışta yaşanan dram çok iyi yakalanabilmiş ve şiire konulabilmiştir.

II.

Selim'in son yapıtı *Uğultular* adını taşıyor.

Uğultu, önce bir derinlik düşündürüyor. Sanki uğultu, bir derinlikle ilişkilidir ya da bir derinlik olmasa uğultu da olmayacaktır.

Sonra bir dayatma geliyor, uğultuyla birlikte... Bu dayatmadan yürünerek bir zorunlu benimseme söz konusu edilebiliyor.

İçinde yaşanılmakta olan bir iklim, bizi yapan, oluşturan bir iklim düşünülüyor uğultuyla birlikte.

Anlayamadığımızda, kavrayamadığımızda zararlı çıkacağımızı düşündüğümüz durumlar için de kullanılıyor uğultu.

Belki de uğultularla tanımlanıyoruz. Selim de bu yolu seçmiş galiba.

Tabii herkesin uğultusu ayrı, aynı hiç değil!..

Hangi Uğultu?

Yaşamın uğultuları için ayrı ayrı şiirler yazmış Selim. Annenin, babanın, sokakların, temmuzun, ışıkların, gecikmenin, bekleyişin, kendinin, yeni bir şehrin, zamanın, postmodernin uğultusudur yaşamı saran...

Birkaç örnek üzerinde çalışalım:

*Yenilmiş bir orduydu babam, gündüz
Gidilmeyen yerlerden gece dönen masalcı
Babam suya benzerdi, eşiklerden usulca
Ve çekingen akan. Fırınlara celepler...
Ve tütün çarşılarında telaşlı. Gözleri
Faylara akandı babam. Kedere batardı*

*Babam bir sömürgeydi. Boyuna susku
Taşırdı mengenelere. Elleri yoktu. Yoksulluğun
İsiydi babam.*

...
*Ölü yaşitlerimin sesiyle güler
Ve budanmış dallar gibi umarsız
Kendimi düşürdüğüm şiirler: kartım bu!*

*Ben burada olurum. Arafta
Yeşil ateşler kemirirken hayat ve ölüm*

*Babam hep benim babamdır
("Babamın Uğultusu", s. 10)*

Baba kavramı gelenekselle ilişkilendirilerek doğru bir içerikle konulmuştur yukarıdaki dizelere.

Babanın *"yenilmiş bir ordu"* olması önemlidir. Çünkü baba kavramı bir başarının örneğidir. Bu nitelik salt gelenekselde değil evrenselde de yerini almıştır. *"gidilmeyen yerden gece dönen"* yine babadır ki bu, onun gücünü ve kendine duyulan güveni ortaya koyar. Çocuğun babasına bakış açısıdır bu.

"babam bir sömürgeydi" tanımlaması, tarihsel ve ekonomik kökenli bir yaklaşımın yansımasıdır. Babanın kişiliğinde dile gelen sömürge olma durumu, söz konusu coğrafyanın değil tüm geri kalmış, geri bırakılmış ya da gelişmekte olan coğrafyalardaki babaların nitimidir. İyi yakalanmış ve iyi tanımlanmış bir nitem.

Bizim işimiz, bu gerçekliğin yazınsala yansımasında şiirin yitip yitmediğini araştırmaktır.

Görüldüğü gibi şiir, çarpıcı bir söylemle dipdiri duruyor.

Yukarıya aldığımız dizeler arasında Selim'in kendini anlattığı ve *"kartım bu"* diye bitirdiği dizeler çok ilginçtir. *"babam hep benim babamdır"* söylemi de bilinen, ne var ki bu denli dolu olarak hiçbir şiir tümresinde yer almamış sözler olarak karşımıza dikilmektedir.

"o, kim ve ne olursa olsun benim babamdır!"

Bu, söz konusu coğrafyanın gelenekselliğini yansıtan bir kesit ve o coğrafyanın insanına ilişkin bir yaşam kesiti olarak şiirde yerini almıştır.

Baba atmosferi başarıyla ortaya konmuştur.

Sonra sözü edilen coğrafyaya derinliğine yapılmış bir dalışla saptananların yaşananlarla ilişkilerinin dile getirildiği dizeler...

Ve esmerdiler çoğun ve yoksuldular. Ve

...

Doğaldır bir halkın

Kırılırken ses çıkarması! Doğaldır, devrim

Gurbette. Hem ağlarken yüzünü kapatmayan

Bir kadın ne doğurur öpüldükçe? Sorudur

Dökülürken yanlarıma; ah, mezopotamya;

Oralarda birileri ölüyor mudur hâlâ?

("Mezopotamya'nın Uğultusu", s. 17)

O coğrafyada, tarihin derinliklerinde de "halkın kırıldığı", o halkın "ağlarken yüzünü kapatmadığı", özellikle kadınlarının "hep ağladığı" ve "öpüldükleri ve doğurdukları" gibi gerçekler yaşanmıştır ve hâlâ da yaşanmaktadır. Bu koşutluğu saptıyor Selim. Ve onu, hep yaptığı gibi bir şiirsel yazınsallık içinde sunuyor; bu sunuş hiç de tedirgin etmiyor. Ne ki uyandırıyor ve bilinçlendiriyor. O coğrafyanın tarihselliğinden kopulmadan konulan gerçeklerden biridir bu. Ve bu gerçeklik yaşanan bir başka iklim oluşturuyor.

Selim, şiiri unutmadığını ve hep onun odağından baktığını söylüyor:

...

Her batında kendini doğuran

Sanırım şiir dışıdır. Bir nehir ağzı kadar

Saydam. Ve boş bir eldivenin açlığıyla

Dökülür bir türbedarın ellerine.

...

*Biz ağan külleri mor kanyondaki düşlerin
Biliriz, sevinçtir paylaşılarak artan*

Tek kalem. Ve boş bir kâğıdın ölümcül yüzü
(“Şiirin Uğultusu”, s. 37)

Bu dizelerde şiire bakış açısını da açmılıyor. Şiirin “dişi” olması, “bir nehir ağzı kadar saydam” olması, yer yer ve zaman zaman da kutsalla ilişkilenebilmesi yanında, “paylaşılarak artan tek kalem bir sevinç” olmakla kalmayıp “boş bir kâğıdın ölümcül yüzü” olarak da hiç unutulmaması gerektiğini söylüyor.

Şiirin doğurgan bir sevinç ürettiğini bildiği için ondan hiç ödün vermemeyi de önemli bir ilke olarak korumuştur Selim.

Tarihten, gelenekten, toplumsaldan gelen ya da onlara yaslanan neyi, niçin söylemek istediğini bilen bir şiiri var Selim’in.

Onun şiiri şaşırtıcı bir şiirdir. Buluşları ve o buluşlarını şiirleştirmesi karşısında hem düşünür hem de afallar insan.

Benzersiz derinlikte bir şiir kurmuştur.

Bundan şiir dilini iyi bildiğini anlıyoruz.

Kolay kolay öykünülebileceğini sanmıyorum Selim’in. Çünkü o, şiirini derin köklere bağlamıştır. O kökleri bulmanın ve onun gibi anlamamanın olanağı var mı?

BİR KENTLİ KIZIN ŞİİRLERİ



Serap Erdoğan'ın *Anatanrıça* adıyla yayımlanan (7 Mayıs Yayınları, İzmir, 1999) ilk şiir yapıtı elimde. Her okunuşunda yeni derinlikler ve yeni dünyalarla tanıştırıyor bu kentli kızın şiirleri.

1950'li yılların sonlarında üretim araçlarındaki yeni yapılanmadan kaynaklanan nedenlerle kırdan kente doğru başlayan göç, 80'li yıllarda terörün de göç nedenleri arasına girmesiyle daha bir hızlanmış-
tır. Hızlanma bir yana, yığınların büyük kentlerde toplanmasıyla ortaya çıkan kırdan kente göçün sonuçları adeta gözümüze batmanın ötesinde gözümüze sokulan bir olgu olarak yaşanmaya başladı.

Bu olgu bir kentleşme olgusu değildir. Düpedüz bir zorunluluğun dayattığı sonuçtur. Epeyce ileride bir yerde birçok şeyi yıkarak, dağıtarak, karıştırarak, belki de bir tür kaos yaratarak kentleşme olgusunun meyvelerini görebileceğiz; ne ki çok ilerlerde... Bu yeni olgu köyden kente zorunlu olarak gerçekleşmiş olan göçün giderek yapılandığı bir yeni olgu olarak karşımızdadır.

Kent modernizmin nihai yaşam biçimi olarak üretilmiş bir ortamdır. Kentleşme olgusu modernizmin önemli sonuçlarından ve amaçlarından biridir.

Bunu yaşamak ve yaşatmak için modernizmin gösterdiği çaba biliniyor.

Kentli akılcı olmak durumundadır. Kent bilgi ve teknolojinin ilk ve tabii en çok kullanıldığı yerdir. Kentli bu bilgi ve teknolojiyi önce benimsemek ve sonra da kullanmak, içselleştirmek zorundadır. Eğer böyle davranmazsa yaşamı zorlaşır. Çünkü kentsel yaşam bu yeni bilgi ve teknolojinin bir tür uygulama alanı olarak onun yaşamı içinde yer almıştır. Bilgi ve teknolojiyi ister istemez içselleştirmek durumunda duyumsar kendini.

Kentlinin bilgi ve teknolojiyi içselleştirmek ve kullanmak zorunluluğu, içinde yaşadığı rekabet ortamından da kaynaklanmaktadır. "Ötekiler" sürekli olarak kendisiyle bir rekabet ortamında mücadele ettiklerinden bu mücadelede onlara yem olmamak, en azından onlar arasında yer almak için ve giderek onları alt etmek ve böylece başarıya ulaşmak için ötekilerin kullandıkları bilgi ve teknolojiyi bilmek ve onlardan daha iyi, daha üstün bir bilgi ve teknoloji kullanmak zorunluluğu dayatmaktadır. Kentli bu konuda son derece uyanık olmak ve hep en iyiyi, en güzeli bulup onu kullanmak zorunluluğuyla yaşama durumundadır.

Bu yöntem ve ilişki biçimini benimsemiş kentli, kendini sürekli *yenileştiren, dönüştüren ve değiştiren* bir ortamda buluyor. Bu nitelikler kentli olmanın koşulları gibidir. Kentli yaşamı sürekli dönüştüren ve değişime direnmeyen insan olarak karşımıza çıkar. Yoksa kentli olamaz. Kentli olamayınca yaşamı da kentli yaşamı olamayacağından tanımlanması oldukça güçleşmiş bir sosyal yapı içine girmek durumunda kalacaktır.

Yaşamın *değişimi* ve *dönüşümü* doğrultusunda sürekli bir çabayı diri tutan kentli, *yaşananın diyalektiğini* de anlamıştır. *Dönüşüm* ve *değişim*, zaten bu diyalektiği kavramakla doğrudan ilişkilidir. Kentli yaşamı değiştirme ve dönüştürme eylemi içinde olmasa bile bu yolu hoş gören bir anlayış içinde bulur kendini.

Kent ve kentli sanatla iç içedir. Kentlinin *değişim* ve *dönüşüm* işlevinden geliyor bu durum. Kentli sanatı ve sanatçıyı hep korumuş ve onu desteklemiştir. Tarih bunun örnekleriyle doludur. *Rönesans dönemi* en zengin örnektir.

Değişim ve *dönüşümü* yaşamının bir tümleyicisi olarak diri tutan kentli, sanatın hep yanında olarak doğru bir ilişki yapılandırmıştır. Kentlinin yaşam anlayış ve pratiği ile sanat (örneğin şiir) yöntem açısından çakışıyorlar. Şiir, bir *değişim*, *değiştirim* ve *dönüştürüm* biçimidir. Bu yolla yeni bir dil ve yeni bir yöntem konur ortaya. Yöntem devrimci bir taban üzerine oturmuştur. En iyiyi, en güzeli, en yeniyi arar ve onu bulduğunu sandığı yer ve zamanda da söze dökerek sunar. Yeniyi ararken hep derinlerde, duvarın öte yanındakileri görmeyi ister ve bu engelleri zorlar.

Kentlinin bu yönteminin diyalektiği, derin ve çelişkilerle iç içe oluşan bir düşünmeye dayanır. Sığ ve düz bir düşünme yöntemi yoktur kentlinin.

Kırsal insan öyle mi ya? O, doğanın içinde onun yasalarıyla boğuşarak kurar yaşamını. Diyalektiği düz bir mantığa dayanır. Örneğin toprakla uğraşır: onu sürerse, sularsa, ürünü çapalarsa verim alır. Bunun başka bir yolu da yoktur. Olay bu denli basittir. Dolambaçlı bir yola falan hiç girmenin gereği yoktur;

çünkü yararı yoktur. Sulamayı, kazmayı, sürmeyi ve tabii çalışmayı hiçbir şey önlemez. Bunlar esastır. Yaşam bu denli katı kurallara bağlı olduğu için inanç bu yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Ona yaslanır. Onsuz olmaz, olamaz!.. O zaman yağmur için dualara çıkılır. Dünyanın her yanında bu, böyle olmaktadır.

Bu denli katı kuralları olan kırsal yaşamın en büyük dayanaklarından biri de *gelenektir*. Gelenek bu yaşamı kolaylaştırır. Kırsalın katı koşulları karşısında geleneklere sarılmak kırsal insanını rahatlatır. Toprakla ve tabii doğayla doğrudan ilişki içinde olmanın getirdiği düz mantığın çalışmasında ve kırsal insanın yaşamına egemen olmasında bu sosyal yapılaşmanın çok ağırlığı vardır. Yaşama/çalışma/çıkar bağlamında bir ilişkidir bu.

Böylesine bir düz mantığın oluşturduğu sanat (tabii şiir), bu mantığın gereği olarak basit ve anlaşılması kolay olur. O şiir açıktır, anlaşılırdır. Derinliklerle ve duvarların öte yanındakilerle ilgilenmeyen bir şiirdir o. Ayrıca ölçülü ve uyaklı olarak dinleyenlerin kolaylıkla özümseyecekleri bir yapılanma da kazanmıştır.

Sözel yanı ağırlıklıdır bu şiirin. Yazınsallığı hiç de önemli değildir. Önemli olan basit olması, kolay kavranması ve anlaşılmasıdır. Bu şiirin her zaman söylemek istediği olmuştur, vardır. Onun belirlenmiş olması ve dinleyen tarafından alınılanması istenir.

Şiir iletişim için kullanılır kırsalda.

Şimdi şiiri böyle gören bir anlayışın yaşamı *değiştirmesi, dönüştürmesi ve tabanına devrimci yaklaşımı koyması* beklenebilir mi? Onda yeni bir dünya algılaması ve yeni bir dil arayarak şiirin, kırsal insanın düz mantığıyla çelişmesine niçin izin versin ki?

Tabanına kültürün konmadığı bir yapılanmadan kent yaşamı çıkaramazsınız. Kültürün varlığı ise ancak ortaya konulmasıyla mümkün olabilmektedir. Sözle ve söz dağarıyla kent yaşamının ortaya konulmasında eğer şiir söz konusu ise modern yaşamın tüm verilerini orada bulmak mümkün olabiliyor. Şiir söz konusu edildiğinde ise sözün kullanımının kentleşmeyle kazanılmış olguların dışavurumundan söz etmiş olacağız.

Şiir kent soylu bir söylem... Algılama ve dışavurum düzeni, diliyle yepyeni bir söylem olan "o" şiir, kentli yaşama çok daha uygun düşüyor. Kent ortamı modernizmin özlediği bir ortam.

Tam bu noktada kentleşme olgusunun köyden kente göç olgusuyla sarmalanmasından ortaya çıkan duruma dikkat çekmek gerekiyor. Bu bir açmaz!.. Eğer kentleşme olgusu, kentleşme zorunluluğundan ötürü göç edenlerin üzerinden gerçekleşmek durumundaysa, böyle bir kentleşmenin ne kalitesinden ne de doğru dürüst içeriğinden söz edilebilir. Ülkemizin bugün yaşadığı ortam böyle bir ortamdır.

Uluslaşmanın tabanına kültür konulamamışsa gedikleri başka şeylerle doldurmakta çok çok güçlük çekiliyor. Kültür uluslaşma sürecinin çimentosudur. Orada çimento yerine kullanılan öteki malzemelere bakmak gerekiyor. Bu malzeme örneğin *inanç* olabiliyor. *Etnisite* olabiliyor. Bunların kültür gibi kullanılmaları sonucunda modernizm ile çatışma halinde olan bir toplumsal çıkıyor karşınıza. Bu kez onunla baş etmek zorundasınız. Döne döne yine aynı yere geliniyor.

Serap Erdoğan, *Anatanrıça*'da böyle bir kentlinin söylemi üzerinden kurmuş değildir şiirlerini. O ger-

çekten bir kentlidir. Modernizmi içselleştirmiş insanların kurdukları, oluşturdukları bir kentlidir o. Onun modernist bir kentli olduğunu gösteren birçok ipucu var yapıtta. Bunlar bir başka açıdan da *aydını/entelektüeli* deyimliyorlar. Hemen "Ozan entelektüel, aydın olmalı mıdır?" gibi sorular geliyor. Serap Erdoğan'ın şiirini bu bağlamda ele alacak değilim.

Erdoğan *Anatanrıça*'da, 2000'li yıllara girerken en azından yirmi yıldır görmediğimiz, karşılaşmadığımız yepyeni bir şiirle geliyor. Herkesin yazdığı şiiri yazmıyor o. İstanbul'un çalkantısını şiirine bir türlü koyamayanlara inat öyle bir kentli şiiri koyuyor ki önünüze şaşıp kalıyorsunuz!..

Bordieu "yazınsal alanın yapısı ile yazınsal alanın yapısının çözümlenmesinden" söz ediyor (s. 70).¹²¹

Bordieu önemli bir Fransız toplumbilimcidir. 2000'li yıllara girerken geride bırakılan bin yılda yetişmiş olan ve dünyayı anlamada çok uzun süreler içinde kullanılabilecek bir yöntemi insanlığa sunan bir bilim adamıdır. O, Engels'in, Marx'ın ve Althusser'in ince ince işledikleri altyapı-üstyapı ilişkilerini toplumsala oturtmuş olan bir bilim adamı. *Yazınsal alanın yapısı*, yapının oluşturulduğu alandaki egemen güçler, bu güçlerin bireysel ya da toplumsal ilişkileri; tabii mücadeleleri ve bu ilişkilerin anlamına götürüyor bizi. *Yapıtların yapısı* ise türleri, biçimleri, biçemleri, izlekleri anımsatıyor.

Erdoğan'ın *Anatanrıça*'daki şiirlerini ele alırken Bordieu yol gösteriyor.

Anatanrıça, Ekim 1999'da yayımlandı. Yapıt için yıllı aydır yazı bekledim; çıkmadı. Bunun iki nedeni

¹²¹ Pierre Bourdieu, *Pratik Nedenler*, Kesit Yay., İst. 1999.

olabilir. Birincisi, bu şiirin gerçek bir kentli şiiri olduğunun ayırımına vardılar ve bu gerçeklik karşısında şaşırdılar, kıskançlık damarları bu gerçeği görmelerine ve açıklamalarına engel oldu. İkincisi, hiç ayırımına varamadılar bu şiirin. Varamadılar, çünkü böyle bir şiirin çıkabileceğine hiç düşünmemişlerdi. Bu nedenlerin ikisi de aynı olasılık içindedir ve Erdoğan'ın şiirine ulaşmada her iki olasılık da bir tür duvar oluşturuyor.

Erdoğan'ın şiiriyle ilgili açıklamalara geçmeden önce yapıtın tümünde tek örnek olarak gördüğüm bir yanlışlığı belirtmek istiyorum:

"mavi ceplerinde şimdiyle ilişkisiz ilk kendi"

("Kapı Notları", s. 12)

Bu dizede geçen *"ilişkisiz"* sözcüğü dikkat çekici gelmiştir. Dizenin düzgüsü içinde *"ilişkisiz / değil / ilişkisiz"* sözcüğünün yeri olabilirdi. *"şimdiyle ilişkisiz"* değil *"şimdiyle ilişkisiz"* gibi bir anlamsal söz konusudur. Öyle sanıyorum ki bu bir gözden kaçmadır. Ya da bir baskı hatasıdır. Ne ki bunların hiçbirisi sözcüğün *ilişkisiz* olmasını haklı çıkarmaz.

1.

"kendi iç yangınlarıyla kurulurken bakışlarına o barok beste ("Bahane", s. 46)

"gözgözügörmez fonunda öpüşleri kollayan sokakların tasviri ten; teni sonbahar senfonisi sesleniş!..."
("Kumral Sonnet", s. 36)

"... içimin

Slow-motion heyecanı"

("Aşk Dönmüyor Suç İşlediği Yere", s. 23)

Bu dizelerde "*barok beste; senfoni; slow-motion*" kavramları dikkat çekiyor. Bestenin *barok* olması için kimi nitemler taşıması gerekiyor.¹²² Gerek mimaride ve gerekse müzikte ve yazında *barok biçemin* ne olduğunu çok iyi bilmeyen birinin şiirinde bu biçemi *bakışların* betimlenmesi için kullanmasını düşünmek bile mümkün görünmüyor. Öte yandan *barok biçemi* ancak gerçek bir kentli kullanabilir. Kent ile kasaba arasındaki toplumsalda olanlarla o toplumsalın ve bireyselin şiirini yazanların, *barok biçemin* gösteriş ve debdebesine belki de hiç gereksinim duymadan şiir kurmaları işten bile değildir. Böyle bir olasılık, *barok biçemi* şiirinde özümseyenlerin gerçekten kentli olmaları gerektiği gerçeğini vurgulamaktadır.

Erdoğan, seslenişini '*sonbahar senfonisi*' tamlamasıyla niteliyor. Seslenişine bir *senfoni*¹²³ tanımlaması getirmek gereğini duyuyor. Sinfoni Batı kültü-

¹²² *Barok*: Portekizce *barocco* sözünden geliyor. Eğri büğrü inci anlamındadır. *Barok*, 16.-18. yüzyıllar arasında İtalya'da başlayıp gelişen bir mimari biçemdir. Yazında 17. yüzyılda duyarlılığa önem veren bir akım olarak benimsenmişti. Dinamik, lirik ve dokunaklı bir biçimdir. Etki arayışlarında ve duygulara, heyecanlara seslenişte kullanılmıştır. Karşı reform hareketlerinin ayrıcalıklı ve parlak sanat dili haline gelmiştir. *Barok, monarşi uygarlığının sanat anlayışına uygun bir biçemdir* ve o nedenle gösterişli, şatafatlı yapıtlar halinde sunulmuştur. *Rokoko*, *barok*'un değiştirilmişiydi. *Barok* yazında abartılı, gösterişli ve debdebeye önem veren bir yapıda kullanılmıştır (*Büyük Larousse S. ve Ans.*, 3. cilt, s. 1326-1327)

¹²³ *Senfoni*, uyum, seslerin uyumu demektir. Çeşitli enstrümanların uyum içinde seslendirdikleri müzik yapıtlarına *senfoni* deniyor. Beethoven'ın 9. Sinfonisi gibi. Bu adla anılan orkestralar vardır: Cumhurbaşkanlığı Sinfoni Orkestrası gibi (*Büyük Larousse S. ve Ans.*, 20. cilt, s. 10358 ve sonrası).

rünün ve tabii Batı yaşam biçiminin bir ürünüdür. Senfoninin ortaya çıktığı yer kenttir ve kullanıldığı yerde kent... O hem kavram olarak hem de kullanılan yer olarak kent ürünüdür. Erdoğan şiirinde bir kentlilik ögesini daha önümüze koymuştur.

Kendini tanımlarken *"içimin slow-motion heyecanı"* diyor Erdoğan. İç kıpırtılarını *"slow-motion"*¹²⁴ olarak ortaya koyuyor. O, bir kentli kız olarak içindeki heyecanı böyle ağır bir dansın duygulandırıcı müziğiyle birlikte düşünerek dışa vurmak istiyor. Seçimi odur. Ve tabii bir gerçekliğin de altını çiziyor: O, kendini ve yaşamını bir kenti olarak tanımlamayı sürdürüyor.

2.

"seni arıyorsam, bir munch tablosunda üşüyorumdur"

(*"Bahane"*, s. 46)

"ve üç kaşık şeker che resimli fincana..."

(*"Beş"*, s. 53)

"delirmeyi çizen bir fikret mualla..." (*"Yedi"*, s. 55)

Munch tablosu,¹²⁵ ozan tarafından *"seni arıyorsam"*ın açımlanması kullanılmıştır. Böyle bir ara-

¹²⁴ *Slow-motion*, ağır, duygusal hareketlerin egemen olduğu ve şarkı motifleriyle süslenmiş bir müzikle yapılan ç iftlerin birbirlerine sarıldıkları ağır dans türü (*Fransızca Türkçe Sözlük*, Haz: M. A. Ağakay ve arkadaşları, TDK Yay., s. 405).

¹²⁵ Norveçli ressam ve gravür sanatçısı Edvard Munch (1863-1944). Yapıtlarında göz alıcı renklere ve dalgali kenar süslerinden yararlandı. Yazgının trajik görüntüsünü sundu. Yapıtlarında hep bir tedirginliği görürüz (*Büyük Larousse S. ve Ans.*, 16. cilt, s. 8376).

yış, Munch'un bir tablosunu izliyormuş etkisi yapmaktadır. Munch'un sürekli tedirginliğini anımsıyor ozan. Onun Norveçli biri olmasının da "seni arıyorum"ın soğukluğunun altını çizmedeki etkisini unutmamalı... Bir kentli olarak ozan, tüm bunların ayrılmına ulaşmış görünüyor.

Che ve Fikret Mualla¹²⁶ adları kentte yetişmiş ve yaşamı tümüyle dönüştürmeyi kendilerine ilke edinmiş iki ünlü. Kentin olanaklarından yararlanmış iki ünlü. Biri doktor öteki zengin bir aileden gelen ünlü bir ressam. Che, Küba devrimini gerçekleştirmek için bizzat gerilla savaşı yapmış ve devrimin bürokratik düzeyde oturması için de yönetimde sorumluluklar almış biri. Yaşamı tümünden kavrayarak dönüştürmeye kendi yaşamını adanmış biri. Fikret Mualla da Avrupa'ya eğitim görmek üzere gitmiş, orada kalmış, yaşamış ve çalışmış. Sıkıntılar içinde geçen bir yaşamın ardından orada (Fransa) ölmüş.

Yaşamı tıpkı ozan gibi alımlayan iki kentli. Ozan bu iki kentliyi yaşamı algılayışını simgelemek için kullanmış. Sanki onları bu algılamaya ortak ediyor gibidir.

¹²⁶ *Che Guevara*, Küba devrimi önderlerinden, Arjantinli gerilla savaşçısı ve kuramcısı. Castro kardeşlerle birlikte Küba devrimini gerçekleştirenlerdendir. Bu macerayı *Savaş Anıları*'nda anlattı. Latin Amerika'nın topyekûn bir devrimle kurtulacağına inanıyordu. Bu düşünce doğrultusunda Bolıvya'da gerillayı örgütlenmesi yaparak savaştı ve burada öldürüldü. *Fikret Mualla*, (1904-1967). Ressam. Başarılı desenleriyle dikkat çekti. Yaşamı yoksulluk ve sıkıntı içinde geçti ve Fransa'da öldü. Kemikleri sonradan Türkiye'ye getirildi.

3.

"sofalarda arp çalarken frine heykeli"

("Alkolik Telaş", s. 16)

Dizesindeki *arp*¹²⁷ bir müzik aleti. Çok eski kullanımı olan bir müzik aleti. Ağır bir romantizmi verebiliyor. Ancak kentlinin bilme olasılığı bulunan bir müzik aleti ne ki. Erdoğan kolaylıkla almıştır "Arp"ı şiirine. Onunla da bir derinlik kazanıyor şiiri.

4.

"artaud'dan ödünç delilik bir yan"

("Kumral Sonnet", s. 37)

"'kibritçi kız' umudumuzu en fazla... ki biz biraz da oyduk, kibrit alevi sevinçlerimizin buzlarını çözerken..." ("Lady", s. 63)

*Artaud*¹²⁸ bir Fransız yazarı. Daha çok tiyatro yapıtları vermiş biri. *Kibritçi Kız* onun yapıtıdır. Uygarlığın ve onun içinde yazının başarısızlığı Artaud'u çok etkilemişti. Bu konuda önemli yapıtlar vermişti. Tiyatro yapıtları da bu konuyu irdelemektedir. Yaşamı ve dünyayı dönüştürmeyen bir yazının ne öne-

¹²⁷ *Arp*, İlkçağ Akdeniz ve Ortadoğu uygarlıklarında çok aygın olan bir telli müzik aleti. Mısır ve Mezopotamya'da MÖ 3000'lerden kalma arp tasvirleri bulunmuştur. Ağır bir romantizm kazandıran sesi vardır (*AnaBritannica*, 2. cilt, s. 335).

¹²⁸ *Artaud (Antonin)* (1896-1948), Fransız yazarı. Başarısız olan uygarlık ve edebiyat konularında yapıtlar verdi. Simgecilikten gerçeküstücülüğe geçti ve devrimin insanı değiştirmesi gerektiğini savundu. İç dünyasını ateşli haykırışlarla dile getirdi. Vahşet dünyası olarak adlandırdığı anlayışını yapıtlarıyla örnekletti. Bu çabaları modern tiyatroyu etkilemiştir. Düşünce kültürünün sınırlarına varan Artaud, kendini Holderlin, Van Gogh ve Nietzsche düzeyinde görüyordu (*B. Lau. S. ve Ans.*, 2. cilt, s. 846).

mi olacaktı ki ve tabii bir uygarlığın? Ozanın şiirini oluştururken etkilendiği ilginç biri olarak çıkıyor karşımıza Artaud. Onu bilenler biliyorlardı. Kentlilerle düşüp kalkan biridir Artaud. Yoksa o uygarlığa yazına tepkisini dile getiren haykırıışlarını kim anlayacaktı sanıyorsunuz Artaud'un?.. Serap Erdoğan'ın şiirine almakta sakınca görmediği bu kavramların ortak yanı ancak kentlinin bildiği, yaşamında kentlinin yanında olan, bulunan kavramlara olmaları... Ne ki onlarla şiiri daha renkli olmakla kalmıyor, derinlik kazanıyor. Bu öyle bir boyuttur ki şiirin bir kentli eyleminin dışa vurum biçimi olduğunun altını o denli kalınca çiziyor ki... Şiiri bir kentlinin dünyasının, yaşamının bir tür dışa vurumu olarak algılamamanın ve onu böyle yorumlamanın şiirin yapısına en azından koşut bir anlayışı kökleştirmeye çalışmak demektir.

Erdoğan, *Anatanrıça* ile bunu yapıyor.

ŞİİR OKUMAK GEREK



Şiirden söz ederken söylenebilecek üç tümceden biri, “*Şiir dünyayı değiştirmektir*” tümcesi olabilir. Değişim olmadan şiirin kurulamayacağı anlamına geliyor bu. Yenilenmenin, şiirde niçin bu denli önemli olduğu düşündürücüdür. Bu sorunun yanıtı bir boyutuyla şiirin neden tercih edilmesi gerektiğini gösterecektir.

Şiir hammaddesinin algılanması ve alımlanması dünyayı kavrayış biçimiyle ilişkili. Oluşmasına mekânın da katkıda bulunduğu algı diyalektik ölçülerle yapılıyor. Gerçekliğe dayanan bu algılama şiir olarak dile yansıyor. Şiirin dilini oluşturan sözcüklerin birbirleriyle ilişkileri alımlanan maddenin niteliğinin bir göstergesidir.

Bu anlatımdan şiirin bir zincirin halkaları gibi hem epistemik hem de biçimsel açıdan birbirine bağlı sözcüklerin ortaya koyduğu bir bütünlük olduğu anlaşılıyor. Metnin şiirliği, şiirin verimi bu bütünlüğün içinde gizlidir. Şiirin niçin tercih edildiği de (o şiirin değil, şiirin!) bu gizde saklıdır.

Okuyucu şiirin hammaddesinin algılanmasında-kini diyalektik ölçülerin kullanıldığının ayırımında olmalıdır. Diyalektik dışında bir algılama yapılması

söz konusu olamaz. Aksi durumda, algılamada noksanlıklar, yanlışlıklar ortaya çıkabilir. Şair yanlış bir algılama üzerine kurulmuş metni şiir diye getirmez. Getirirse okuyucu engeline çarparak paramparça olacağını bilir.

Böyle bir anlayışın yetiştiriciliği vardır.

Şairin dünyayı yanlış algılaması her zaman mümkündür. Bu, onun sorumluluğudur.

Okuyucu şiirin hammaddesinin doğru algılanıp algılanmadığını anlamak ve ona göre değerlendirmek durumundadır.

Bir tür yönlendirme ve denetleme anlamına gelen bu durum okuyucuyu yetiştirir de.

Algılamadaki diyalektiği gören, algılananın bu niteliğini sözcüklere ve o sözcüklerin oluşturduğu yeni dile yansıtılıp yansıtılamadığını ayırabilen bir okuyucu!..

Giderek böyle bir yeterlilik kazanan bir okuyucu!..

Hangi sözcüklerin hangi nedenlerle seçildiklerini bilen, anlayan, sözcükler arasındaki ilişkiler üzerinde duran ve düşünen okuyucunun, şiirle yeterliliğinin artırılmasına katkı yapılmaktadır.

Şiir, bu ince noktada okuyucusunu, en azından, kendine göre olmaya itmiştir. Şiirin önemli bir yanıdır bu.

Eğer şiir için dünyayı doğru algılamayı ve öyle yansıtmayı kavrayabilecek yeterliğe hazırlama ve ulaştırma işlevini hiç düşünmeden, salt boş zamanı hoş etmek gibi bittiğinde geride hiçbir şey bırakmayan ve o yapısıyla da hiçbir işe yaramayan bir işlev düşünülecekse şiir için, o zaman şiir olsa da olur olmasa da!..

Oysa şiirden beklenen eğlencenin fındık fıstığı olması değil, okuyucusunun yeterliğini artırmasıdır.

Şiirin algıyı dil olarak yansıtmada, sözcüklerin seçilmesindeki özeni görebilen ve bunun sınırlarının algılananla çizildiğinin ayrımında olan okuyucu, sözcüklere egemen olmaya, dilini diyalektik gerçeklerle açıklayabilecek bir düzeye gelme yolundadır ya da gelmiş demektir.

Şiir bu aşamada okuyucuya dile hâkim olmak, dilini başarılı bir biçimde kullanmak gibi bir yeterlik kazandırmış olmaktadır.

Sonra sözcüklerin aralarındaki bilgilimsel, anlambilimsel, sesbilimsel ilişkilerin ayrımına varılması geliyor...

Sözcüklerin bilgilimsel nitemlerindeki değişimlerin dayandığı felsefeyi bilmek gerekiyor.

Şiir sözcüklerin epistemik değişikliklerinin yer aldığı bir alandır. Hem bireysel hem de toplumsal değişim ve dönüşümün kimyasını sözcükler taşıyorlar.

Şiir okumak sözcüklerin epistemik değişikliklerinin ayrımına varma yeterliliğini kazandırmada önemli bir aşamadır. Bu yeterliğin insanın tüm yaşamına egemen olması durumunda değişim ve dönüşümün gerçekleşmesini gösterecektir.

Şiirin böyle bir yanı vardır.

Sözcükler arasındaki anlambilimsel, sesbilimsel ilişkileri kavrama yeterliliği için kendini yetiştirmeye soyunan bir okuyucu estetik yönden yeterli ve yetişmiş bir bilinç elde etmiş oluyor. Bireyden/bireylerden başlayan ve topluma doğru uzanan bu yetişme çabasının yaygınlığı ve toplumsalda derinlik ka-

zanması, estetik yanları yeterli düzeyde yapılanmış bir toplumu tanımlamaktadır.

Şiirin toplumsal yanına ilişkin önemli bir sapmadır bu durum.

Şiiri salt güzellikleri duyumsamak için okumak yetmiyor. Hem de hiç yetmiyor!

Güzelliklerin neler olduğundan çok, nasıl gerçekleştiğinin ayırımına varmaya çalışmalı.

Şiir o alanda olanaklar sunar.

Şiir ele aldığı hammaddenin ne olduğunu ve gerçekliğini kavrama konusunda bilimsel yolla düşünme olanakları sunar. Okuyucu bunun ayırımına varmış olarak gitmelidir şiire.

Şiir bir algılama ve değerlendirme sunar.

Sözün en ekonomik olarak kullanıldığı bir alan olan şiir sözün nasıl etkin olacağını da gösteren yeterli bir kaynaktır.

Sözcüğün anlamsal boyutlarını, sessel nitemlerini ayırmaya çabalayan bir şiir okuyucusu, artık dilin usta kullanıcıları arasına ayak atmış biridir.

Bu olanağı ona şiir vermiştir.

Şiiri boş zamanı hoş geçirten; kulağa hoş gelen seslerden öte bir şey demeyen ve belki de demesinin gerektiği hiç düşünülmemiş bir metin değildir.

Şiir yaşamımızın bileyicilerindendir.

Şiir her zaman ve durumda yüreğimizde ve aklımızda bulunmayı hak ediyor.

POP KÜLTÜR VE ŞİİR



21 Mart *Dünya Şiir Günü*'nde İzmir'de yapılan toplantıda Şair Orhan Tekelioğlu'nun pop ile şiiri karşılaştıran bir konuşma yaptığını Haydar Ergülen' in *Radikal*'deki 23 Mart 2005 günlü *pop-şiir* başlıklı yazısından öğreniyoruz.

2004'ün şiirinde görülen niteliklerle pop kültürün nitelikleri sanki çakışıyor.

Yüksek bir kültür istemeyen;

Seçkin olmaya eliyle iten;

Yeni ve derinliği olan bir dili değil, doğduğu gibi olan bir dili, hemen anlaşıliveren bir deyişi seçen;

Betimlemeyi öne çıkararak anlatımcı bir şiiri yaymaya çalışan;

Ekonomi ile ilişkilendirilmiş bir yapı ile kitlelerin içinde yaşadıkları acılı ve sancılı yaşam pratiklerinin düz bir çizgi içinde anlatılmasıyla oluştuğu sanılan kimi metinlere şiir diyen;

Gösterişli olabileceği sanıldığı için eski sözcükleri, eski sözcüklerden oluşmuş söz gruplarını; kimi mitolojik, tarihsel, dinsel ve etnolojik kökenli kavramları şiire boca ederek bunların görkeminden bir tür görsellik oluşturmaya çalışan bir anlayıştır bu anlayış.

Pop kültür, algılanmasındaki kolaylık, kitle tüketimi ve gündelik yaşamla kurduğu ilişkilerle burjuva kültürünün önüne geçebiliyor.

Burjuva kültürü, kanonik (klâsiklere dayanan) bir kültür olduğundan, pop kültüre karşıymış gibi algılanabiliyor.¹²⁹ Bu algılama, popüler kültürün kitle kültürü ile karıştırılmasından ya da bu kültürün kitle kültürünün baskısı altında kalmasından, bulunmasından ötürü ortaya çıkıyor.

Kitle kültürü, popüler kültüre göre yazılı olmayan, geleneklere bağlı, antropolojik ve etnografik nitelikleri olan bir kültür. Üretildiği ortamdan ve çevreden etkiler taşıyan, onlarla yoğrulmuş ve otantik, anonim özelliklerle birlikte gelişen ve oluşan bir kültür sanayi tarafından üretilen ve geniş kitleleri büyülemeyi, esir almayı öngören bir yanı da var.

Bu özelliklerle oluşan yapı burjuvayı tedirgin ediyor. Popüler kültürle kitle kültürü arasında kalınca bir çizgi çizmenin çoğu zaman olanağı bulunamıyor. O nedenle de karıştırılıyor ve kitle kültürünün ağırlığı ve etkisi kolaylıkla ayırt edilemiyor.

Türkiye’de pop kültür, toplumun ve toplumsallığın, içinde oluşup geliştiği kamucu anlayışla çok zaman ayrımında olunamayan bir iç içelik ve ondan beslenmişlik özelliğini taşır. Bu durum Türkiye toplumsalının bir niteliği olarak pop kültürün oluşmasına yardımcı oluyor.

Popüler kültür toplumcu yapısını sözü edilen kamucu anlayıştan alırken seçkinci olmayan bir yapılanmayı da yanında getiriyor. Seçkinci olan birey

¹²⁹ H. Bülent Kahraman, *Kültür Tarihi Affetmez*, Agora Yay. , İst. 2004, s. 338, 339.

kültürüne olanak tanımamayı öneriyor adeta. Bireyci anlayış belki de o nedenle Türkiye kültürü içinde verimli bir zemin bulamıyor.

Kitle kültürü ve pop kültür bir arada, birey kültürüne olanak tanımıyorlar.

Ali Akay'ın belirttiği gibi, popüler kültürün anlayışları birleştirmeyi, tek dille ve aynı biçimde düşünmeyi önermesi de¹³⁰ bu duruma yardım ediyor.

David Rowe, popüler kültürün, rock, spor ve fanzinlerden oluştuğunu belirtiyor.¹³¹ Rowe, bu kültürün İngiltere'de Thatcher'dan sonra akademik kültüre bir tepki olarak doğduğunu söyler. Bu kültür, halkla iktidar arasında, halka ilişkin olandan yana yönelme olarak ortaya çıkıyor. Haz verici biçimler, anlamlar ve pratikler olarak yaygınlaşıyor. Böyle bir yapı ve kültür, kültürel ekonomiye uygun olarak aylıklıkları hoş gösteren, hazzı öne çıkaran, üslubu önemseyen ve kimlikleri içeren biçimlerle ortaya çıkabilmektedir.

Popüler kültürün yanıltıcılığı da içeren bağlayıcılığı buralardan geliyor.

Göçlerle kalabalıklaşan özellikle büyük kentlerde, kente ve kentliye özgü yaşam pratikleri göz ardı edilerek kentlere gelenlerin alışkanlıklarında var olan kırsal yaşam pratikleri ve gelenekleri öne çıkmaya ve yaşanırılık kazanmaya başlamıştır.

Öte yandan kentlere gelenlerin yarattıkları ekonomik olanakların kendilerini çabucak burjuvaya dönüştürmesi bir hayal olduğu için onlar, kendileri-

¹³⁰ Ali Akay, *Kapitalizm ve Pop Kültür*, Bağlam Yay. , İst. 2002, s. 193.

¹³¹ David Rowe, *Popüler Kültürler*, Ayrıntı Yay. , İst. 1996.

ne göre bir modernite oluşturmaya başladılar. Arabeski sesiyle ve içeriğiyle kendilerine daha yakın buldular. Getirdikleri yerel kùltùr ile arabeski besleyip ona yeni ekonomik olanaklarının sağladığı öteki yeni yaşam pratiklerini de eklemeye başladılar. Pop şiir işte bir yanıyla arabeske, bir yanıyla da halk kùltürüne yaslanan bu yeni tip yaşamın şiiri olarak ortaya çıktı.

Ergùlen yazısında, *“şiir eğlendirmez, şiirin eğlendirmek, güldürmek gibi bir amacı yoktur. şiir rahatsızlıktır, rahatsız olma durumundan doğar”* diyor.

Diyor ya, o eğlence programları içinde sözüm ona şiir okumak üzere mikrofonun karşısına geçen ve bir elini ileri doğru uzatarak sesine bir yapay acı, sızı falan gibi bir renk vererek, kimi sözcükleri biraz uzatıp kimi sözcükleri de yüksek ya da alçak sesle okuyan; biraz dikkat edildiğinde söylediklerinin ba-yağı konuşma tümcelerinden hiç farkı olmayan şeyler olduğu anlaşılacak olan sözler şiir diye dolaşıma giriyor!

şiiri poplaştıran ve onu bir eğlence aracı haline getiren tutum bu tutumdur!

şiirin popu olur mu?

Pop şiir olabilir mi?

şiir, şiirdir çünkü!..

TÜRKÜ VE ŞARKI BAĞLAMINDA



Türkiye’de, 1950’den başlayan bir süreç içinde, toplumsal olarak gerçekleşen ya da gerçekleşmesi için özel çaba harcanan konulardan biri de bir demokratizasyon sürecini gerçekleştirmektir.

Bu sürecin içeriği, ‘kaba bir eşitlikçilik’ olarak gelişmiştir. Bu yeni yapılanmayı popülizmin yedeğinde hâlâ sürüklemeye devam ediyoruz.

Toplumsal yapının tüm alanlarında bu konunun yansımalarına ilişkin saptamalar yapılabiliyor.

Seksenli yılların başından bu yana *türkü ve şarkıların* bu yapılanmaya nasıl eklendiklerine ilişkin birkaç şey söylemek istiyorum.

Süleyman Seyfi Öğün, “Türkler Nasıl Eşit Oldu?” başlıklı makalesinde:

“1950’lerin düşleri gerçek oldu. Bol miktarda emeksiz ve görgüsüz zengin ürettik. Yeni ideal tip artık okuyan adam değil, hayat adamıdır. Onların etrafında kaba harcamalarla beslenen kaba bir gösteriş dünyası inşa edilmiştir” diyor (Zaman internet sayfası, 2.9.2005).

Bu saptamalar duradursun, biz *türkü ve şarkıların* bu alanla ilişkilerine girelim.

Türkiye’de türkü ve şarkıların sözleri çok önemseniyor. Müziğimizin sözel olduğundan falan söz edilir. Bu saptama, türkü ve şarkıların sözlerinin en az melodisi kadar önemli olduğunu gösteriyor. Bu sözlerle en az melodileri kadar önem ve değer veriliyor.

Oysa başka ülkelerin müziği böyle değil. Örneğin Batı müziğinde melodi öne çıkıyor. Sözler çoğu zaman anlamlı bile olamıyor. Ne ki bunu hiç önemsemiyorlar. Çünkü önemli olan melodidir.

Melodinin sözle anlatılmak istenen şeyi/şeyleri çok üst düzeyde anlatması bekleniyor yapıttan.

O zaman salt melodi öne çıkıyor.

Doğru olan da budur.

Yoksa sözün egemenliğinin, melodi altında da sürmesi gibi bir ilginç durumu yaşamayı sürdürmüş oluyoruz.

Toplumumuzda bilgi kaynaklarını son derece kısıtlı olduğu bir gerçektir. Bu kısıtlılık gelenekten geliyor.

Bilginin tarihsel olarak kaynağı yaşamın kendisidir.

Dini bakımdan ise tek kaynak kutsal kitaptır.

Durum böyle olunca bilgi kaynaklarının kısıtlılığı kimi açılımlarla giderilmeye çalışılmıştır. Örneğin türkü ve şarkıların sözlerinde kimi hikmetler aranmıştır. Oralarda kimi felsefi bilgi kırıntılarının bulunması istenmiştir. Bu, tıpkı atasözlerine verilen önem gibi bir şey.

Atasözleri bizim toplumumuzun önemli yaşam kuramlarındandır.

Onları yaşarken kullanırız. Bu sözlerin felsefi gerçeklikleri formüle eden sözler olduğunu biliriz.

Şarkı ve türkü sözleri de tıpkı böyledir. Onların yaygınlık ve toplumda giderek derinlik elde etmeleri karşısında bu felsefi bilgi kırıntılarına daha çok önem verilmek istenmiştir.

Şarkı ve türküler, içlerinde taşıdıkları düşünce kırıntılarının yaşamalarını sağlayan kurumlar olarak da karşımıza çıkıyorlar.

Bilgi kaynakları kısıtlı ve bu kısıtlı bilgileri koruyan kitaplıklar, arşivleri vb. bulunmayan toplumumuzda, geleneksel olarak türkü ve şarkılarla sanki yeni bir saklama ve koruma kurumu kazanılmıştır.

Belki de seksenli yılların başından beri türkü söylemenin çok hız kazanmış olması, S. S. Öğün Hoca'nın işaret ettiği kaba bir gösteriş dünyasını inşa etmeye, böyle geleneksel bilgisizliği sürdürerek daha çok yardım etmesi istenmektedir.

Bilgi ihtiyacını karşılayan kurumların artması yanında, bilgi kırıntılarının içinde yer aldığı türkü ve şarkı sözlerinin hâlâ geçerliliğini sürdürmesi, toplumun özellikle türkülere önem veren kesimi için, türkü ve şarkı söylemeyi çoğaltarak cehaletlerini onlardaki bilgi kırıntılarıyla gidermeyi sürdürmek istediklerini söyleyebiliriz.

Bu, cehaletin sürdürülmesine destek çıkmaktan başka bir şey değildir.

Öte yandan özellikle türküler, toprakla uğraşan insanın ürettiği kültür ürünleridir. Onlarda bu toprak-insan ilişkisinin, toprak insanının mantık ve kavrayışı kapsamında yansıması yer alıyor. Alanın en yeni ürünlerinde bile yine bu yoksul kesimin sorunları ve bu sorunlarla bu yoksul insanların ilişkileri ele alınıyor. Zamanın dayattığı sorunları ele almış

olması bile söz konusu gerçeği değiştirmiyor ne yazık ki.

Aynı bilgi ve ekonomik yoksunluk içinde olan bu kesim azalmıyor, artarak sürüyor. Türkü söyleyenlerin sayılarının da artarak devam etmesi kültürel yapıyı değiştirmiyor. Aksine, cehaleti artırıyor ve körüklüyor.

Bir zamanlar türkü söyleyenlerin artmaya başlaması; her gün bir yeni 'günlük ünlü'nün ortaya çıkması karşısında bunları teşvik etmek için, "Bu yeni müzik hareketi, bir Rönesans olacaktır" diyenler bile çıkmıştı. Böyle kof lafların, itilerek büyütölmeye çalışılan bu pastadan pay alanların payını artırmaktan başka hiçbir yararı olamazdı ve olmamıştır.

Konunun bir de toplumsal yanı var.

Türkü ve şarkıların, cehaleti teşvik eden bu yapısının sürdürölmesi, toplumun geniş bir kesimince desteklenirken o kesime kolay yaşamayı sürdürme olanağını getirmiştir. Alışkanlıklarını değiştirmeden ve görüntü olarak yeni bir şey yapmakla bu kesim insanları kendilerini eylemektedirler.

Değişmemekte direnen bir toplumun durumudur bu!..

Azizi Nesin'in söyledikleri galiba gerçeklik kazanıyor.

Oysa 21. yüzyıl böyle kolaylıklar yüzyılı değildir.

Seksenli yıllarda bilginin, dünyada on yılda bir değiştiği gerçeğinden söz edilirdi. Doksanlı yılların sonlarında bu limit bir yıla inmiş bulunuyor!..

şimdi, bir toplumun bu dinamik sürece ayak uydurması için onu yere bağlayan bağlarını çözmesi yetmiyor, hemen koparıp atması, yepyeni bir dinamizmle dipdiri yoluna devam etmesi gerekiyor.

Hele, S. S. Öğün Hocanın saptadığı gibi kaba bir gösteriş dünyası içinde vasıfsızlıkta eşit olmayı kabul etmek gibi, faşizmin davetçisi toplumsal yapılanmalara göz yummanın çok sıkıntılar getireceğini hiç unutmamalı.

POPÜLER KÜLTÜR VE MUHAFAZAKÂRLIK



1.

Yılmaz Erdoğan'ın *Vizontele Tuuba*'sı çeşitli tepkiler aldı, alıyor. Beğendiklerini de, beğenmediklerini de söyleyenler var. Başka boyutlarda vurgu yapanların söyledikleri çok ilgi çekti. Ahmet Tulgar, "*Yılmaz Erdoğan bana göre kürtlüğü sayesinde beyazlaşmış bir isimdir*" (*Milliyet*, 3.2.2004) diyor. Yani Yılmaz'ın bugünkü duruma gelmesini sağlayan onun Kürtlüğüdür; onun sayesinde ve Kürtlük üzerinden sınıf atmıştır Yılmaz. Bir tür şıklık oluyor bu ve Yılmaz bunu kullanıyor, deniyor...

İlginç bir yaklaşım!..

Onun *şiirinin salt espriden ibaret* olduğunun, bu nedenle de pek önemsenmemesi gerektiğinin altını çizen yazılar yazdım. Pek etkin olmadı. Demek ki insanlar (evet, özellikle gençler!) onun şiirlerini okuyorlardı. Onun *şiir dediği* *metinler* tiyatrosunda söylediği sözlerden başka bir şey değildi aslında...

Salt espri olan, onun dışında hiçbir yazınsallık (şiirsellik) taşımayan bu *metinler*, şiirin giderek yozlaşmasına yardım eden ve belki de bugün şiirin geldiği yerden sorumlu olan bir tutumun önemli bir

belgesiydi. Bunun değerlendirmesini yazın tarihçileri yapacaklardır.

Vizontele Tuuba'nın 12 Eylle değgin olduğunu söylüyorlar. Eleştiriler tam bu noktada yoğunlaşmış bulunuyor. Filmin, 12 Eylle ilişkin hiçbir değerlendirmeyi içermediğini; herhangi bir tarihsel yapılanma içine oturtma çabasını falan da denemediğinin altı kalınca çiziliyor. Bu durum bana, onun şiirde yaptıklarını anımsattı.

Yılmaz, 12 Eylül gibi toplumsal bir olayı, hele Doğu'da bir ilçede anlatmaya kalktığında, bu olayın o bölgenin insanına ve toplumsalına yansımasını, inceliklerine varıncaya değin perdeye aktarmak durumunda olduğunu unutmamalıydı. Unuttuğunu sanmıyorum...

O gerçeği anlatmak istemediği anlaşılıyor.

Dingin başını neden ağrıtsın ki?!..

Teğet geçmesi yetmiyor mu?

Yani kitaplık memuru Güner Sernikli'nin (ki Tarık Akan tarafından canlandırılıyor) Gevaş'ta yeni bir kütüphane binası yapması ve oraya yeni yeni kitaplar getirtmesi, bir kitaplık kurmaya çabalaması mıdır Yılmaz'ın üzerinde durmak istediği?

Hiç sanmıyorum...

Bunları anlatmakla 12 Eylül sürgününü anımsatmış oluyor belki de?..

Yetmez mi yani?..

Doğu'da bir kasabada işleyen bir kütüphane kurulmasını anlatmanın, bu sürgünü onaylamak gibi bir yanı da var ya neyse...

Bunun, Yılmaz'ın hiç de söylemek istediği bir şey olduğunu sanmıyorum. Ne ki böyle bir şey gündeme gelmiş bulunuyor. Çünkü filmde tema esastan ele

alınmamıştır ve bu sağa sola yalpalama onu anlatıyor.

2.

2004 ilginç bir yıl oldu; ilginçliği artarak sürüyor.

2004'te popüler kültürün kimi yansımalarına geniş ölçüde tanık olduk:

1. Popstar savaşları biter bitmez 2. Popstar savaşları için tezgâhlar kuruldu. Ayrıca, yenileri de başladı. Üç ay içinde binlerce genç insanın yıldız olmak için yarıştığı TV ekranlarından halka gösterildi. Sonunda popstar birincisi ile ikincisi saptandı. Arkada zedelenmiş birçok genç insan kaldı.

Bu süreç, TV ekranlarında "Gelinim Olur mu-sun?", "Biz Evleniyoruz" ve "Popstar" paralelinde sürüyor. Bu programlarda kimi kızlar, kimi erkeklerle birlikte bir yere kapatılıyorlar ve orada uzunca bir süre birbirlerini evliliğe ikna etmeye çalışıyorlar.

Başaranlar ödüllendiriliyorlar.

Türkiye insanı, tahminlerin çok üstünde ilgili gösteriyor bunlara. Kendini bu programların içinde yitiren o kadar çok insan var ki. Bu görülmemiş ilgi dedikoduya yatkınlığı simgeliyor.

Toplum, nelerle haşır neşir!..

İnsanlarımızı ünlü olma psikozu sarmış. Ünlü olmanın ekrandan geçtiğini iyi bildiği için ekranla ilişkili her şeyi çok yakından duyumsuyor. Ekranda görünmek ünlü olma psikozunu tatmin etmek için yetiyor ona.

İnsanımız neden sanal bir yapılanmaya gönlünü kaptırıyor ki?

Nedeni açıktır: Eskisi gibi gönlünü bağlayacağı bir *değerler düzeni* yoktur artık. Okullar böyle bir değerler düzeni sunamıyor. Sunduğunu sansa bile çocuklar o değerlerin geçersiz olduğunu biliyorlar ve önemsemiyorlar o değerleri.

Müfettiş, öğrencilere sorduğu soruların hiç birine yanıt alamayınca, "Niye çalışmıyorsunuz çocuklar?" diyecek olmuş. Öğrenci, "Çalışıp da ne yapacağız ki? Öğretmenimiz gibi mi olacağız? Onun bir ayda kazandığını ben burada otellerde çalışarak bir günde kazanırım! Okuyup da ne olacak!" diye yanıtlıyor.

Bu anekdot, üzerinde durulan değerler düzeninin ne olduğunu ve bunun öğrenciler üzerindeki etkisini çok iyi anlatıyor.

Yapılan bir araştırmada, mutluluk için 1979 yılında gençliğin % 21.02'si sevgiyi; sonra da sırasıyla % 18.20'si özgürlüğü; % 17.83'ü meslek ve işi; % 17.17'si eğitimi; % 7.28'i aileyi gösterirken;

2001-2002 yıllarında ise gençliğin mutluluk için % 20'si parayı; % 19'u sevgiyi; % 18'i ise iyi bir mesleği seçmiş bulunmaktadır.

2002'ye gelinceye dek geçen yirmi üç yılda mutluluk için sevgiyi tercih edenlerin oranı % 21.02'den, % 19'a gerilemiş; % 2.02'lik bir tercih değişikliği oluşmuştur ki bu araştırmaya katılan 4160 gencin aşağı yukarı 100'ü sevgi değil para demeye başlamış bulunuyor!..

Ayrıca, % 30 genç, ekonomik sorunları ilk sıraya koyuyor (*Sabah* gazetesi, 15.2.2004).

Bu durum, gençliğin içten içe epistemik bir değişime uğradığını gösteriyor. Toplumsal değişimin akşamdan sabaha değil ama böyle ağır ağır olacağı bir bilimsel gerçek.

Değişim denen süreç açıkça görünmeye başlamış bulunmaktadır.

"Okuyup da ne yapacağım ki?" diyen öğrenci, yıllarca önce bize bunu söylüyordu...

3.

"Muhafazakâr demokrat" kavramı dolaşüyor ortalarda.

"Demokratlığın muhafazakârlıkla ilişkisi olabilir mi?" diye düşünenlerden biriyim ben.

Mutlaka muhafaza edeceğiniz bir şeyleriniz olacaktır, muhafazakârsınız diyorsanız. Muhafaza edecek bir şeyleriniz olunca da *tutuculukta* diretmeniz gerekiyor.

Nasıl demokrat olacaksınız peki o zaman?..

Muhafazakâr olunca, otoriterliği kabullenmiş olmuyor musunuz?

Otoriterlikle demokrasiyi nasıl bağdaştıracaksınız?

Daha bir sürü soru geliyor aklıma!..

Muhafazakâr sıfatına sığınmanın altında yatan başka şeyler olduğunu ileri süren çok. "Demokrasi kavramını hemen bu sıfatın ardına getirerek birçok şeyi gizlemek istiyorlar!" diyenler o kadar çok ki...

Seçimden başarıyla çıkmış bir iktidarın böyle netameli kavramların arkasına saklanması ne gerek var ki? Açıkça "biz buyuz" demenin erdemi var.

Tabii o erdemin yanında da önemli sakıncaları da var ki böyle bir yol izleniyor.

Galiba, tabanla ilgili bir sakınca var. Taban, "Biz size muhafazakârsınız diye oy vermedik mi?"yi bastırırsa!..

Bastıracağından çok emindirler. O nedenle, muhafazakârlığın altını kalınca çiziyorlar.

"Demokratlıkla nasıl bağdaşır bu iki kavram?" diyenler de olabilir.

"Siz, muhafazakârlığın ipine sarılın, o size yeter de artar bile!" diyerek sözlerini sürdürebilirler.

Onlara demokrasiyi nasıl açıklayacaklardır?

Muhafazakârlıkta durmaları da galiba ondan!..

Muhafazakârlığı demokrasiyle birlikte kullanmak suretiyle, ilk kez milliyetçilikten koparak kendi sentezlerini üretmeye başladıklarını İslami ağırlıklı tabana anlatmak gibi bir ana gündem mi saptamış bulunuyorlar yoksa?

"Kendini, muhafazakârlığın dışında konumlandırmamanın Türkiye'ye demokrasi açısından verebileceği şeyin çok sınırlı olacağını" gözden uzak tutmamak gerektiğinin altı çiziliyor hep.

Oysa artık *demokrasi, çoğulculuğuyla* tanımlanıyor.

Çoğulculuk çok partililik değil *çokkültürlülük* demektir.

Çokkültürlülük yerellik vurguludur. Yerelden başlanarak çokkültürlülüğe doğru yaygın ve derin bir anlayış gerekiyor.

Muhafazakârlık çokkültürlülüğü taşıyabilecek mi?

Muhafaza eden, *tutucu* olandır; çokkültürlülük tutuculuk olamaz ki!..

Tutuculuk öne çıkmış olmasın sakın!..

ZİHİNSEL MODERNİZM



Türkiye insanı modernizmi çeşitli boyutlarda gördü ve yaşadı. Yaşadıklarımıza modernite bağlamında yaklaştığımızda onları, *algı düzeyinde* değil *alımlama düzeyinde* içselleştirdiğimizi görüyoruz.

İçselleştirmenin kimi boyutlarını alımlama olanağımız olmamıştır.

Modernite bağlamındaki bu boyut, bireylerin ve giderek toplumun değişim ve dönüşümü demektir. Davranışlarımızda oluşan değişimin bilincimizdeki değişime yaslanmadan gerçekleşme olasılığı bulunmadığına göre, ana sorun değişimi bilinçlerde gerçekleştirmektir.

Bu yapılanmaya *zihinsel modernizm* diyebiliriz.

Modernizmin ilke ve esaslarına uyan bir zihnin önce dünyayı modernist bir yaklaşımla algılayıp alımlamalıdır.

Modernist yaklaşımın ilke ve esasları, ana çizgileriyle şöyle sıralanabilir:

1. Modernizm, us çevresinde doğayı indirgeyen, öznenen önce nesneyi yücelten bir bilinç durumudur. Bu bilincin gerçekliği, güncelliğindedir.

2. Modern, tarihsel değildir. Ne ki sürekli tarihselliği sorgular. Böylece tarihselliği güncelliğe taşır.

3. Modernizmin sürekliliği, güncelin boşluklarını zaman yitirmeden doldurmak suretiyle gerçekleşir. Bu mekanizma kurulamamışsa eğer, geleneksele dönük özelemler zaman geçirmeden modernitenin yerini almaya başlar; yıkıcı yaratıcılık böyle oluşur.

4. Modernizm, normatif episteme yerine spekülatif epistemeyi önerir.

5. Modernizm, işlevseldir.

6. Modernizm, çözümleme, ölçüp biçme, ayna imgesi, kaçış, fantezi ve düş imgesidir.

7. Modernizm. ya o ya bu değil, hem o hem budur.

Modernist yaklaşım, dünyayı bu ilkeler içinde kavrar.

İnsan bilincinde düşünce oluşurken aynı ilkelerden yürünür. Yaşantılar ve giderek yaşam, modernist bir yapı içinde gerçekleşecektir.

Türkiye insanı, zihinsel modernizmi hiç yaşamadı, yaşayamadı ne yazık ki...

İnsanımızın bilincini milliyetçilik olgusu biçimlendiriyor.

Bu olgu, kimlikle doğrudan ilişkilidir.

Kimlik, kan bağı ve inanç bağı yoluyla, ustan uzaklaşarak doğrudan duygular, inançlar ve övme-övülme, beğenme, nefret etme, kıskançlık, düşmanlık, küçük görme-üstün görme gibi bilimsel olarak açıklanamayan kimi duyguların tutsağı olmayı dayatır. Dayatmaya karşı çıkmanın bedeli çok ağır oluyor.

Türkiye insanı moderniteyi kıyısından köşesinden de olsa yaşamaya çalışırken gelenekselle ve tarihselle olan ilişkisini hep diri tuttu.

Gelenekseli ve tarihseli sorgulamadı, sorgulamayı da hiç düşünmedi. Aksine, onu savunmayı ve

onunla övünme kolaylığını seçti. Bu tutumu onun gerçekliğinden çok şeyler yitirmesine neden olmuştur.

Öte yandan geçmişte, toplumsal ilişkilerimizde geleneksel değerlerin egemen olduğunu biliyoruz. Doğaüstü güçlere olan inanç geniş ölçüde paylaşıyor. Kentlerde ve kent sayılan yerlerde yaşayanların önemli bir bölümü ile köylerde yaşayanların zihinleri genellikle hâlâ doğaüstü güçlerin egemenliğine altındadır.

Bu tablo iç karartıyor!..

Oysa modernist bilinç, usun egemen olduğu, diyaletik gerçekliğin işlediği, bilimin doğrularının egemen olduğu bir bilinç düzeyi...

Büyük kentlerimizde bile henüz bu düzeye ulaşabilmiş değiliz.

Eğitim programları temelde us ve bilimin egemenliğini benimsemekle birlikte, doğaüstü güçlerin egemenliğine de pek ses çıkarmayan bir tutum içindedir.

Bu çerçeveyi kenarından köşesinden küçük küçük çentiklerle yaralamak ve giderek dağıtmak isteyenler başlarına büyük işler açmışlardır.

Oysa o çerçeveye çentik atanlar, *zihinsel modernizmi* yaşamak isteyenlerdi, çevrelerinde yaşaması için çaba harcayanlardı...

Bu bilinç düzeyinde tehlike görmenin sıkıntısı, 21. yüzyıl başında insan hak ve hukuku için yapılan çok sayıdaki düzenlemenin uygulama özürlü olması, bulunması olarak yansıyor bugünlere.

İnsanımız zihinsel modernizmi hiç bilmiyor ki, hiç yaşamadı ki... Zihinsel modernizm normatif değil spekülatif ölçülerin egemen olduğu bir yapılanma.

Her normun (biçim) ulaşmak istediği bir sonuç vardır. O nedenle, normatif kalıplar istenen kimi sonuçları elde etmek için kullanılıyor.

Modernizm, kişi yaşamından toplumsal yaşamın her aşamasına değin kimi bireysel ve toplumsal normlar uygulayarak kimi sonuçlara ulaşmak amacıyla olmadığından, o normları yokmuş gibi düşünüp bireysel ve toplumsal ilişkilerin sürekli değişim ve dönüşümünü öne çıkaran bir yapılanmayı öneriyor. Böyle bir yapılanma, insanların bilinçleri düzeyinde gerçekleşmiş olan değişim ve dönüşümün sürekliliğiyle geçerlilik kazanabiliyor.

Bilinç düzeyinde bir değişim ve dönüşüm yapılanmasını gerçekleştirememiş toplumların, moderniteyi yaşamaları mümkün olamıyor, mümkün olamayacak!..

Değişim ve dönüşümün bilinç düzeyinde gerçekleşmesi, bilginin değişim ve dönüşüm mekanizması içinde oluşması anlamına geliyor. Bu epistemik yapılanmanın, ontolojik değişim ve dönüşüme yaslanması ise çok doğaldır. Varlığın oluşumu ve değişimi, modernizmin ilkeleri doğrultusunda kavranıp alımlamaya başlandığında, varlıkbilimsel ve bilgibilimsel değişim ve dönüşümün gerçekleşmesi mümkün olabilecektir.

Temelde bulunan zihinsel modernizmi yaşayamamış, bunun olanaklarından yararlanamamış olan Türkiye insanı, böyle bir yapısal değişimi gerçekleştiremediği için iki kaygan yüzü bulunan bir zemin üzerinde kâh geleneksele, kâh moderniteye dönerek yaşamını sürdürüyor...

ŞİİRİN DİBİ



21. yüzyıla girerken Türkiye şiiri, hâlâ şiirin dibini karıştırmayı sürdürüyor. O dipte bulduklarımızı bir türlü aşamıyoruz; onlarla yetinmenin rahatlığı varken neden serüven peşine takılalım değil mi?

Dipte/Diple Oynamanın Erdemi

Dip, bizim için gelenekselin ve tarihselin ta kendisi. “Orta Asya’dan kopup gelen bir soyun torunlarıyız”ı haykırmayı yaşamsal önemde bir erdem olarak gören bir anlayışın yapılandığı bilinçle yaşadığımızın somutlandığına hemen hemen bir yıl önce tanık olmuştuk. Bu düzeyin toplumsalmızda hayli derinlik kazındığına her gün tanık olmayı sürdürüyoruz. O coğrafyanın bizde sanki bir dokunulmaz yanı var!..

İşlevini tamamlamış Osmanlı ile bağlantıları kopararak yeniden kurduğumuz Cumhuriyetin 75. Yılında ne yazık ki yeni cumhuriyetin, Osmanlı’nın izleyicisi olduğunu belgelendiren “Osmanlı’nın 700. Kuruluş Yılı Kutlamaları”nı gerçekleştiren anlayışın diple ilişkisi yadsınabilir mi?

Osmanlı’nın din esası üzerine kurulu bir devlet olmadığını kim söyleyip savlayabilir ki? Onun Kur’an

ve hadis üzerine kurulmuş bir yönetim düzeni olduğunu nasıl yadsıyalım? Aslına bakarsanız cumhuriyet kuşaklarının, *cumhuriyet ile şeriatı* yan yana algılamaları hiç mümkün olmamıştır ve olmayacaktır da. Ne var ki diple ilişkilendirmenin dayatması hep vardı ve hâlâ vardır.

Geleneksel-tarihsel ve dinsel birlikteliği şiirimize kalın bir taban oluşturuyor. Türkiye şiiri bu taban üzerinde büyüüp gelişti. Onun bir izlek şiiri olarak yaşamını sürdürmesi bu tabandan geliyor.

Mistisizmin Türkiye şiirine yansıması, diple ilişkilendirilerek başka bir kılıfla hâlâ sürdürülüyor.

Geleneksel-Tarihsel-Dinsel...

Türkiye şiiri 21. yüzyıla girerken bile kendini eski şiirin etkisinden kurtaramamıştır.

Gelenekseldeki Dede Korkut öyküleri Türkçenin en somut anlatım ürünleridir. Dede Korkut dilindeki sözcüklerin önemli bir bölümü *somut varlıkları* imleyen sözcüklerdir. Öteki sözcüklerin bir bölümü soyut olup bunların İslami alandan gelenleri ağırlıklıdır. Ne var ki somut kavramların anlatımdaki yoğunluğu yanında, soyut kavramların belki de hiç önemi yoktur.

Somut kavramlar maddeleri temsil eden simgelerdir. Onlarla kurulan dil *maddenin yapıp ettiklerinin* anlatımından başka bir şey değildir. Maddenin anlatıma yansıyan bu ilişkisinin iki boyutu var: *diyalektik ve izlek boyutu*.

Diyalektik Boyut

Maddenin yapıp ettiklerinin dayandığı, yaslandığı ilkeler bütünüdür diyalektik. Bu bütünlük, doğa

ve olaylarının yasalarını anlatır. Somut bir dil diyalektik bir bütünlük içinde işler. Bütünlük o kavramın tabanındaki maddeyi algılanmadan başlar. Diyalektik doğrulukla algılanan madde, dile o algılanış biçim ve içeriğiyle yansır. Dilin zenginliği içeriğin zenginliğiyle çoğalır.

Dilin şiirdeki işleyişi de böyledir. O nedenledir ki *diyalektiksiz şiir olmaz* denilmiştir. Şiirin hammaddesinin yapıp ettikleri, diyalektik ilke ve ölçüler içinde algılanacaktır. İşletilen diyalektik ilke ve ölçüler, alımlama düzeyindeki o maddenin *olumsuzlanması* ile ortaya çıkacak olan *yeni gerçeği şiirsel gerçeklik* olarak şiire yansır. Bu yansımada yeni gerçeklik kendine özgü bir sözsel yapıya bürünür. R. Jakopson'un ileri sürdüğü *seçme evresidir* bu evre. Söz dağarından hangi sözcüklerin seçileceğine ozanın karar vereceği bir evre. Ardından gelen *yerleştirme evresinde*, o sözcüklerin yerleştirilmesi geliyor. Bu evrede sözcüklerin *yakın ve uzak ilişkileri* kurulur. Her sözcük önündeki ve ardındaki sözcükle anlamsal bir ilişkiye sokulur. Bir yandan da yeni bir sözdizimi kurulur. Sözcüklerin bu ilişkilerini ozan, dil zevki, dil ve şiirsel yetenek bağlamında kurar. Ortaya çıkan yeni bir dildir, şiirsel dildir...

İnsanın *"yitirmiş bir varlık"* olduğu; bu yitirmenin *"sırrı"*na vardığında şiirin gizine ulaşılacağını; bu gizlin *"derinliğini, nedenini herhangi bir bilgi disiplini ile bilemeyeceğimizi"* falan ileri sürerek şiiri bir tür *sayıklamaya* (evet buz gibi bir tür sayıklama!) indirgeme çabaları 21. yüzyıla girerken özenle sürdürülüyor.

Mistisizme yaslanan bir anlayışın şiirde diyalektik tabana oturması mümkün mü?

Evet, teori böyledir; böyledir de 21. yüzyıla girerken bile şiirimiz hâlâ diyalektiğe yaslanmaktan uzaktır, hem de çok uzak...

İzlek Boyutu

Somut bir dil kullanan geleneksel, o somut dille temsil ettiği *izleği* en iyi biçimde anlatmayı gerçekleştirmeye çalışmıştı. O nedenledir ki gelenekselde *izlek*, anlatımda hiç ötelenmemiştir.

Şiir bir türlü izlekten kopamamıştır. Bu yapı şiire Dede Korkut geleneğinden sarkmıştı.

Gelenekselin öteki ucundaki din ve tasavvuftan kaynaklanan inanç simgeleri ile inanç konuları da şiirimizden hiç eksik olmamıştır. Bu kullanım sıklığı, giderek dinsel ve tasavvufa dayalı izleklerin şiirde yer almasının hiçbir sakıncası olmaması yapay gerçekliğini geliştirmiştir. Tanrı'yı, peygamberleri, kahramanları, din ileri gelenlerini, cenneti, cehennemi, bayramı, ramazanları, kutsal geceleri anlatan şiirler yazılmıştır ve bunlar tutulmuştur, kullanılmıştır.

Din ve inanç kökenli bu yapısalılık giderek şiirimizde bir başka yandan, *"şiirde izlek bulunmalıdır"* düşüncesini güçlendirmiştir.

21. yüzyıla girerken her türlü izlek Türkiye şiirinde yerini almıştır ve izleğe bakılarak kolaylıkla *büyük şiir* tanımları yapılabilir. İzleğin gölgesinde şiirin yitebileceği kuşkusunu tanıyanlar azalıyor mu ne? Böyle bir özenin giderek azalması izleği öne çıkaran, izlek için yazılan; izleğin savunmanlığını yapan bir şiirin gelişme ve genişleme olanaklarının giderek yayıldığını göstermektedir.

Şiirin ekstra bir alan olması gerçekliğini kovacak bu tanıdık yapılanmanın önce ayırımında olmak ve

sonra da bilinen bu durumun yeniden kök salmasını önlemek gerektiğini düşünüyorum.

21. yüzyıla girerken Türkiye şiirinin geleneksel-tarihsel-dinsel derinliklerle uğraşarak izleğin gölgesinde, diyalektikten uzak ve bir tür sayıklama ürünü gibi alımlanmasının getirdikleriyle iç içeyiz. Bu durumun şiirimizde bir sorunlar yumağı oluşturduğunu anlamak zorundayız. Sorunları aşmak için önce onu tanımak, bilmek gerekmiyor mu?

ABDÜLKADİR BUDAK NEYİ YAZIYOR?



Şiir Odası dergisi ve *Varlık*'taki "Bende Kalan Dizeler"le her ay karşı karşıya olduğumuz günümüz ozanlarından Abdülkadir Budak neyi yazıyor dersiniz? Bir ilk şiiri mi, derinliklerdeki bir şiiri mi gün yüzüne çıkarmaya çalışıyor?.. Alışılmışı, yazılanı, bilineni mi yineliyor yoksa?

Sırasıyla, *Geçti İlkyaz Denemesi*; *Şimdi Yaz*; *Gömlüğüm Leyla Desenli*; *Sevdanın Son Keremi*; *İmzası Gül*; *Yanlış Anka Destanı*; *Aşk Beni Geçer* adını taşıyan altı şiir yapıtı bulunan ve Toprak Şiir Ödülü (1982); Arıburnu ve Ceyhun Atıf Kansu Şiir Ödülü (1994); Halil Kocagöz Şiir Ödülü (1998) almış bu şiire böyle bir noktadan yaklaşıldığında çok ilginç sonuçlara ulaşılabileceğini düşünüyorum.

Budak'ın şiir serüveninin ta başlarında bir yeni şiir vardır.

O şiir:

1. Somut bir şiirdir

İlk üç yapıtındaki şiirler somutluğun öne çıktığı şiirlerdir. Bu şiirlerde ilişkilerin adları açıkça belirtilmiş; hangi varlık ya da durumdan etkilenildiği de

açıkça söylenmiştir. Betime yaslanan bir yöntemin yeğlendiği bu ürünlerde şiirin yakalanması hep önde olmuştur. Somut durumlar içinde şiirin derinlik kazanması hiç göz ardı edilmemiştir.

"benim gibisin sen de/yüreği ayaza durmuş" (Seçme Şiirler, s. 8); *"farkın yok değneksiz körden / sağa sola çarpa çarpa/sürdürürsün yaşamını"* (Agy., s. 9); *"ne buz kesen soğuklarda/çatılarda kar kürüdümbuğday başağı örneği"* (agy., s. 11); *"kim çiçek bahçesine/dönüştürür yüreğini/kim paslı çivilerle/çürük tahtalar çakar"* (agy., s. 12); *"konsola çekidüzen verdiğim yetmez mi ki/ev gitmemi istiyor, kızın solgunu bir çiçek/kristal kül tablasını şuraya koy istersen/elini tez tut anne görücüler gelecek"* (agy., s. 14) bir sığığa düşülmeden gerçekleştirildiği görülen bu örneklerdeki ayaza durmuş bir yürek; sağa sola çarpa çarpa sürdürülen bir yaşam; buz kesen soğuklarda kar kürüylen buğday başağı olmak; paslı çivilerle çakılmış çürük tahtaların oluşturduğu bir çiçek bahçesi olmak; görücülere çıkmanın sıcak telaşı anlatımları, somutlukla birlikte derinlik de içeren ilginç örneklerdir.

2. Ölçü ve uyağın doğal olarak oluştuğu izlenimi veren bir şildir.

Budak, bir yandan uyağı şiirin en uygun yerine koyarken bir yandan da bu etkinliğin kendiliğinden gerçekleştiği izleniminin altını kalınca çiziyor.

"bir liste çirkin elinde/sıra hangisinde şimdi /.../ çokluk daha yirmisinde" (agy., s. 9); *"sivas'ı bastı ayaz / ozansın üşüyorsun/şimdi yaz"* (agy., s. 10); *"hüznü hile gümüşten/kâselerde sundular/sorumsuzluk sarhoşluğu/içinde bir bir geçen/günlerim doyumsuzdu/*

deliksizdi uykular" (agy., s. 11) örneklerinde bu durum açıkça görünüyor. Şiire doğallığın verilmesinde bu durumun önemli bir yeri vardır. Örneklerde bu durum açıkça görünüyor.

3. Yeni, görülmemiş bir dil oluşturmuştur.

"gömleğim leyla desenli" (s. 14), *"nerede sularını güneşe öptüren havuz"*; *"hep peruz'un içine yağacak karlar"* (s. 15), *"sen bir yanıma otur çocuklar bir yanıma/al atlar otlakta kişnesin yine"* (s. 16) örnekleri bu durumu gösteriyor. Çok parlak örnekleri bulunmamakla, olmamakla birlikte bu şiir dili yeni bir dildir. İçinde eşyanın yer aldığı bir dil... Adnan Özer, ne kadar *"kuramsal bilgi şiirin poetikasını belirler"* gibi bir söz söylerse söylesin (Dize, 46. Sayı), görüldüğü gibi pratik bilgi şiirin poetikasında çok daha ağırlıklı bir yer alıyor. *Şiirin ayrıntılarda saklı olduğu gerçeği* bu esasa dayanır. Budak bunu kullanıyor ve yeni bir dil yapılandırırken kullanıyor hem de.

Yukarıya alınan örneklerde görülmemiş bir şiir dili nerededir? *"leyla desenli gömlek"*; *"suyu öpülen havuz* ve *"içe yağın kar"* söz gruplarında insanla birlikte, insanın yapıp ettikleriyle birlikte oluşmuş bir yaşam dile getirmeye çalışılmıştır. Bu yaşamın insanın ta derinlerindeki, kökleri bu söz gruplarının içine doldurulmuştur. Elle tutabiliyoruz onu.

Öte yandan, yaşamın bir başka parçası bir tablo halinde son iki dizede yansıyor. Bu dizelerde betimin egemen olması, şiirin yitmesini değil, insanla, insanca ile birlikte şiire oturmasına neden olmuştur. Bunu önemsiyorum. Krapçenko'nun söylediği de buydu.

Buraya kadar söylediklerimizden Budak'ın ilk yazdığı şiirlerde başarılı olduğu ortaya çıkıyor.

Sonraki ve bugünkü şiirleri için ise söyleyeceklerimiz vardır.

1. Budak bugün tema/izlek ağırlıklı bir şiir yazıyor.

Evet, ne yazık ki böyle bir şiir yazıyor. En son yazdığı şiirlerde bile tema vardır, ağırlıktadır. Onun şiirlerini taradığımda *"ülke; insanlık; gençlik; genç şiir; genç şair; eski şiir; eski şair; kadın; yurt sorunları"* gibi temaların çevresinde bir şiir kurduğunu gördüm. Bu yolla bir derdi olduğunu; bunlarla bir şeyler vermek, anlatmak, söylemek istediği anlaşıyor. Bir başka deyişle, onun şiir yazmaktan beklentileri vardır. Onun şiiri bir şeyler açıklamak istiyor; o nedenle yazılmıştır, yazılmaktadır.

Şiir böyle bir anlayışla yazıldığında *kullanmalık bir metin* olarak karşımıza çıkıyor. Onu, örneğin bayramlarda seyranlarda, eğlencelerde falan okur ve o yaşadıklarımızın bir tür benzerini şiirle de yaşamak olanaklarına kavuşuruz. Şiir bu nedenlerle işimize yarayan bir şeydir. Ya da onu şuraya bir yere koyarız, zamanı geldiğinde oradan alır, örneğin ulusal bayramlarda okur ve dinleyenleri heyecanlandırırız; şiir buna yarar...

Oysa bilindiği gibi şiir böyle bir şey değildir ve hiç de olmamıştır.

Ayrıca şiirin öyle herhangi bir konuyu açıklamak, okuyanlara o konuya ilişkin kimi bilgiler aktarmak ve böylece o bilgiler doğrultusunda bir yandaş grubu oluşturmak gibi bir işlevi yoktur. Geçmişte şiirin tabii böyle bir işlevi olmuştur. Ne ki çok eskilerde

kaldı o. Şiir uyaklı ve ölçülü sözlerden oluştuğundan bilginin iletişimde kullanılmıştır. Artık böyle bir işlevi yoktur, kalmamıştır. Çünkü iletişimin çok yeni, çok hızlı ve çok kaliteli yapılabildiği kanallar ve araçlar vardır artık.

Şiir artık şiirliğini göstermek ve yaşatmak zorundadır.

Şiirin bir tema çevresinde kurulması ve bu yolla bir düşünceyi aktarmaya çalışması kadar poetikasının kimyasını bozan başka bir yabancı madde yoktur. Ozanların bu noktaya yönelik dikkatlerini çok önemsiyorum. Onların da önemsediklerini tahmin etmiyorum, biliyorum. Abdülkadir Budak'ın bu konudaki özeninin böyle bir boyut içinde bulunması, onun şiirini silip süpürmüyor.

2. Budak eskimiş bir şiiri yazıyor.

Eski duyarlıklar, eskimiş imgeler, kullanılmış seslerle ölçü ve uyağın arandığı şiirleri çoğunlukta-
dır. Onu okurken bunları özümsüyorsunuz.

"ben firat'ı görmedim oysa firat'ı görmek"

"ben ağrı'yı görmedim oysa ağrı'yı görmek"

"okyanusu görmedim oysa okyanusu görmek"

"ben ölümü görmedim oysa ölümü görmek"

"kabul etmek zorundayım şair için gerekli"

*"nasıl yazabilirim akıp giden şiiri, bir aşkın şiirini,
umduğum büyük şiiri, / nasıl giyinirim yaşama sevin-
ciyle hayatın kumaşından dikilmiş elbiseyi" (agy., s.
43)*

(Bu örnekteki ilk beş dizenin her birinden sonra yapıttaki metinde başka dizeler vardır. Ne ki anlatım şeması aynı olan bir düşünce işlendiği için yukarıdaki gibi alınmıştır.)

Şiir yazmanın böyle bir gerekirliği bulunduğunu hiç bilmiyordum ve hiç de düşünmemiştim.

Burada söylenenlerin tümünün aslı esası olduğunu sanmıyorum. Bunlar belki hoş sözler olarak bir değer içeriyordur, bilemiyorum... Çünkü ben bunların hoş sözler olduğunu da düşünmüyorum. Bana göre bunlar boş sözlerdir. Hiç gereği olan sözler değildir.

Bu şiirde yer alan duygular eski duygulardır, eskimiş duygulardır. *"Orda bir köy var uzakta"* kimyasındaki duyarlıklardır bunlar. Dünya çoktan bu duyarlıkları aştı...

*"şairlik bir duruştur, bir edadır, tavırdır / güzel şiirler yazmanın belki çok ötesinde / buluşmadır aslo-
lan, duyguların örtüşmesi / yazarın nüfus kütüğünde-
ki bilgilerden kime ne" (agy., s. 42).*

Bu dizelerde ozanlık konusunda ne düşündüğünü söylemeye çalışıyor Budak. Bunların doğruluğu yanlışlığı bir yana, ozanların salt bu dizelerde açıklananlar gibi olmaları mümkün müdür? Mümkün olduğunu düşünsek bile öyle olmaları yeterli midir ozan olmak için?

Sonra,şiir bu konudaki düşüncelerin açıklanmasına yarayacak, hatta yetecek bir tür müdür ki? Şiir ile "Ozan kimdir? Nedir?" gibi bir konuyu enine boyuna nasıl açıklayacaksınız?

Bunlar fanteziden başka bir şey değil.

"lorca'nın ceketini tutan bir rüzgâr / olsun istiyordum yazdığım şiir"; "umutsuzluğun yakıştığını gördüm bu çağa"; pop seven çocuklara yaylı tambur dinletmek / bunda ısrarcı olmak, yazdıklarımın özeti" (agy., s. 45).

Dizelerde önce çelişkiler vardır. Budak'ın, İspanyol ozanı "*lorca'nın ceketini tutan bir rüzgâr olması*"nı istediği şiiri, *umutsuzlukla* hiçbir ilişkili olabilir mi? Olabilme olasılığı var mı yani? Sonra umutsuzluğun "*bu çağa yakıştığını*" söylemenin doğru bir algılama olduğu söylenebilir mi? Hiç sanmıyorum! Çağı bir umutsuzluk çağı olarak algıladığımızda, bugünkü bilimsel ve teknolojik gelişmenin hızını ve derinliğini nasıl açıklayacağız? Umutsuzluk çağında bu değişim ve gelişimi cinler periler mi gerçekleştiriyorlar?.. Umutsuz olan insan yarını için bunları yapar mı?

Değişimin ve gelişimin yaşamı değiştirmeye yöneldiğini görüyoruz. Çok ilginç değil mi? Başka ne olabilirdi ki? Umutsuzluk bunun neresindedir?

Algılama yanlıştır!..

"pop seven çocuklara yaylı tambur dinletmek"; "bunda ısrarcı olmak" ve bu durumun *"yazdıklarının özeti"* olduğunu belirtmek çok çok yanlış bir bakış açısı değil mi?

Vural Bahadır Bayrıl'ın *Melek Geçti*'sinde dile getirdiği gibi *"tarihiyle ve geçmişiyle barışmış bir ulus olmak"* anlayışını gerçekleştirmek üzere gelenekselin egemenliğini sürdürmesi için mi yazıyor Budak?

Sözlerinden anlaşılan budur!

Gelenekselin diri tutulması yanlıştır. Bu tutum cumhuriyet ideolojisine aykırıdır; cumhuriyete karşıt bir görüştür bu!

Gelenekseli diri tutmaya çalışmak, gelişmeyi engelleyen bir anlayışın adıdır. Çünkü geleneksele sarılmak, geleceğe uzanan ve etkin olanı gerçekleştirememiş olmanın bir başka adıdır. Yaşarken etkin ve yeni şeyler gerçekleştiremeyenler, geçmişleriyle

övünmeyi sürdürürler! Bu, bir sosyolojik gerçekliktir.

Popu sevenler yeniliğe açıktırlar. Onlara tambur dinletmekte ısrarcı olmak da ne anlama gelmekte ki!..

Ülkemizin ve insanımızın en önemli sorunudur bu.

Uluslararası insan olmayı bir türlü içimize sindiremedik, sindiremiyoruz!

Paranın uluslararası olanı bizim için önemli de insanın uluslararası olanı bir türlü gerçekleştiremiyor!..

"İtri'ye dönelim ve ney sesine"; neva kar adlı yapıtta "gül borcu bizden / ben dünyayı böyle görmezdim ama / yeni bakış edindim gözlerinizden/ (Bahçe dergisi, Sayı 17, s. 15).

Bu şiirin altında "Nisan 1999" yazılıdır.

Şiirde geleneksel övülüyor. En yeni şiirlerinde bile bu düşünce vardır Budak'ın. Demek oluyor ki o, bunu seçmiştir; geleneksel kültüre bağlıdır.

Böyle bir duruma şaşırmadığımı söyleyemeyeceğim!..

Şiir Odası onun ortaya koyduğu bir yapıttır ve yenidir. Derginin yeni olması bir yana, dergi yeniyi, en yeniyi önermektedir!..

Yineliyorum, bu durumu çok yadırgadım!..

"nehir mi desem kadın mı, ikisi de olabilir / ya iyi yüzme bilirsin ya sevmeyi adam gibi / bir nehre ve kadına ancak böyle girilir";

"ikisi arasında bir fark göremiyorum/erkeğin yanında gözden geçirir kendini/kadın sunar ruhunu gövde ambalajıyla/dibinde yosunun susuzluğunu bilir";

"biri denizi çağrıştırır öbürü uçurumu/sal olduğumu bilirdim nehre düşseydim eğer/ötekinde bir sınav sorusu olduğumu" (agy., s. 33).

Bu örneklerde çok diri yanlışlıklar vardır. *Kadın algılaması* tümünden yanlıştır. *Nehir ile kadın* arasında kurulan paralellik hümanizm noktasından hem hoş değildir hem de giderek kadını kullanımlık eşya düzeyine indiren bir yaklaşımı sergilemektedir. Bu dizelerde *"kadına girmek"*; *"erkeğin yanında kendini gözden geçiren kadın"*; *"kadının kendini gövde ambalajıyla sunması"*; *"dibindeki yosunun susuzluğunu bilmek"*i şiirle bağdaştırmakta zorluk çektiğimi söylemek zorundayım. Bu sözlerle erkekle kadın çok yadırgatıcı düzlemler de algılanmaktadır. Erkeğin, *"kadına girmek"* gibi bir görevi bulunduğu anlaşılıyor.. Tabii kadının da *"girilen"* olduğu... Çok incitici bir tanımlamadır bu! Tanımlamayı ben yapmadığım için söylerken terlemekten kurtulduğum için rahatlıyorum. Kadın fenomenine böyle yaklaşılmasının etiğe de aykırı olduğunu düşünüyorum. Hele şiirde böyle davranılmasını hoş görmem söz konusu olamaz!..

*"erkeğin yanında sürekli olarak kendini gözden geçiren biri"*dir kadın ozana göre. Yani kendini, erkekle tanımlamaya çalışır; kadının böyle algılanarak ikinci sınıf insan olduğu açıkça ortaya konmuş olmuyor mu? *"kadının kendini gövde ambalajıyla sunduğu"*nun dile getirilmesi, söylediklerimizin doğrulanması değil mi?

Kadının bir ozan tarafından böyle anlaşılmasını kavramak benim için hiç mümkün görünmüyor. İnsan hakları ve tabii eşitlik nasıl unutuluyor? Anlamak mümkün değil!

Budak şiirinde genel olarak eskimiş imgeleri kullanılmaktadır. Eski şiiri yazarken bu seçimi sanki ona yol göstermiştir.

"nehir: doğada bir yatak bulmamaktır kendine/ kadın: aramak değildir yatakta kendini" (agy., s. 33).

"gizlerimle öleceğim söküp götürecekler /.../ dökülen boyalarım yaralarımı açığa/çıkarınca dediler: senin de işin bitti" ("Dış Kapı", agy., s. 34).

Bu dizelerde *eskimiş imgeler* açıkça görülüyor. Kadın hâlâ yatakta tanımlanıyor, böyle bir imgede düşünülüyor kadın!..

Sonra evlerimizin dış kapılarıyla ilgili uzunca bir şiirden alınmış bulunan dizelerde *dış kapı* kavramı çevresinde oluşturulan imgeler de çok çok eskidir. Bunlar hep kullanılagelen ve düşünülegelen imgelerdir kapılar için...

Budak, *eski şiirin sesini* seçmiş görünüyor eskimiş şiiri yazarken.

"adın göle inen geyik sürüsü" (agy., s. 30);

"yıkıntılar arasında çiçek bulamadığım" (agy., s. 30);

"yazdıkça aşiboyalı bahçe çitinden" (agy., s. 30);

"şu köşede çardak vardı sarmaşıkları olan /o beyaz badanalı kiremitli / gönlünü çelmeğe çalışan konut nerde / nerde kuş seslerine karışan çocuk sesi / ya esnek dallarına kurulan salıncaklar" (agy., s. 15);

"hâlâ kar kokuyorsun senin için yaz nedir / acının siyahını bilirsin beyaz nedir" (agy., s. 16).

Son örnek dışındakilerin tümü, özellikle halk şiirinde çok duyduğumuz ve dolayısıyla tanıdığımız seslerle birlikte geliyorlar. *"göle inen geyikler; yıkıntılar arasında çiçek bulamamak; aşiboyalı bahçe çiti;*

sarmaşıklı çardak; beyaz badanalı ev; kuş seslerine karışan çocuk sesleri; sallanan salıncaklar" falan çok çok duyduğumuz ve artık sakız olmuş eski şiir sesleri, sözleridir bizim için.

Son örnekte ise redifli dizeler Turgut Uyar'ın *Divan*'la gerçekleştirmeye çalıştığını yineliyor. Salt bir yanılsamadır bu, başka hiçbir şey değil. Böyle çalışmanın nasıl bir yararı olabilir ki? Yanılsama olmanın ötesine geçemiyor işte! Ha, belki de bir *"marifet gösterme"* oluyor, kim bilir... *"Marifet iltifata tabidir"* derlerdi eskiler. Eğer bu yapılan marifet ise, onun artık iltifat edecek bir yanı da kalmamıştır ki!..

Abdülkadir Budak için, o *duygusaldır, gerçekçi değildir* gibi bir ara başlık daha atabiliriz.

"o gün düşürdüm cebimden, getirmesin bulanlar / o şehirde çektiirdiğim son hatıra resmini" (agy., s. 38);

"annem öldü, düşünüyorum, koptu salıncağın ipi / anahtarsız bir kilide benzediğimi doğru şimdi" (agy., s. 37);

"yüz metre kadar ilerde nasırlı el öpülüyor / yeni evli olduğunu sandığım iki insanca";

"başka neler görünüyor sincan'da bir sokağın"... "gözyaşı deseniyle süslenmiş bin mendilin / takıldığı netleşiyor sokağın yakasına" (agy., s. 36)...

Bu dizelerde Budak, çok yoğun olarak duygusallığı yaşıyor görünmektedir. Sivas için yazılmış bir şiirden alınmış olan ilk dizelerde bu tarihsel ve çarpıcı olaya yaklaşım bir küskünlükle anlatılmıştır. Bu, Sivas için yeterli değildir. Belki de suçlama getirmek gerekirdi!.. Kavgadan korkmak gibi bir sonucun yaşanmasından tedirginlik duymak hiçbir işe yaramıyor. Sivas, dünya tarihine ve ulusal tarihe tıpkı "Saint

Barhelemy Katliamı" gibi bir kayıtle girdi. Bunu nasıl küskünlükle karşılayabiliriz?

Öteki örnekler duygusal dizelerdir.

Ozanın duygusal olması niçin yadırganmalıdır ki? Hayır, ozan tabii duygusal olacaktır. Ne var ki bu duygusallık yaklaşım biçimine egemen olursa, o zaman şiirin ayaklarını yere bastırmak olasılığı elden kaçmış demektir. Gerçekçi bir yaklaşımın şiire getirilmesi imkânsızlaşır. Budak'ın şiiri böyle bir şiirdir işte.

Sonuç Olarak...

Abdülkadir Budak, ilk şiirlerinde daha yeni ve çağdaş bir yaklaşım ve algılama ile yeni bir dil üzerine oturarak yeni bir şiir yazmıştır. Günümüzdeki şiirleri ise duygusal yoğun oluşu; olayları ve durumları yer yer yanlış ve çağdaşlığa karşıt bir yaklaşımla kavrayışı; eskimiş sesleri, imgeleri ve biçimleri seçip kullanması; tema/izlek ağırlıklı olmayı sürdürmesi insanı şaşırtıyor.

Onda her zaman gerçekçi yaklaşımların şiirini görme umudunu hep diri tuttuğumu belirtmek istiyorum.

BİR SOLUKTA OKUNUVEREN, DÖNÜP DÖNÜP ÖZÜMSENEN ÖZKAN MERT ŞİİRİ



Özkan Mert'in *Van Gölü Savunması*¹³² adlı yapıtı bir koşu, ne ki hep dönülerek okunuveren, okundukça özümsenen, özümsendikçe de üzerinde derinleşme isteğiyle alevlendiğiniz şiir yapıtlarından... Öyle çok satırbaşı var ki! Kimilerinden girin içeri ve yepyeni, şaşırtıcı, heyecan verici, yüreğinizi kıpır kıpır edecek şiirlerle oluşmuş bir ortamı yaşamayı sürdürün...

Neden çıkarıldığını kimsenin doğru dürüst bilmediği, kavrayamadığı Irak Savaşı yanı başımızda bütün dehşetiyle sürerken yazının başına koyduğum "*savaşları durdurmak için kaç şiir okumak gerekir*" dizesi sanki bugünler için yazılmış gibi yerine ne güzel yakıştı...

Şiirin, *savaşları durdurmak* gibi önemli mi önemli, işlevsel mi işlevsel olan yerini Özkan Mert her zaman altını çok kalınca çizerek ortaya koymaktan

¹³² Özkan Mert, *Van Gölü Savunması*, Gölcük Rotary Kulüp Yayını, İzmit, Mayıs 2001.

hiç çekinmiyor. Ve hiç de kendini zorlamadan yapıyor bunu. Şiiri bunun en seçkin örnekleriyle doludur.

Önce...

Özkan Mert bir aşk ozanıdır. Söz konusu aşk kadın ile erkek arasındaki ilişkide düğümlenmiş olan aşktır daha çok.

Kadın-erkek ilişkisinde odaklanan aşkın şaşırtıcı, yüreği kıpır kıpır tutan, insanı heyecandan heyecana koşturan ortamı gibi bir dili de var. O dil ateş içinde yuvarlanmayı iri iri anlatır durur.

Özkan Mert'in şiirlerinde sözcüklerin içinden şırıl şırıl akan ılık bir sudur aşk...

Kimi zaman yanan bir alevdir. O alevin içinde siz de yanarsınız.

Kimi zaman serinletici buz gibi bir sudur o! İçersiniz onu...

Kimi zaman ele bulaşmış bir kokudur. Bir türlü yıkamaya içiniz el vermez ellerinizi. O koku gidecek diye korkarsınız...

Kimi zaman kuş seslerinden inip bulutlara binmektir. Hiç istemezsiniz inmeyi...

Kimi zaman, öpülen avuç içlerinde bir menekşedir.

Kimi zaman da bembeyaz bulutlarda yitme...

Ne ki hep bir acemiliktir ve hep bir imla hatasıdır o...

İşte kadın-erkek odaklı aşk, Özkan Mert şiirine böyle bir yapılanmayla yansır.

O aşkın ayrımsız coğrafyalara, kentlere ve yolculuklara uzanan yanları vardır. Coğrafyanın herhangi bir noktasıyla, herhangi bir yolculukla bu aşk arasın-

da kurulmuş bulunan ilişki yoğunluk bakımından hiçbir ayırım taşımaz.

O kendini böyle belirlemiştir.

Ozanın kendini böyle belirlemesi onu dünya insanı olmaya getiriyor.

Kollarını tüm coğrafyalara, doğaya ve insanlara açmış olan ozan, onları bağrına basarak benimser. Bu benimseme hücrelerine değin işleyen bir değişimle gerçekleşmektedir.

Sevginin, aşkın bir temel üzerine değil, boyutları, ağırlığı, rengi, kokusu, velhasıl hacmi ve ağırlığı olan somut bir yapılanmanın üzerine oturmuş bulunması onun ozanlığını da belirleyen önemli bir öge olarak karşımıza çıkıyor. Doğayı, insanları, çiçekleri, otları, kentleri şiirine koyarken aşkın beyaz ve hülyalı ortamını oluşturan o yepyeni ağız tadını hep alır. O tadın oluşturduğu yeni ortamın kavranması, tıpkı eriğin etli bölümünün çekirdeği sarıp sarmalamasını anımsatan bir yeni yapılanmadır.

Tüm dünyayı ve içindekileri böyle bir yaklaşımla kavrayıp sarmalayan Özkan Mert, bunu şiirinin altına yayar, tabanına koyar. Onun üstüne oturtur dizelerini, yapıtlarını...

Hemen her dizesinde aşkın parlaklığını ve şaşırtıcılığını görürsünüz.

Coşkusu aşktan gelmektedir.

Dünyayı ve içindekileri kavrayış biçimi şiirine aynı somutluk ve tadı verecek biçimde yansır.

Özkan Mert şiirine girerken bunların bilinmesi gerekiyordu.

Onun en belirgin yanlarından biridir aşk.

Otlara, böceklerle, çiçeklere, hayvanlara, insanlara ve doğaya aşkla bağlıdır o. Dizelerinde bu bağlılığı elle tutarsınız.

Aradıkları

Beyaz ve hülyalı

Bir

Hayat

Belki.

Herkes bilir;

En küçük sokak'ta

Bir okyanusla çarpışmaktır

Aşk.

(Bu sabah dünyada saat kaç)

Ne zaman sevişsek

Gözlerinin rengini alıyor gece.

Ne zaman öpsem seni dudaklarından

Yıldızlara asılı sallanıyor kalbim.

(Şair! Seni nasıl koparırsın dağlardan?)

Zaten seninle sevişmek

Kuş seslerinden inip

Bulutlara binmek gibi bir şey

("Şair! Seni Nasıl Koparırsın Dağlardan?")

"beyaz hülyalı bir hayat"; "en küçük sokak'ta bir okyanusla çarpışmak" biçiminde tanımlıyor aşkı Mert. Lekesiz bir şeydir aşk, öyle olması için de özel bir çaba istiyor ya... İnsanlar çaba gösteriyorlar onun için, ne ki bu çaba yetmiyor çoğu zaman. Çünkü onun beyaz, bembeyaz olması gerekiyor. Onun için de özel çaba istiyor işte. Hayallerdeki gibi bir yaşam sonra... Görülmemişliğini, yaşanmamışlığını vurguluyor. Öyle büyük, geniş, uzun sokaklarda çarpışmak kolay!.. Marifet, o dar sokaklarda, derin okyanuslarda çarpışmak!..

Özkan Merk aşkı, işte böyle somut eylemlerle/edimlerle tanımlıyor.

Bu tanım onun aşkı, etiyile kemiğiyle ve hücrelerine varıncaya değin yaşadığını gösteriyor...

Ve o yaşadıklarını da böyle somut sözcüklerle anlatabiliyor.

Böyle edim/eylem sözcüklerini seçerek insanı her şeyiyle etkileyen aşkı somut biçimde ortaya koyması ona seçkin bir söyleyiş de kazandırmıştır. Betimin öne çıktığı dizeler değildir onun dizeleri, söyleyiş biçiminin öne çıktığı dizelerdir ve içiniz kıpır kıpır okur, duyumsarsınız onları.

"gece, sevişirken gözlerinin rengini alıyor" ve "dudaklarından öpünce, kalbim yıldızlara asılı kalıyor" diyor Mert. Aşkın uzantısı olan bu eylemi bir durumla ve yine bir başka eylemle ortaya koymayı deniyor.

Sevişilen ortam geceye dönüşüyor.

O kapkaranlık gece, sevgilinin gözlerinin rengi oluveriyor.

Artık o yeni bir evrendir ve o evrenin kendine özgü kuralları ve işlerliği vardır.

Bunu gerçekten ne denli somut, ne denli benzersiz ve ne denli yeni koyar ortaya Mert!

Laleliden dünyaya giden bir tranvaydayız

Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun

Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez

Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil

Sanki bu dizelerde Cemal Süreya'dan söz ediyoruz!

Yine, bir eylem içinde değişen ve dönüşen bir dünya...

Aşkın etkin olduğu yürek, birinde yıldızlara asılı kalırken ötekinde sevişmeyi yürürlüğe koyan bir canlı öge...

Birinde gece sevgilinin gözlerinin rengini alırken ötekinde bütün kara parçalarında ve Afrika'da yürürlüğe giren bir aşk düzeni başlıyor...

Bu iki şiir arasında böyle bir ilişkiden söz etmek, Özkan Mert'in Cemal Süreya'yı öykündüğünü söylemek demek değildir. Çünkü böyle bir ilişki görünmüyor şiirde. Ne ki bu iki büyük ozanın aşka bakışlarındaki ve onu kavrayışlarındaki somutluğu pek güzel gösteriyor.

Ona işaret edilmek istenmiştir.

Cemal Süreya ki

Şiire, rakıya ve kadınlara doğru

Yanmakla meşhurdur: ne saatini

Almıştır yanına

Ne de gömleğini

("Şair! Seni Nasıl Koparırsın Dağlardan?")

Bu dizelerde Cemal Süreya için söylenenler gerçekten en tutarlı sözlerdir; en duygu yüklü, en iyi şiirleştirilmiş bir düzgüdürler.

Yeni şiirimizde aşkı en somut, en çarpıcı anlatan ozandır Cemal Süreya.

Rakı, kadın ve şiir onun yaşamıdır...

Özkan Mert de buna işaret ediyor.

Ne ki bu tutarlı bilgiyi "yanmakla" sözüyle öyle bir ilişkilendiriyor ki sanki bir yana alınmış da şiire, rakıya ve kadına yanmanın yansımalarının içinde yuvarlanan bir ozandan söz edilmeye başlanmıştır!

İşte o Cemal Süreya'dır!

Ki o, saatini de, gömleğini de yanına almadan o yuvarlanmaya sanki koşmuştur. Bu son sözler de

söyleneni öte yana iterek ya da örterek, gölgeleyerek şiir haline gelmelerine yaramışlardır.

Hemen burada bir başka alıntı geliyor gözümün önüne, Kafka'ya ilişkin alıntı....

Kafka ölünce

Kocaman bir deniz

Çıkardılar ağzından.

Sen ölürsen: kuş sesleriyle

Perdelerini açar belki prag.

Kar değilse,

Şiirlerindir

Hüzünle yağan kentlere

("Şair! Seni Nasıl Koparırsın Dağlardan?")

"Ölünce ağzından kocaman bir deniz çıkarılan"

Kafka. Böyle tanımlıyor Özkan Mert onu. O deniz ki hâlâ insanlığı ilgilendiriyor, ilişkilendiriyor, dünya durdukça da ilişkilendirilecektir.

Kafka'ya ilişkin söylenenler tabii önemlidir. Ne ki söylenenden çok söyleyiştir biz şiircileri ilgilendiren. Özkan Mert dizelerin altına, tıpkı Kafka'nın ağzından çıkarılanın altında yatan giz gibi bir başka gizi de koyarak o giz aracılığıyla şiiri oluşturuyor

Kentlere yağan şiirler gibi tıpkı!

Şimdi Özkan Mert'in şiirine daha bir yakından bakalım:

1.

Bir eriğin çekirdeğini

Kucaklayışı gibi kucaklıyorsun beni.

Ne ışığa ne havaya ihtiyacım var orada.

Senin tenini içiyorum su diye.

("Aşk Şiirleri", Bebeğime)

Eriğini çekirdeğiyle birlikte oluşturduğu yapı ve onun ağza atıldığında çiğnenirken çıkan sesin kütür-tüsüne ağız boşluğuna fişkıran ekşi/tatlı/mayhoş tatların bilincimizde oluşturacağı ortam yepyeni bir ortamdır.

Ayrıca, eriğin çekirdeği saran etli bölüm ile çekirdek arasında hiçbir boşluğun olmaması birbirilerini daha sıkı sarmalamalarına yardım eder.

Bu somut durum, birbirini seven âşıkların sarılmaları için seçilmiştir ve doğal bir imgedir.

Eriğin kütür kütür yenmesi sırasında ağızda oluşan tat ortamı ile aşkın oluşturduğu ortam arasında da bir ilişki kurulmuştur.

Her iki ortam da hülyalı ve bambaşka tatlar veren ortamlardır. Bu tadın “bambaşkalığı” eriğin o mayhoş/ekşi/tatlı tatlarıyla anımsatılmak istenmiştir.

Bir şey daha söylemek gerekiyor sanırım: Tat alma duygusu ile insanın vücut dili arasında kurulmuş yepyeni bir ilişkiyi denemiştir Özkan Mert bu dizelerdeki deyişleriyle.

Aşkı böyle bir ortam içinde getiren Mert, onu yaşamın sanki tek gerçeği, kendisi olarak görür. O erik tadı ile siz artık ne ışığa ne havaya gereksinim duyarsınız. Su gereksininiz için de vücut dilinin bir başka yanı olan ten yetmektedir.

2.

Yaz ki, bir zeybektir ege'de,

Dizleri bulutlara gömülü, kaması dağlara saph.

Ner'de bir menekşe kokusu varsa

Ev'i orası.

("Varşova'da Kuşlarla Birlikte Uyudum Sokaklarda")

Yaz/ege/zeybek/kama kavramları dizelerde özellik taşıyor. *Zeybek*,¹³³ Ege bölgesinden söz edildiğinde ilk anımsanan kültür kavramıdır. Bu kavram bugün hâlâ sürüyor ve Balıkcı'nın tanımladığı yapıyı daha da geliştirerek hem de...

Kama kavramı da zeybekten söz edilen her yerde hemen anımsanıyor.¹³⁴ Zeybekler bugün folklor gösterileri sırasında kamalarını bellerine sardıkları kuşakların içine sokuyorlar. *Kama*, zeybeği sanki tamamlamaktadır.

"ege'de yaz mevsimi, kaması dağlara saplanmış, oynarken dizleri bulutlara gömülmüş bir zeybekten başka bir şey değildir" diyor ozan.

Çok değişik ve gösterişli bir görsel imge çizilmiştir. Tarihle ilişkilendirilmiş bir görsel imgedir bu. Coğrafyayla ilişkilendirilmiştir. Altında oralara duyulan özlem de yatıyor bu görsel imgenin sözcüklerinin.

"dizini bulutlara gömmüş, kamasını dağlara saplamış zeybeğin evi menekşelerin kokusunun olduğu"

¹³³ *Zeybek*: "Herodot, Anadolu'da bulunan Bakkhos'a adanmış kurumların bilhassa Ege bölgesinde olduğundan söz eder. Bu dini teşkilatın üyelerine 'ibakki' ve yahut 'lobakki' deniyordu. Zeybeklerin efelerle ilişkileri vardır. Ödemiş ve tire yörelerinde dağa kaçmış eşkıya için 'zeybek oldu' diyorlar." "İbakki derneği Batı Anadolu'ya yayılmış bir kardeşlik birliği idi. Zeybek, Batı Anadolu'da özellikle Sardis (Salihli ve çevresi), Aydın, Ödemiş bölgelerinde kullanılır bir sözdür" (Halikarnas Balıkcısı, *Düşün Yazıları*, Bilgi Yayınevi, Ank. 1981, s. 54-85).

¹³⁴ *Kama*: Silah olarak kullanılan ucu sivri, iki ağzı da keskin uzun bıçak (*Türkçe Sözlük*, 2. Cilt, s. 773, TDK Yay

her yerdir” derken bu gösterişli görsel imgenin anımsatacağını düşündüğü kamalı görüntü, çiçekle, hele hele menekşe ile birlikte yaşanan bir mekâna oturulunca anımsatacakları tümünden ötelenebilmiştir:

Evi, menekşe kokularının bulunduğu her yer olan zeybek...

Yeni görsel imge bu olmuştur artık...

3.

Merhaba! Sevgili küçük dünyamız

Merhaba! İnsanlar, böcekler, kuşlar ve tüm canlılar

Merhaba! Tabiat

Şiir tanıktır hepinize.

(“Van Gölü Savunması”)

İnsanlar/böcekler/kuşlar/tüm canlılar/doğa...

Hepsine birden kocaman bir merhaba diyor ozan.

Ozan için dünya bunlardır. Dünya denilen bu toprak parçasını yaşanır hale getirenlerdir bu merhaba dedikleri ozanın. Onlarsız bir dünya yoktur, olmamıştır, olamaz.

Ozan bu yaklaşımla dünya insanıdır artık. O noktaya ulaşabilmenin yüksekliği karşısında hemen şiiri onların tanığı olarak ileri sürer.

Çünkü şiir evrenseldir.

Bu dizelerle Özkan Mert tüm dünyayı kucaklayan, kavrayan ve dünyayı her şeyiyle birlikte gören biri olarak gelir. Bu yaklaşım onun yaşamının da bir sonucudur sanki. Dünyanın gezmediği ve görmediği değil yaşamadığı yanı, yeri, yöresi yok gibidir onun.

Onun önemli bir nitemidir bu. O bir dünya insanıdır!... Evrensel insandır!...

AHMET ÖZER ŞİİRİNİN TEKİLLİĞİ



Ahmet Özer, şiirinde hep kendini yazıyor.
Şiirinin öznesi kendisi, nesnesi de sevgili...
Tüm şiir yapıtlarında orada duruyor.

Kendisinin öne çıkması Yahya Kemal örneğindeki gibi "nutuk atan bir öne çıkış" değil; hatta ileri atılmış bir adım bile değil. Bu, Özer'in dünyayı algılayış ve kavrayış biçimini ortaya koyan bir yapılanma.

Özer dünyayı hep tekil bir pencereden görmeyi seçmiştir. Tekilliği, onu, öteki ozanlardan ayıran nitem olmaktan çok içine, içeriye kapanmanın ve oradan seslenmenin bir göstergesidir. Salt bu yanıyları onu, öteki ozanlardan ayıran bir nitem olarak görülebilir. İçine kapanmak ve hep oradan seslenmek ozanların pek seçtiği bir yöntem olmamıştır. Ozanlar çoğu kez ötekini, doğayı, evreni yazarlar şiirlerinde. Yazarken de kendilerini yazarlar. Bu yöntem onların bakış açılarını, kavrayışlarını da içerir.

Ozanların bilimsellik ve ideolojiyle ilişkileri bence oldukça önemlidir. Ozanın tekilliğini tanımlayan ve derinleştiren bu ilişkidir. Ozan bilimsellik diyalektik bir yaklaşımı yakalamaktadır. Onun dünyayı/evreni kavrayışı diyalektik olmalıdır.

Öte yandan şiir evrensel olmak zorundadır. Evrensellik şiirin tekilliğinden gelir.

Bu tekillik, Özer şiirinin tekilliği gibi bir şey değildir. Özer şiirinin tekilliği, kendini öne çıkarmasından gelir. Oysa ozana özgü tekillik, hem bilimselliği ve hem de diyalektik yaklaşımı içerir. Onlarsız bir tekillikten söz edemeyiz.

Evrenselliği içeren tekilliğin şiire eklediği sağlamlık ve uzun ömürlü olmayı Özer'in tekilliği gerçekleştiremiyor. Çünkü kendine dönmek ve hep oradan çıkmak, kişinin yanılma riskini sürekli artırabildiği gibi tekrarlara düşmesini de getirebilmektedir. Şiirin ömrünü kısaltan durumlardan biri de budur.

Bir şiir olur ömrümüz/yağmuru anlatan

(“Sözümüz vardı/uzak yıldızlar”, s. 22)

dizesinde Özer, kendi şiirinin yağmuru anlattığını; ömrünün şiir olduğunu, yani bir bakıma da kendini anlattığını söylemiş oluyor.

Bir başka yerde,

Kendi içine bir yolculuk başlar ansızın

(“Sözümüz vardı/kendine yolculuk”, s. 44)

demektedir. Kendine, kendi içine yapılan bir yolculuktan söz etmektedir. O hep kendini anlatmaktadır kısacası.

Gülün rengini/aşkın güzelliğini/ölümsüzlüğü

Biz öğrettik çocukların kar tutan kirpiklerine

(“Sözümüz vardı/sözümüz vardı”, s. 103)

dizelerinde, gülün rengini, aşkın güzelliğini ve ölümsüzlüğü öğrettiğini söylemektedir. Bir bakıma şiirini tanımlamaktadır. Onun şiiri gülün rengini, aşkın güzelliğini, ölümsüzlüğünü falan anlatır, öğretir!

Demek oluyor ki Özer, şiiriyle bunları vermeyi amaçlamıştır.

Bunu ilginç bulmuyor musunuz?

Ben en azından düşündürücü buluyorum doğrusu.

Ahmet Özer'in şiiri için ilk söylenecek şeyin kendini yazmasıdır derken bu açmazlara işaret etmek istemişim.

Özer sürekli olarak aşkı yazıyor.

Bu, onun kendini yazmasının bir başka biçimidir. Sevgili, bu yeni versiyona güç katıyor. O zaman aşk daha rahat yazılabiliyor.

Aşk şiirin çok eski bir teması. Hatta aşk teması söylene yazıla sakız olmuştur. Geleneksel şiirimizin ana teması aşk. Hele Divan şiirinin bizzat kendisi!..

Aşkın şiirde yeniden ele alınması kolaylığı seçmek anlamına bile gelebiliyor. Çünkü çok örnek var ortada. Onlara benzetilerek şiir yazılabiliyor.

Aşkı yazarken tüm bu engelleri aşan bir şeyler yazmak gerektiğini unutmamalı. İyi aşk şiiri ancak böyle ortaya çıkabiliyor.

Tam bu noktadan bakıldığında Özer'in şiiri tüm şiir yapıtları bağlamında bir aşk şiiri olarak tanımlanabilir. Ve bu tanım, onun kolayı seçtiğini de deyimliyor. Hele hep kendinden ve sevgilisinden söz ettiğini de düşünürseniz, şiiri daha da kolay bir zemin üzerinde duruyor demektir.

Özer bu yapılanma içinde yeni bir dil oluşturarak kolayı seçmenin üstesinden gelmeye çalışıyor.

Sözün kullanımında Özer'in damgasını taşıyan bir şiir vardır karşınızda. *Ayrı Beraberlikler*'den başlayarak *Sözümüz Vardı*'ya dek bu ana çizgiyi saptayabiliyoruz. Ne ki yer yer yinelemelere ve öykünme-

lere tanık oluyoruz. Bu, onun seçtiği yöntemden geliyor. Yinelemekten kurtulmak olasılığı zayıflıyor tabii...

Şiirinde hep iyimserliği öne çıkarıyor.

Ne toplumla, ne toplumsalla; ne sorunla ve ne de sorunsalla falan ilişkisi kurulabiliyor. İyimser, sorunsalı unutturabiliyor.

Ozanın sorunla, sorunsalla, toplumla, toplumsalla ilişkisini şiirine getirmesi mi gerekir?

Hayır!

Böyle bir istekte bulunma hakkımız yoktur. Şiirin hammaddesinin algılanması sırasında bilimsellik ve diyalektik yaklaşımın dayattığı doğruluk ve gerçeklik ozanı böyle bir açmaza sürüklemekten koruyabiliyor. İyimser yaklaşımı seçtiğinizde ne bilimselliğin ne de diyalektik kavrayışın etkinliği söz konusu olabiliyor. Her şeye iyimser bakılacaktır çünkü. Sorunun, toplumun ise bu bilimsellikle ve diyalektikle ilişkisi vardır.

Şimdi, Özer'in şiirinde yeni bir dil kurmanın artık sözcükler arasında oynanan kimi söz oyunları çerçevesinde kaldığını söyleyebiliriz sanıyorum. Buna bir şey daha ekleyebileceğimizi düşünüyorum: Özer şiirindeki bu yaklaşım biçiminin güzel sözler oluşturmaya aşamadığı...

Geriniyordu doğa

Ölümler

Genç olmak

Tohuma ulaşan çiçek

Güneşli gün

Her gün

İhanet yürürlüktedir sevgilim.

(Ayrı beraberlikler, "Yürürlüktedir", s. 39)

Örneğinde 'ihanet' sözcüğünün kullanımının söyleyişe eklediği şeyin, moda olmuş bir kullanım olmaktan öte bir özelliği bulunmuyor. Güzelliği de etkisi de oradan geliyor.

Kar dallardan kalktı ısıdı tomurcuklar

Bahar geldi sevgilim/gömleği desenli günler

...

Çocuk sesleri karışıyor ağıtlara

...

Ey toprak diyorum/beni yoğuran dilim

Anılar dökülüyor üstümüze

Geceye sargılanan yıllar

(*Aşk Yedeğinden Ömrümüzün, "Mor Bir Günün Ardından", s. 7*)

Bu dizelerinde, baharın gelişyle anıların üstümüze dökülmesi ve yılların gecelere sarılması kavramları arasındaki ilişki, hem somutluk hem de yakınlık açılarından hiç uygun düşmüş değildir. Bu iki kavramın yer aldığı bölüm sanki sonradan eklenmiş doldurma dizeler... Şiirde böyle bir durumun ortaya çıkması güzel sözler oluşturma çabalarıyla doğrudan ilişkilidir.

Öğrettin güzelliğini ey şair

"alevden bir dünyayı mumdan kayıklarla geçerek"

(*Sözümüz Vardı, "Akşamı Kuşanan Kent", s. 11*)

Dizelerde şiirin alevden bir dünyayı mumdan kayıklarla geçmek'e yaraması; ozanın da bunu sağlayan kişi olması ilginçtir. Bu durum, Özer'in şiirden anladığı ve ozandan beklediğiyle ilgili olarak değerlendirildiğinde onun hep kendine dönerek ve hep içinden başlayarak şiir kurmasının bir tür belgesi olarak çıkıyor ortaya.

Ne var ki bu dizelerle de bir yeni dil oluşturulmuştur ve bu dizedeki sözler gerçekten hoş sözlerdir, güzel sözlerdir. Ne ki güzel olmanın ötesinde şiire ekledikleri başka bir şey de yoktur.

Tekilliğin Özer şiirine katkısının ve ondan alıp götürdüklerinin bunlar olduğunu sanıyorum.

AÇIKLAMALAR



Şiir ve onun bilgibilimine ilişkin kimi sözler üzerinde durmak gereği ortaya çıktı son günlerde.

1.

Dize'nin 46. Sayısında Adnan Özer, *"kuramsal bilgelik şiirde poetikayı oluşturur, işaret eder"* diyor.

Kuramsal bilgi, o bilgi alanının kuramına (teori-sine) ilişkin bilgi demektir. Böyle bir bilgi temelde bulunduğundan önemlidir ve esas bilgisidir. Öteki bilgiler bu bilginin üstüne kurulu olur. Ve tabii kuramsal bilginin doğruluğu ölçüsünde de doğru olurlar. Bilginin bir tür temelidir de denebilir böyle bilgiye. Tabii güvenilir bilgisidir o.

Özer'e göre kuramsal bilgi şiirde poetikayı belirliyor. Ya da kuramcı birinin ozan olduğunu düşünüelim, şiirinde bu kuramsal bilgeliği açıkça görünür, okunur diyor. Filozofun felsefesi şiirde hemen görünür, okunur der gibi. Bilginin 'kuramsal olması' özer'e göre önemli oluyor belki de... Kuramsal bilgiye bir öncelik tanınmış görünüyor. Örneğin, diyalektiği iyi bilen bir ozanın şiirinde açıkça görünür bu; okunur. Bu kuramsal birikim şiirin poetik yapısına doğrudan etki eder.

Ne var ki “Kuramsal bilginin dışında, örneğin pratik bilginin şiirde yeri olmayacak mıdır?” gibi bir soru hemen kıvrılıyor. Bilginin yaşamsal olanıdır pratik bilgi. Onu kullanır ve onunla yaşamımızı sürdürürüz. Böyle bir bilginin şiirde yeri olmamalı mıdır?

Öyle sanıyorum ki yukarıya alınan söz biraz ölçü kaçırılarak söylenmiştir. Pratik bilginin ayrıntılarda yer alan şiiri az bir alan mı kapsıyor sanıyorsunuz? Ayrıntılarda gizlenmiş nice şiirler bulunmaktadır ve o bulundukları yerden alınmayı beklemektedir. Pratiğin getirdiği olanaklar sonsuzdur.

Özer bilginin, şiirin oluşmasındaki yerinin kalınca altını çiziyor. “Ozan bilmek zorunda değildir” diyenlere de yanıt veriyor böylece. Şiirin bilgibilimle ilişkisi göz ardı edilebilecek bir ilişki değildir.

2.

Şiirin kurgusu bir mantıksal bütünlük göstermek zorundadır. Bu bütünlük hem anlam hem de o anlamı oluşturan sözcüklerin uyumundan kaynaklanıyor. Birbiriyle çelişmeyen uyum halindeki sözcüklerin ve anlam kümelerinin sıralanması gerekiyor şiirde.

Bu yapının tam tersini önermekle şiirde ‘şaşırtı’ nın dipdiri tutularak her an sanki bir bomba patlatılıyormuş gibi okuyucu üzerinde derin bir etkilenim oluşturmak sanıldığı gibi doğru bir şey değildir. Okuyucuyu her an bir şaşırtı ile karşı karşıya bulundurmak, sav sözler ileri sürmek, garipsenebilecek anlamlar üzerinden şaşırtıdan şaşırtıya atlanarak bir şiir kurmak hem o denli kolay olmuyor hem de şiirin anlamsal yapısını zedeliyor. Sarsıyor.

Örneğin:

“dağın haremide doğan çocuklar/dağın eteğine gömüldüler/acıyı soğutur diye sığınmıştık dağlara/yaşadıkça yalınlaştı acılarımız”;

“ıskalamasın geceleri ay bizi diye/güneşe uzattık kara ağaç gölgesini/ içimizde şiirler, türküler dolaştırıp yatıştık/anladık ki her ağacın mülkü gölgesi kadar” (Mansur Balcı, “Kış Gitmeden Yaz Geldi”, *Dize*, Haz. 56. Sayı).

Dizelerinde, “dağ”la ilgili olarak beş eylem sıralanıyor önce, “doğmak/gömülmek/ soğumak/sığınmak/yalınlaşmak”. Bu eylemler ilk bakışta bile birbiriyle çelişir durumdadırlar. *Doğmak*’la *gömülmek* tam karşıt iki eylem. *Sığınmak* eylemi ise hem *doğmak*’la hem de *gömülmek*’le karşıtlık içindedir. *Sığınmak*, yaşanırılık içinde geçerlidir. Sonra, *soğutur* eylemi ile *yalınlaştı* eylemi aynı anlama gelmiyorlar. Yakınlıkları bile yoktur. Oysa “dağlara sığınma acıyı soğutmak” içindir ve sözü edilen bu acılar yaşadıkça yalınlaşmaktadır. Yani bir tür soğumaktadırlar.

Öte yandan, “ayının ıskalamasına” karşı alınan bir önlemdir “karaağaç gölgesini güneşe uzatmak”. Ayın bizi ıskalayarak görmezden gelmesi, güneşe gölgeyi uzatarak önlenebilecek midir? Ay, geceye özgü, güneş ise gündüze; çelişki buradan başlıyor. Güneşin etkinliği birkaç boyutlu, ayınki ise bu boyutlarla karşılaştırılamıyor bile. Öyle anlaşıyor ki *güneşe* uzatılan ağacın gölgesi de bir işe yaramıyor. Güneş, ayın ıskalamasına ancak mülkü kadar, gölgesi kadar karşı durabiliyor.

Arkasından ıskalamak sözünün ayın ve giderek güneşin getirdiklerinden mahrum olmak anlamına nasıl alınabileceği sorusu geliyor. Bu kavram yerine

oturmuş değildir. Böylece de dağınıklık daha bir belirleniyor.

Sonra, *"içimizde şiirler, türküler dolaştırarak"* nasıl yatışabiliriz? Anlamak zor. Belki şiirler, türküler düşünerek, söyleyerek öfkemizi daha da artırabiliriz. Şiiri ve türküyü algılama biçimimizi de ele veren bu yaklaşım bugün türkünün toplumsalmızda düzeyini, yerini de gösteriyor. Türkü ne olursa olsun onunla şıkır şıkır, kıvırtı kıvırtı oynanır ancak. O oynanmak için değil midir? Herkes, her şeyle oynuyor! Niçin oynuyor? Nasıl oynuyor? Ne ki oynuyor!..

Şiirin bir başka yerinde *"dağların eteğine gömülmeyen çocuklar"* dizesi yer alıyor. Oysa şiirin yukarıya alınan ikinci dizesi *"çocuklar/dağın eteğine gömüldüler"* dizesidir. Bunun nasıl olduğunu açıklamak olası görünmüyor. İki şey aynı anda olamaz denilmiştir. Hemen bu dizelerden sonra gelen *"gelip şehrin girişini yumrukluyorlar/dağın cevabını taşıyan doğu döğmeleriyle"* dizelerinde *şehrin kapılarını yumruklayanların doğu döğmeli olduklarını* söylerken, aynı çocukların *dağın eteğine gömülmelerinden* söz etmek önemli bir çelişkiye düşmekten başka bir şey değildir.

M. Balcı'nın bu şiiri başka konuları da düşündürüyor.

"kara ağaç gölgesinde toprak döl vermez"; her ağacın mülkü toprağı kadar gibi sözler şiire özgü sözler değil. Çünkü bu sözlerin boyutluluğu yoktur. Bunlar bizde atasözü diye anılan ve söz toplamlarında çok geçerli olan yaşam ilkelerini belirleyen sözlerdir. Doğruları dile getirirler, ne ki boyutlu olamazlar. İşlevleri gereğidir bu. Böyle söz gruplarını şiirde kullanmanın onu kısırlaştıracağını düşünüyorum.

Bu şiir yeni, ozanı da yeni. Şiir evrenimizde etkinliğinden şimdilerde söz edilmiş değil. "Şimdi bu durumda olan bir şiirin ve ozanının ele alınıp şiiri üzerinde durulmasının yararı nedir?" diye sorulabilir.

Ben bunu hep yapıyorum. Ve severek yapıyorum. Önce, gençlerin yaman bir şiir meraklısı olduklarını biliyorum. Onların bu meraklarının doyurulması için yapıyorum bunu.

Sonra, onların doğru ile karşılaşmalarının ne kadar önem taşıdığını bildiğim için yapıyorum bunu hep. Onlara *şiiirbilimden* söz etmeye özel önem veriyorum. Şiirin bilimsel bir taban üzerinde oturduğunu bilmelerinin şiire başlarken çok gerekli ve çok önemli olduğunu bildiğim için hep böyle yapıyorum. Güzel görünen sözleri yan yana getirmenin şiir olmadığını, daha ilk sözcükleri sıralarken onlara göstermenin ve nedenlerini açıklamamanın onların gelecekteki yollarını apaydınlık edeceğini düşündüğümünden böyle yapıyorum.

Ve tabii şiirin insan bilincinde diyalektik ve estetik bir yapıyı oluşturmada gerçekten yadsınamayacak kadar önemli etkisi olacağını bildiğim için yapıyorum bunu. Her şey şiir için derken salt şiirin her şeyi çözebileceğini değil, onunla insan bilincinin doğru oluşacağını bildiğim için böyle yapıyorum.

Çok da iyi ettiğime inanıyorum doğrusu!..

SAHİ ŞİİR YAŞAMIN NESİNE NERESİNE VURUYOR?



Ve yazan kişi bitmez tükenmez ile ardı arkası kesilmeyeni "kavramış",

Onu söz olarak işitmiş, onunla uzlaşmaya varmış,

İsteğine boyun eğmiş, onda kendini yitirmiş

*Ve bununla birlikte onu gerektiği gibi sürdürmüş
olmak için,*

*Onu durdurmuş, bu kesilme içinde onu anlaşılabilir
kılmış,*

Onu bu sınıra sıkı sıkıya bağlayarak dile getirmiş,

Onu ölçerek ona egemen olmuş kişidir aynı zamanda.

Maurice Blanchot, *Yazınsal Uzam*, Çev. S. Öztürk Kasar, YKY. İst. 1993, s. 33)

Blanchot'nun özenle saptamaya çalıştığı bir gerçeklik elle tutulabiliyor: örneğin *şiiir*, *yaşamın tükenmeyen ve süren* yanına vuruyor. Parmağını hep o noktanın üzerine koyuyor ve bastırıyor. Ozan bunu sağlamanın peşindedir. Sağlayabildiği sürece başarılı oluyor. Hem yerelde hem de evrenselde... Başarısını katlayarak sürdürmek mi istiyor, yine o noktayı gerçekleştirmenin peşindedir.

Yaşamın *tükenmeyen yanı* durağan yanıdır. Durağanlığı yaşama kaynaklık etmesini engellemiyor. Belki de durağanlığından çoğalan *kendine özgülük, ilginçlik ve öznellik* nitemlerini kazanıyor. Kaynak olması, bu nitemlerle birlikte tükenmezliğini sağlıyor yaşamın belki de, kim bilir!..

Şiirde yaşamın *tükenmez yanı* *imgelerle* gösteriliyor, gösterilebiliyor. Onun *anlatılması* önemli bir yanlışlığı getiriyor. *İmge o nedenle vardır. Anlatımın* şiire egemen olması ya da yaşamın tükenmezliğinin *imgelerle birlikte anlatımla* belirlenmeye çalışılmasında imge, kolaylıkla ikincil önemde bir araç gibi kullanılıyor ve giderek kurulmasındaki özen yitiyor; *tek renkli, sığ, kapsamsız ve oldukça soluk* bir imge çıkıyor ortaya. Bu durumun ayrımında olmayan ozan, imgenin ikincilliğe düşmesine, en azından kendi şiirinde ve kendi şiiriyle yardım etmiş oluyor. O kadarla kalıyor mu dersiniz? Hayır, hayır, kalmıyor! Bu durum, onu okuyanlara da bulaşıyor. Çünkü bir tür kolayı seçmektir bu.

İmgenin *yaşamın tükenmezliğinin* altını çizmesi, insan bilincinde iz bırakmasını sağlıyor. Bilinç, kişiliğimizi kuran bir kaynaktır. Ne varsa önce orada oluyor. Bilinç her şeydir!.. Yaşamın kendisi de belki onun oluşmasına, o yolla gerçeklik kazanmasına hizmet etmektedir.

İmge bilincin dışında da etkisi altına alıyor, etkiliyor. İmgenin altüst eden bir yanı var. *"birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun"* (C. Süreya, *Üvercinka*) dizesinde *'yüreği ellemek'* imgesi böyle bir imgedir. İnsanı allak bullak ediyor. Hele öyle bir anı düşlemeyi bir deneyin, yüreğinizin ellenmesi sizi ne denli etkiliyor!.. İmgenin çok somut olan bu işlevi bir yan-

dan da yaşamı değiştiriyor. Ona hiç kimsenin bakmadığı bir yerden bakarak gerçekleştiriyor bunu. *'yüreği ellemek'*te bu durum açıkça görünüyor. Kimin yüreği ellenebilir ki yaşarken? Yeni bir bakıştır bu. O zaman yaşam, bu açıdan yeniden kurulma olanağına kavuşmuş oluyor. Örneğin, *"laleli'den dünyaya giden bir tranvaydayız"* (C. Süreya, *Üvercinka*) dizesindeki durumun doğallığı içinde birden bire çok yeni ve parlak bir pencere açılıyor bu imgeyle. Dünya hemen değişiyor ve yeni bir dünya kuruluyor, o dünyada *"sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor"* (C. Süreya, *Üvercinka*). Salt o dünyada değil *"bütün kara parçalarında/ afrika dahil"* (C. Süreya, *Üvercinka*) yürürlükte olan yepyeni bir düzen oluşuyor. Bu yeni kurulan düzen, ozanı özgürlüğün sınırlarında dolaşmaya zorluyor. O özgürleşmeyi yaşayarak gerçekleştiriyor tüm bunları. İmge onu sanki kanatlarının üstüne alıyor ve bir başka ülkeye, her şeyin çok daha farklı olduğu bir başka özgür ülkeye götürüyor. Bu ülke, bu ilişkiler, bu heyecan ve yürek çarpıntıları yepyeni bir gerçekliğin ta kendisidir. İmge bunu sağlayabiliyor. Ve o yolla da *yaşamın tükenmezliğinin* altını birçok kez ve kalın kalın çiziyor.

İmge ile oluşan bu dünyanın şiir olarak hiç görülmemiş *yeni bir dili* vardır. O dil özgürlük alanıdır ozan için. Özgürlüğünü duyumsamamış olsa *'yüreğin ellenmesi'*, *'sevişmenin yürürlüğe girmesi'* biçiminde bir dil kurulabilir miydi? O dil, ozanın özgürleşmesinin bir tür simgesi olarak şiirin üstünde dalgalanmakla kalmıyor, kullanıldıkça (tabii okundukça demek istiyorum) yeni açılımlar getiren bir dil olmayı da sürdürüyor.

Yaşamın sürekliliğini somutlaştırmak her zaman ve koşulda şiirin temel görevi olmuş. Yaşamın *tükenmezliğinin durağanlığı* yanında *sürekliliği* bir süreçtir. Gelişen ve değişen her koşulda yeni bir biçim alıyor. Bunun paralelinde içeriğinde değişimler gerçekleşiyor. O nedenle sürecin her aşamasında *tez+antitez+sentez* yapılanması dinamizmi sağlar. Şiir okuyucusunun sürecin bu aşamalarındaki katkıları ya da sürecin bu aşamalarını ayrı ayrı değerlendiren okuma katkıları şiirin dinamizmini artırıyor ve bu yolla ömrünü de uzatıyor.

Diyalektik kavrayışın şiirin tabanına koyduğu bu işleyiş, bir yandan da önce yaşamın kavranması ve alımlanması, ardından bu kavrayış ve alımlayışın dil aracılığıyla dışavurumu demek olan metin yoluyla şiirin dünyayı değiştirme ve yenileme işlevini de dinamik bir biçimde yaşatmaktadır. Eğer şiirin tabanına böyle bu işleyiş konulamamışsa yaşamın *sürekliliği* vurgulanamayacak demektir. Çünkü ne *tezden* ne *antitezden* ne de *sentezden* söz edebilirsiniz; öyle bir işleyiş konmuş değildir ki şiirin tabanına!.. Ayrıca, değişimin gerçekleştirilmesinden, yeni gerçeklikten falan da söz edilemez. Çünkü değişimi gerçekleştirecek işlev şiirin tabanına yerleştirilmiş değildir. Böylece şiir devrimci olmak kimliğini yitirmiş olacaktır. Özgürlük alanı olmaktan da çıkmıştır artık o. Belki bir yineleme olarak vardır, durmaktadır.

Yaşamın *tükenmezliği* ile *sürekliliğini* vurgulamak, sanatın (ve tabii şiirin) *evrenselliğe* uzatılmış kollarıdır. Şiir her zaman ve yerde bu iki noktaya yaptığı özenli vurgularla evrenselliği yakalamanın peşinde olmak zorundadır. *Yerelden evrensele* söy-

leminin geçerken içerik olarak sırtlanmak zorunda olduğu yük de budur.

Şiir yaşamla bağı, yaşamın bu iki nitemine sürekli ve derin vurgulamalar yaparak kurarken onu okuyucusuna da sevdendiriyor. Yaşamı güzelleştirerek, yenileyerek, değiştirerek dışa vururken yanında sunduğu yenileme, değiştirme işlevleriyle devrimci potansiyelini de göstermektedir.

O, yaşamın yürüyüşüne değil, herkesin mutlu olmasını engelleyen yanlarına karşıdır. Şiir bir uyum/uyuşum değil bir karşı çıkıştır. Ne ki o karşı çıkışın içeriğinde yaşamın ana damarına yapılmış önemli bir vurgu daima vardır ve olmuştur, olacaktır.

Ozanların, *"yapmadıkları şeyler üzerine konuşan.../ Aşırı insanlar..."* Olduklarının söylenmesi ve *"şair sözü elbette yalandır"* sözleriyle anımsanmaları nedensiz midir sanıyorsunuz?

Sahi, şiir yaşamın neresine/nesine vuruyordu?

Tükenmezliğine ve sürekliliğine değil mi?..

DELİ, ESİRİK VE SUÇLU



Türkiye şiirini, özellikle biçimsel açıdan oldukça etkilemiş olan Baudelaire'in, gerek şiirine ve gerekse yaşamına bakıldığında normal bir seyir izlemediği görülüyor. Yaşamında bulunduğu ortamdakileri tedirgin eden birçok yan vardır.

*"omuzlarınızı çökerten ve sizi yere doğru bastıran zamanın korkunç yükünü duymamak için, durup dinlenmeden esrik olmalısınız."*¹³⁵ diyor.

Onun bu sözlerinde gizlenmiş olan *tedirginliğin* hemen ayrımına varılıyor. Zaman ve onun getirdikleri ile baş edememe onu çok rahatsız etmektedir. Bunun ayrımında olması, mücadele etme refleksini değil pasif olma, pasif kalma refleksini harekete geçiriyor. Demek ki baş edemeyeceğini biliyor ya da kendine olan güveni yeterli değildir.

Her ikisi de pasif kalma refleksini güçlendiriyor.

Yaşama böyle bir pencereden bakması onda, önemli ölçüde psikolojik sorunların ortaya çıkmasına yardım eder ve yaşamını tanımlarken yer yer psiko-

¹³⁵ *Gerçeküstücülük (örneklerle)*, S. Hilav, E. Ertem, S. Maden, de yay., İst. 1962, s. 23.

lojik derinliği olan kavramlara başvurmak çok doğal hale gelir.

Baudelaire = Poe...

Her bakımdan **Baudelaire = Poe** gibi bir denklem kurulabileceğini sanıyorum.

"Poe'yu bunca sabırla niçin çevirdiğimi biliyor musunuz?" diye sorar ve *"çünkü bana benziyordu"* ¹³⁶ diye yanıtlar... Poe, koyu karanlığın, korku ve ürküntünün belirlediği bir kaos ortamını öykülerine rahatlıkla taşıdığı bir dünyayı temsil ediyor. Böyle bir dünya aynı zamanda Baudelaire demektir.

Belki de karanlık ve korku, ürkü, Baudelaire'in yaşamında zamanla ve yaşamak zorunda olduklarıyla baş edememe durumunun yaratıcıları olarak geliyorlar önümüze.

"Bir Amerikalı ile konuşun; size Poe'nun serseri alışkanlıklarından söz edecektir. Size onun kuraldışı bir varlık ve yörüngesinden sapmış bir gezegen olduğunu; merkezi ve aristokrasisi olmayan bir ülkede rahat rahat düşünmenin ve yazmanın güç olması gerektiğini ima etmeye kalkırırsanız karşınızdakinin gözlerinin büyüdüğünü ve kıvılcımlar saçtığını; yurt-severlik salyalarının dudağının ucuna geldiğini ve bu Amerikalının ağzından Avrupa'ya, yaşlı annesine ve geçmiş günlerin felsefesine küfürler yağdırdığını göreceksiniz." ¹³⁷

Bu cümlelerle Baudelaire, bir yönden de kendini anlatır.

¹³⁶ Edgar Poe, C. Baudelaire, Çev. Işık Ergüden, Nisan Yay., İst. 1995, s. 9.

¹³⁷ Agy., s. 14.

Çok yakındığı “*zamanın getirdikleri*”ne Poe’nun nasıl boyun eğmek zorunda kaldığını kanıtlarıyla ortaya koyarken kendisinin de haklılığına onay verilmesini istemektedir.

Ağızlarından, yaşlı annelerine ve geçmiş felsefelerine bile karşı olduklarını haykırdıkları ve bu duygularını da yurtseverliklerine bağladıkları göz önünde tutulduğunda Poe’dan Baudelaire’e ve oradan da zamanımıza akan bu etnik kökenli olup ağırlığı azalacağına zaman zaman artan ve etkin olan ortam karşısında uyanık olma zorunluluğu dimdik karşımıza gelir.

Poe ile salt bu tedirgin edici ortam nedeniyle değil, “*doğanın istisnalarını daha büyülü (olarak) anlatmak...*” bakımından da önemli bir akrabalığı vardır Baudelaire’in. Bu anlatımın ayrıntılarında dolaşma olanağını bulabilirsiniz eğer,

“*En geçici olanı çözümleyebilme...*”; “*tartıya gelmeyen şeyleri ölçüp biçme...*”; “*sinirli insanların etrafında dolanan ve onları kötülüklere yönelten düşselliklerin betimlenmesi...*”¹³⁸ gibi yakalanması son derecede zor, yakalandığında ise anlatılması daha da zor olanlarla karşılaşsınız.

O ayrıntılar, Baudelaire için de geçerlidir aslında.

O nedenledir ki *Baudelaire* = *Poe* eşleniği oluşturulabilmiştir.

Şimdi, Poe’ya ve Baudelaire’e kolayca *deli*, *esrik* dememizde hiçbir sakınca olmayacağı noktasına gelmiş bulunuyoruz.

Baudelaire, uyuşturucu maddeyi bilen biriydi.

¹³⁸ Edgar Poe, C. Baudelaire, *agv.*, s. 37.

Ancak, *"uyuşturucuyu kullananların sergiledikleri çekiciliği gözden kaçırmıştı"* diyor Benjamin.

Ne ki o, malın bu bağlamdaki 'fahişeliğinin' farkındaydı.

Maldı, halkı ya da kalabalıkları bağlayan, toplayan...

Bu ayrımı şiirlerine de koymuştur. *"yayıyor fuhuş sokaklara alevini"* ¹³⁹ derken bunu söylemekteydi.

Para... Para... Para...

Baudelaire'nin yaşamında hiçbir şey *para* kadar yer tutmadı.

O hep *para* sıkıntısı içinde oldu. Annesinin gönderdiği yardımlarla yaşamını sürdürme olanağı bulmuştur. Yardımlar ise hep ve her zaman *'taşımaya su'* düzeyinde kalmıştır. Paranın yetersiz olması değildir sorun. Onun bu parayı kullanma biçiminin ölçsüz-lüğüdür sorun olan. Bu konuda hiçbir zaman düzgün bir düzen tutturamamıştır. Bulduğunu da *'har vurup harman savurmuş'*; kar ve soğuk bastırdığında ise kendisine sanki *'kaval çalması'* önerilmiş gibidir.

Durumun böyleliğini mektuplarından anlıyoruz.

Annesi Madam Aupick'e yazdığı bir mektupta:

"Bugün bana acele olarak Ancelle eliyle az bir para sağlamanızı rica edeceğim. Yıllık para hakkımı harcamış durumdayım" ¹⁴⁰ demektedir.

Mektuptan, eline geçen parayı hemen harcamakta bir sakınca görmediği anlaşılıyor. Bu, onun yaşamında çok görülen bir durumdur. Mektuplarının

¹³⁹ Walter Benjamin, *Pasajlar*, YKY, 1st. 1993, s. 131-132.

¹⁴⁰ Baudelaire'in *Mektupları*, Çev. B. Kösemihal, Düşün Yay., 1st. 1983, s. 71.

hemen tümünde parasızlıktan yakının anlatımlar pek çoktur. Bunları okurken Baudelaire'in yaşamında paradan başka bir şey düşünmediği gibi bir sanıya kapılıyorsunuz. İlk bakışta buna inanmak istemiyorsunuz. Baudelaire gibi bir şairin üstüne "*para zafiyeti vardır!*" yaftasını yapıştırmak size çok zor geliyor.

Ne ki bu gerçek, mektuplarla hem ortaya çıkıyor hem de doğrulanıyor.

Ne yazık ki Budelaire için para her şeydir.

Yaşamını o dolduruyor. Hep de onu talep eden durumundadır.

Annesi Aupick'in ikinci kocası general ve zengin bir kişi olduğundan, annesinden sık sık para istemekte hiçbir sakınca görmemiştir.

*"İnsan bir kez borçlanma talihsizliğine düşmeye görsün... bu borç durmadan büyüyor, harcanan para durmadan artıyor"*¹⁴¹ yakınması onun bu ölçüsüzlüğünün hangi boyutlara ulaştığını gösteriyor.

Gittikçe artan borcun şaire, ölçülü harcama alışkanlığı edinmeyi sağlayamamış olması, kendisinin her gün biraz daha batağa saplanması sonucuna ulaşır; kendisine ağır hakaretler ve küfürler edilmesine de neden olur. O, bu durumu, annesine yazdığı mektuplarda salt daha çok ve daha hızlı para sağlamak için bir araç olarak kullanır. Böyle bir yol izlemek onu hiçbir biçimde üzmez. Üzmesi gerektiğini bile düşünmez.

Bu ortamın oluşmasına bir bakıma isteyerek kendisi neden olmuştur. Uğradığı hakaretlerden hiç ders çıkarmayı düşünmemiştir. Eğer bu yolu tutmuş olsaydı o zaman daha onurlu ve örneğin ölçülü biçili

¹⁴¹ Baudelaire'in Mektupları, s. 74.

yaşamayı öğrenmek ve ne olursa olsun uygulamak gibi bir yolu seçmesi gerekecekti. Oysa böyle bir yola hiç girmemiştir.

Kendisine ödenmemiş borçları için hakaret edilmesi, hatta küfürlerle karşılaşmasının yaşamında çok sık yinelenmesi gibi olumsuz durumların bir şairin kişiliğinde nasıl etkiler yapabileceğini düşünmek hiç hoş değil!..

Hele Baudelaire gibi şiiri etkin olmuş biri için...

Bu denli düzeysiz ilişkiler içinde yoğrulan ve yürüyen bir yaşamın içinden doğru bir şiirin çıkabilme ihtimali üzerinde spekülasyon yapmanın ötesinde, sarsan sonuçlarla karşılaşılabilceğini söylemek hiç de fazlalık olmayacaktır.

Paranın ve çok çeşitli gereksinimlerin elde edilme savaşımı sırasında insanın kişiliğinden mutlaka ödünler vereceği ve dilin de insanın kişiliğini oluşturan ana öğelerden biri olması nedeniyle, dille kurulmuş gerçekliklerin bu ödünler çerçevesindeki gerçeklik kazanması çok doğal görünüyor.

Öte yandan, çeşitli gereksinimler içinde kıvranan bir şairin bu gereksinimleri edinememekten öte, kişiliğinin rencide olması sonucunda şiirinin belki de bir *içli söyleyiş; bir lirizm* kazanması çok doğal görünüyor.

Ne ki hem lirizmin ve hem de içli söyleyişin bir gerçekliğe değil, bir yanlış yaşama denebilecek pratiğe yaslanmış olması, ona inanılmasına da kuşku düşürür.

Baudelaire'in şiirlerine ve ürünlerine böyle bir pencereden bakılması, onun şiirinin önemli bir özelliğini ortaya çıkarmak anlamına geleceğini düşünüyorum doğrusu.

Bu düşüncenin bir etik anlayışa yaslanması ise önemli ölçüde çekindiğimi söylemeliyim. Bir şairin ürünlerini bir etik ölçü çerçevesinde ele almanın doğru olacağını sanmıyorum.

Ne ki bu para düşkünlüğüne dayanan kişiliğinin hakaretler ve küfürlerle rencide edilmesi ve bunu kendisinin para elde etmek için kullanmayı sürdürmesi karşısında, şiirinin de yara alacağını söylemek istiyorum.

Düşünülmüş Suç

Sartre, Baudelaire için; *"Baudelaire kötülük iklimini veriyor bize. Çünkü onda suç düşünülmüştür"* diyor. Çok fazla zevk alır görünmekten korkması onda cinsel yetersizlik sonucuna ulaşmıştır.

Bu cümle içine sıkıştırılmış olan durumun, yaşamının tümünü kapsadığını söyleyebiliriz. Böylece o, *"başarısızlığını kendinden saklamak için kendini ve bütün arzularını tümüyle değiştirerek, istenecek tek sahip oluşun, arzunun doymamışlığı ile doymamışlığın çileden çıkışını birbirine karıştırmaya (sanki) karar vermiştir."* *"... bu kendisi için seçtiği kararsız sallantılı yaşam, bu dinlenmesiz sinirlenmeye doymamışlığın hoşnutsuzluğunu canlandıran yaşam"* olarak bakmıştır.¹⁴²

Baudelaire'in bu tutumu ve seçimi, onun tüm yaşamını etkisi altına aldı.

Artık, *"başkasının gözünde görüldüğü gibi var olma"*¹⁴³ onun için bir yaşam biçimi olup çıkar. Şiirle-

¹⁴² J. Paul Sartre, *Baudelaire*, Payel Yay., 2. Baskı, İst. 1997, s. 121-122.

¹⁴³ J. Paul Sartre, *agy.*, s. 123.

rinde ele aldığı kötüler ve kötülükler bu açıdan düşünülüğünde onları kendisinin kurguladığı, çevresinde olanlar tarafından öyle görüldüğünü düşündüğü için öyle kurguladığını görüyoruz. Onun bu kurgulamaları salt orada kalmıyor; yaşam biçimi olarak ürünlerine ve gerçek yaşamına yansıyor. O nedenle ki Baudelaire'in bu noktadan görünümü, suçlu olduğu doğrultusunda bir sonuca götürüyor.

Bu durumdan kendisi hiç yakınmıyor. Yakınmayı düşündüğünü gösteren herhangi bir iz de yoktur.

Şiirlerinin kendince yapılandırılmış ve kurgulanmış böyle bir yaşam içinden geçirilerek ortaya çıkması, onların kurgusal bir liriklik taşıdıklarını göstermektedir. Okuyucunun bunları lirik bulması yeterlidir.

Laforgue'nun, Baudelaire'in lirik kişiyi yalancılıkla suçlamasından söz etmesi de bu konuda belirtilmesi gereken bir nottur.

Şiiri...

"Baudelaire'in dize yapısı bir büyük kentin planına benzetilebilir; insan bu kentin bina bloklarının, büyük kapılarının ya da avlularının koruması altında hareket edebilir. Sözcüklere yerleri tam olarak gösterilmiştir.

Baudelaire, dilin etkilerini adım adım hesaplar.

*Gide onda, imge ile nesne arasında, ince bir hesap ürünü olan uyumsuzluktan söz eder."*¹⁴⁴

Şiirinde her şeyin nasıl ölçülü biçili olduğunu, bu hesaplılığı her zaman ve her koşulda kendi elinde tuttuğu ve tutmaya da özel bir önem verdiği bilini-

¹⁴⁴ W. Benjamin, *agy*, s. 168.

yor. Dilin okuyucu üzerindeki etkilerini belli kimi hesaplara dayadığı da bilinen bir gerçekliktir.

O, şiirini düzenlerken ondan ne almak ya da onunla neyi hedeflemek istediğini önceden saptamaktadır.

Şiirlerinde nesne ile imge arasında kurulması gereken ilişkiyi de sözü edilen bu hesaplamalarla birlikte düşünüp gerçekleştirmektedir. Nesnenin somutluğu onun imgelerinde elle tutulacak kadar boyutluluk kazanmıştır. Çünkü imgeye dönüştüreceği nesneyi çok iyi tanımadan ve onunla okuyucuya ne aktarmak istediğini çok açık biçimde saptamadan şiirin herhangi bir sözcüğünü ya da sözcük grubunu dizeye koymaz. Bu nedenledir ki tıpkı büyük kentin yapılarının yerleri nasıl ki bir bilimsel ölçülülüğün üzerine oturuyor ve o konumlarıyla da kentte bir işlev üstleniyorlarsa tıpkı onlar gibi sözcükler de dizede bulundukları yerlerde bir işlev için bulunurlar ve o konumlarıyla o işlevlerini yerine getirirler. Bu, çok ince bir hesaba dayandırılmıştır.

Baudelaire'in şiirinden söz ederken onun düzyazı şiire ilişkin niteliklerinden de söz etmek gerekiyor. Düzyazı şiirin, ritimsiz ve uyaksız olarak bir müzikalite taşıması gerektiğini vurgular. Bu müzikalitenin bilinçte şoklar yaratan kıvrak ve kırılğan olması gerekir. Tıpkı büyük kentlerin sokaklarındaki gelip geçen kırılğan kalabalıklar gibi...

Bu kalabalıklar içindeki karşılaşmalar, o karşılaşan kişiler arasında unutulmayan, unutulamayan yaşantılar olarak o kişilerin yaşamında dipdiri durur. Benjamin'in *Pasajlar*'da *flaneur* kavramıyla tanımladığı gezginlerin yaşamı bu kalabalıklardaki kırılğan

ve kıvraklık niteliklerini bünyelerinde taşıyanlardır. Bunlar *Pasajlar*'ın vazgeçilemezlikleridir.

Baudelaire'in *flaneur*'ü örnek alan bu tutumu, *Pasajlar*'daki canlılığı ve bağlayıcılığı şiirine de taşıyarak aynı izlenimi şiirine de kazandırması önemli bir özellik olarak ortaya çıkıyor.

KOKUSU SUSARKEN ÇIKAN SEVDA



Burhan Mendi'nin göndermek nezaketinde bulunduğu son şiir yapıtı *Sevdalı Yalnızlıklar* masamın üzerinde duruyor.

Ardıckuşu dergisinin her sayısı, dolu dolu bir dergi olarak hiç aksamadan posta kutumda olur.

Temmuz 2007'de 100. Sayıya ulaşıyor *Ardıckuşu*.

Bir derginin hep dolu dolu olarak *dokuz yıl ve bir 100 sayıya ulaşması* az şey midir sanıyorsunuz?

Burhan Mendi'nin bu dergiye verdiği emek ve göz nurunu burada şükranla anmalıyım.

Öte yandan *Ardıckuşu*'nun bu 100 sayı içinde hep yerlilik düşünce ve yaklaşım çizgisini diri tutmaya çalışması da ayrıca altı çizilmesi gereken bir özellik olarak duruyor ortada.

Ayrıca Köy Enstitüleri düşüncesinin de diri kalmasına destek vermiştir *Ardıckuşu*...

Bu düşünce ve yaklaşımın tartışılmasına daha epeyce bir süre devam edileceğe benziyor. Nüfusu-muzun en az % 40'lardaki bir ağırlığının köylerde oturması ve toprağa bağlı bir yaşam sürdürmesi gerçeğini, gelişmiş ülkelerdeki gibi % 10'ların altına

indiremediğimiz sürece bu konunun tartışılması devam edecek gibi görünüyor.

Konu hem günceliğini koruyor hem de geçerliliğini...

Hem *ekonomik* kökeni var hem de *sosyal ve kültürel* kökeni...

Mendi bu gerçeği biliyor ve dergisinin sayfalarını bu gerçekliğe açmayı sürdürüyor.

Mendi'nin *Sevdalı Yalnızlıklar*'dan önce yedi şiir yapıtı yayımlandı:

Bulut Geçti (1984),

Karderele Yusuf (1990),

Birin İçindekiler (1995),

Çimdeki Uzaklar (1996),

Yalnızlık Umutları (1997),

Deniz Mantolu Kadın (2000),

Kar Sıcağı (2003).

Şimdi de *Sevdalı Yalnızlıklar*.

Böylece *sekiz şiir yapıtı* yayımlamış oluyor.

Bir yanda *Ardıckuşu*'nu 100 sayıya çıkarmak, onun hemen yanında da şiir yapıtları yayımlamak gerçekten kutlanması gerekli bir çabadır.

Mendi'yi kutluyorum.

Sevdalı Yalnızlıklar'a daha önce yayımlanmış yapıtlarından birer şiir almış. Bu şiirler kendi seçmesidir sanıyorum.

Son yapıtındaki şiirlerle özellikle temalar bakımından yakınlığı olan ve benzer çizgiyi kalınlaştıran şiirler bunlar.

Burhan Mendi bir *sevda ozanıdır*. Şiirlerinin çok önemli bir bölümü *sevda* üzerine yazılmıştır. *Sevda*nın insan yaşamındaki işlevi ve yadsınamaz olan yeri, onun şiirlerinde kapladığı alanla daha da per-

çinleniyor. Yaşam coğrafyanızda sevdanın kapsadığı alanın genişliği, sizin yaşama bakışınızı da, onu algılayışınızı da ortaya belirliyor.

Yaşama bu pencereden bakıyor. Dünyayı sevda ile kucaklıyor.

Onun bu yoğun sevda içeren şiirlerine 21. yüzyılda tahmin edemeyeceğimiz kadar ihtiyaç var. 21. yüzyılın bir barış yüzyılı olmasını beklerken kitleler halinde ölümlerin yaşandığı, insanların birbirlerine kin ve nefretle davranmalarının her gün daha çok yaygınlaştığı ve derinleştiği bir dünya getirdi 21. Yüzyıl.

Sevda şiirlerine her zaman ihtiyacımız vardı.

Onlara olan ihtiyaç hiç tükenmedi zaten. Ne ki şimdilerde bu ihtiyaç artarak sürüyor.

Mendi, sanki bu ihtiyacı karşılıyor, özellikle bu son yapıtıyla.

Mendi'nin şiirlerinde *doğa* hiç eksik olmuyor. Hep ona yaslanarak, hep ondan güç alarak yazıyor. Hemen her dizesinde doğadan gelen ya da oradan alınmış, doğa etkilenimleriyle ilişkili sözcükler var. Ayrıca şiirlerinde doğaya yaslanan ya da doğa etkilenimli fiiller çok sayıda yer alıyor. Doğaya yaslanan bu çeşitli sözcüklerin şiirler içindeki uyum ve çelişkileri, şiirleri bir *coşku ortamına* doğru koşturuyor. Tüm şiirlerinde bu özellik sanki elle tutulabilecek kadar somuttur.

Bu coşku ortamı Mendi'yi, şiiri işlemekten çoğunca alıkoyuyor. Demek ki Mendi kendini şiirin coşkusuna kaptırınca, sözcüklerin birbiriyle olan ilişkilerini ve aralarındaki çelişkileri pek önemsemiyor. Önemsemek de istemiyor belki. Belki de şiirin tümüne egemen olan coşku şiiri okutmaya, okuyucuyu

sarıp sarmalamaya yetiyor. Ya da Mendi böyle görüyor durumu.

Her adımda ayrılığı dokur sözlerine

...

Her adımda anıları dokur sözlerine

Bu dizelerde “dokur” yerine “dokuyan” demek daha yerinde olurdu sanıyorum. Mendi’nin bu dizelerde söylemeye çalıştığım özeni göstermemiş olması onun şiirin coşkusuna kapılmasıyla ilişkisi olabilir ancak. Çünkü Mendi şiiri biliyor. Buna ilişkin hem son yapıtında hem de eski yapıtlarında çok sayıda örnek göstermek mümkündür.

Sabahları

Nar kırmızısı yokluğun açar dalımda

...

Akşamları

Kar beyaz yalnızlığı açar dalımda

(“Aşkın Kokusu”, s. 28-29)

Bu dizelerde “nar kırmızısı” ve “kar beyazı” sıfat grupları sırasıyla “yokluğu” ve “yalnızlığı” nitelendirmektedir.

“nar kırmızısı yokluk”, çok değişik bir imge, değil mi?

“yokluğun” derinliğe uzanan boyutunu ve onun yakıcılığını ne kadar etkili biçimde aktarıyor Mendi...

Orada bir de “açar” fiili var. O fiil, gittikçe derinleşen ve derinliği arttıkça da acıtıcılığı çoğalan bu yokluğun, “açar” fiiliyle kazandığı hareket ve canlılık önemli bir özellik olarak ortaya çıkıyor.

Aynı sözsel kalıp ikinci dizede de var. “Yalnızlık”ın “kar beyazlığı” onun yalnızlık kalitesini oldukça yükselten bir öge olarak yer alıyor bu söz grubunda. “akşam”la olan uyuşum da cabası...

Şimdi, dikkat çektiğim bu noktalar metnin şiirliğini ne kadar katlıyor ve yükseltiyor; görüyorsunuz. Bu durum Mendi'nin şiir serüveninde dikkat çeken bir parlaklığı oluşturuyor.

Sözü, dili değil, ne ki hiç eğip bükmeden kullanarak oluşturduğu şiirleri var Mendi'nin:

Hasreti saçlarına dolayan

...

Umudu uykularına damlayan

...

Sevgisi yollarına sağılan

...

Uykusuz dudaklarına konan

...

("Anımsa", s. 62, 63)

"saçlara dolanan hasret", "uykulara damlayan umut", "yollarına sağılan sevgi", "uykusuz dudaklar" söz grupları, anlam bakımından çok açık değildir. Anlamsız bulduğumu söylemiyorum bu söz gruplarını. Anlamları var, var ya, açık değil ve sınırları da belli değil.

"hasret"ın saçlara dolanması nedir ve neden saçlara dolanma ihtiyacı vardır ki? Anlaşılamıyor!

"umut"un uykulara damlaması nasıl bir şeydir?

"sevgi"nin yollara sağılması neyi, nasıl anlatıyor ki böyle bir söz düzenlemesi yapılmıştır?

"dudakların" uykusuz olması nasıl oluyor ki? Uyku ile dudak arasındaki ilişki göz ile dudak arasındaki ilişki gibi bir şey midir ki "uykusuz dudaklar" denilebilmiştir?

Öyle sanıyorum ki yukarıda söylediğim gibi coşku, Mendi'nin şiirlerde dizeler üzerinde özenle gezinmesini önlemiştir.

*Ama gülüm
Söyle bana
Ne oldu böyle sana
Niye yalvarıyordun
Yakarıyordun ona
Hem o
Damda bir deli
Nasıl konuşsun ki hazret
Ne ağzı var ne dili
("Unutma Beni", s. 65)*

Bu dizeler sanki *manî*'nin modernleştirilmiş biçimi gibi geliyor okunurken. Konu önemsenmeden, sözcüklerin dizelerde bulundukları yerlerden ötürü, ortaya çıkan söyleyiş çeşitlemeleridir bunlar. Ne ki bir etkileme gücü de vardır bu dizelerin.

Mendi'nin şiiri kendine özgü, kimseye benzemeyen bir şiirdir.

Bu, kolay kolay elde edilebilecek bir konum değildir.

Kendine özgü bir şiir kurmak, çok sonraları ulaşılan bir zirve.

Özellikle *sevda bahsinde Mendi, kolay ulaşılamayan bir zirve gibi duruyor.*

O sevdanın tadı, ağırlığı, rengi ve tabii kokusu vardır.

O sevdanın kokusu var ya kokusu, konuşurken değil, susarken çıkıyor.

Sonra, kendine özgü sevda şiirleri üretirken hiç de yinelemelere düşmez Mendi.

Bu ne demektir bilir misiniz?..

KEMAL VAROL'UN YAS YÜZÜKLERİ



Sığınakların sızısıyla büyüttüm

Yolların sonundaki çölümü

Kemal Varol'un ilk şiir yapıtı olan *Yas Yüzükleri*, Avesta Yayınları'ndan çıktı.¹⁴⁵

Kemal Varol'u bu yapıtıyla bir şiir birikimiyle birlikte ele alma olanağını yakalamış bulunuyoruz. Onu internetteki şiir sitelerinde ve dergilerde kimi şiirleriyle izliyordum.

Bana çok ilginç gelen bir şiiri vardır.

Onun şiiri benim için her zaman aranmaya değerdir.

Yapıta adını veren "yas yüzükleri" tamlaması, bir şeyleri birbirine bağlayan halkalar, belki bir şeylere bağlılıklar, bir şeylerle birliktelikler, bir aradalıklar falan gibi anlam alanlarına çağırıyor. Ne ki hep yasla, hüznle ilişkiyi diri tutarak ve her birinde yas'n gölgesini en yoğun biçimde varsayarak...

Daha yağan üstümüze buhran

Daha tüten üstümüzden buhur

¹⁴⁵ Kemal Varol, *Yas Yüzükleri*, Şiirler, Avesta Yayınları, 62 s.

Bu dizelerde *buhran/buhur* kavramları arasındaki ilişki ve çelişkiler, yas kavramının sanki tamamlayıcısıdır. *"buhran"*, bir bunalma ortamını dile getiriyor. Bir sıkıntının tanımlanmasında kullanılacak ilk kavramlardan... *"buhur"* ise, biraz *dinsel* yanı da olan *tütsü* kavramıyla da anlatılabilecek bir anlam alanına çağırıyor.

Ne ki *tütsü* hemen bir ölümü, yani yas ortamını anımsatıyor.

Tüm bu söylenenler, Kemal Varol'un *dünyasına* doğru götürüyor bizi.

Onun çelişkilerle dolu bir dünyası olduğunu sanıyorum.

Seviyor; ardından ayrılıyor; af diliyor, yine yapıyor; pişmanlıklarla dolu bir dünya onunki...

Bir *"zehir"* onun yaşamı, dünyası...

Ben bir iç kanaması gibi durmadan akan

Zehirle sınanmış bir yerdeyim hep

dizeleriyle tanımlanan bir yaşam, bir dünya onun dünyası.

Bu dünyanın bir belirleyeni daha var: *fetret!*..

Fetret, güçsüzlük, zayıflık dönemi olarak tanımlanıyor.

Onun dünyası kendisine, böyle zafiyet içinde güçsüzlüklerle dolu bir yaşam veriyor.

O yaşamın doğaldır ki yas'la ilişkisi olacak...

Kemal Varol'un baba-oğul ilişkisi de dünyasını ve yaşamını belirleyen kimi öğeler içeriyor. Varol, babasını *"kendinin öksüzü ıslak bir adam"* olarak tanımlar.

Babası öksüzlüğün altında ezilmiş ve tüm davranışlarına öksüz olmanın güçsüzlüğü ve ağırlığı sinmiş biridir. Onu içine kapayan, yaşamının omuzlarına yüklediği ağırlığın altında, ne yapabileceğine salt

kendi kendine karar vermek ve o kararını da uygulamak durumunda kalmış olmasıdır. O yüzdendir ki *"ıslak bir adam"* olmuştur. Tuzu kuru denilenlerden olmamıştır hiç. Hep kurumak ve o kuruluşun yeğniliğini yaşamak istemiş olmasına karşın, o noktaya ulaşamamış biridir Varol'un babası.

Babasına ilişkin bir tanımlama daha:

"Acıya vakıf bir adam"

Acıya vakıf olmak, onu çekmenin, onu yaşamanın daha daha ilerisinde bir şeydir ona. Vukufiyet onu çok iyi bilmek ve tanımak demektir. Islak adam o acıyla ıslanmış değil midir? Ve hep öyle kalmış olması onun ontolojisinde yer etmiştir sanki. Vukufiyet bunun sonucunda ortaya çıkmış bir durumdur.

Kemal Varol' a göre

Katrana bulanmış bir ağacın aleviydi o...

"katrana bulanmış..." artık üzerinden o katranı atma olasılığı, silme, yok etme ve o katrandan bir şekilde kurtulma olasılığı yoktur bu adamın. O haliyle *"bir ağacın alevidir o"...* Ona bulaşan katran, *"ağacı"* yakan bir alev gibidir.

Baba, böyle böyle ancak *"kendinin öksüzü ıslak bir adam"* olmuştur.

Kolay mı sanıyorsunuz?

Unuturum diye düşünürken

Mürekkep oldum ona:

...

Ölümlerine yakın sevilir babalar.

("Küfran", s. 11-23)

Belki de baba-oğul ilişkisinin bu açıklamalar doğrultusunda gerçekleşmiş olması onun dünyasında bir mutsuzluk alanı oluşturmaya da yetmiştir. Çünkü yapıt boyunca kullandığı:

katranla yağansu, zehir, kurak gençlik, fetret, sızı, yas, buhran, intihar, mezar, sehpa, kasvet, karanlık sular, vaveyla, kahır, korku, mezarsız ölümler, irin, eza, kin, kir, münteher vb. kavramlar onun dünyasının sınırlarını sanki belirliyor ve bu kavramların içinde mutsuz bir dünya oluşuyor.

Öte yandan:

"rüzgârın geceleri sürüklediği odalarda" aradığı mutluluğun *"hangi kuytuda"* bir *"nefes"* olarak kaldığını kendisi de bilmez/bilemez (s. 58).

"kime bahtiyarsam; birden acıyla bozkır ömrüm" (s. 59) demekten de kendini alamaz.

Kemal Varol'un şiirini kurarken yaslandığı kavramlar genel olarak eski kavramlardır.

Bunların bir bölümü, salt eski değil aynı zamanda dinsel içeriklidir.

"Küfran" (s. 11): Yapıtın ilk şiirinin adıdır. Nankörlük, hak bilmezlik, değer bilmezlik anlamına geliyor. Kavram din duyarlıklı bir kavramdır. İnsan ilişkilerine uzanan yanı da var kavramın. Ancak hak tanımının, değer bilmenin gelenekselliğinden gelen bir dinsel duyarlı yanı vardır.

"Buhran/buhur" (s. 25): Bu kavramların açıklamasını yukarıda yaptım. *Buhur*, dinsel içerikli bir kavramdır. İnsanlar *buhur'a* dinsel merasimlerde ihtiyaç duyuyorlar. Örneğin mevlitlerde, ölümlerin ardından okumalarda...

Mushaf (28): Kur'an Müslümanların din kitabıdır. Kavram dinsel kökenlidir.

"kirpiklerimde pusu, kalbimde Mushaf" (s. 28)

Zemzem: Müslümanların Kâbe'de, çevresinde yedi kez dönerek hacı oldukları yerde bulunan bir kutsal su.

Kavram dinsel kökenlidir.

"gözlerimdeki zeemzemi döktüm" (s. 35)

Melek: *"melekler bakmasın diye uyurken örtünen annem" (s. 53)* dizesinde geçen bu kavram, dinsel yoğunluklu bir kavrayışın da yansımasıdır.

Kalubela: Kavram dinsel kökenli olup yaratılıştan Tanrı ile insan arasındaki diyalogda geçen bir kavramdır bu.

"kalubela, dinmedi içimdeki geda" (s. 55)

K. Varol şiirini kurarken dinsel kökenli kavramlara yaslanmaktan sanki özel bir keyif alıyormuş izlenimi veriyor. Dine yaslanarak şiir kurmayı anlamam mümkün değildir. K. Varol bu yolu seçmesiyle, arkasında yatan duygu ve düşüncelerin inanca yaslanmasından ötürü metafizik alanda dolaşan bir şiir kurduğunu ve böylece de çağının çok gerisine düştüğünü söylemek zorundayım. Salt arka planını değil, temalarını bile dinden alan ve bu yolla metafizik alanda yüzyıllar boyu at koşturan Divan Şiirinin bugün yaşamadığını; yaşanırılık niteliğini yitirmesinin ise çağla ters düşen bu temalardan da kaynaklandığını K. Varol'un bilmediği sanmıyorum.

Ve tabii şaşıyorum!

Eski kavramlara yaslanarak şiir kurmak, postmodernin yazın ve doğal olarak da şiiri etkisi altına almasından bu yana adeta moda oldu. Mehmet Erte, Seyithan Kömürcü, Metin Kaygalak, Mehmet Butakın bu yolu seçtiler. Bu yolu seçenlerin şiirlerine de ödüller verilmeye başlandı. Yücel Kayıran'ın şiiri de tam da bu yapısından ötürü ödül almıştır. Metafiziğe bulanmış ve bu özelliğinden ötürü inanç konularından medet uman bir şiiri Y. Kayıran bile kullandı; ona

başka birtakım adlar ve sıfatlar da yükleyerek de olsa...

Bu alanın meşruiyeti konusunda H. Yavuz, *Zaman*'daki yazılarından birinde:¹⁴⁶

"1800'lerden başlayarak... Osmanlı-Türk toplumu batılılaşmakta; bir 'medeniyetten ötekine geçmekte'dir... Bu geçişin getirdiği ikilik, yine Tanpınar'ın değişiyile, 'Evvela umumi hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek fert olarak da içimize yerleşmiştir.' Tanpınar bu ikiliği bir mektubunda 'çift maksatlı yaşamak' diye nitelendirir."

"... Bugün hâlâ bu 'çift maksatlı yaşamın' bir aradılığı konusunun problematik olmaya devam ettiğini görüyoruz."

"... Bu meselenin şiir tarihimiz bakımından problematik olmaktan çıktığını, hem doğulu hem batılı ya da hem 'geleneksel hem de modern olabilmenin imkânlılığının şiirde gerçekleştiğini öne süreceğim: hiç şüphesiz, bu bir varsayımdır ve varsayım olarak irdelenmesi gerekir." diyor.

İrdelemesini de şöyle yapıyor:

"... hem batılı ya da modern şiiri hem de doğulu ve osmanlı şiirini, yani ikisini birden, metinlerarasılık dolayımında edinerek, temellük ederek, kısaca kendisinin kılarak... bir sahih şiir soykütüğümüz var. Bu soykütüğü ya da aile ağacı, Türk şiirini geleceğe taşıyacak olan şiirdir."

Bu sözlerden de açıkça anlaşılacağı gibi, metinlerarasılık yöntemine sığınarak eski kavramlar ile

¹⁴⁶ Hilmi Yavuz, "Şiir ve Entelektüel Tarih", *Zaman*, İnternet sayfası, 10.6.2007 tarihli yazısı.

eski söyleyişlere yaslanmanın geçerli olduğu gösterilmek istenmektedir. Orada kalsa neyse, bu yoldaki yapıtlara ödüller verilerek olabildiği kadar genişletilmeye ve Türkiye şiirini akmakta olduğu yataktan alıp eskiye dönük bir yatağa "Hoop!" diye koymak gibi bir şey yapılmıştır.

Bu, sürüyor!..

Sanki ekstra şiir budur der gibi!..

Ne yazık ki K. Varol da bu yolu seçmiş görünüyor.

Şiiri...

Değişik bir şiiri var K. Varol'un.

Bu değişik olma, şiirinin *imgelerden, sesleri kullanmadaki maharetten, sözcüklere yeni ve derin anlamlar yükleme becerisinden kaynaklanıyor* sanıyorum.

Nadas kalpler (s. 35)

Kaşmir ses (s. 60)

Kendinin öksüzü ıslak bir adam (s. 11)

Kadim bir sabır olan yol (s. 36)

Örnek olarak alınmış bu imgelerde elle tutulabilecek kadar canlı, maddileşmiş ya da maddileştirilmiş tanımlamalar yapılmıştır. Maddileştirmenin değişikliği sık görülmemiş olmasından kaynaklanıyor. Öte yandan, bu imgeler derinlerde hem bir insani niteliği bol bol içerirken hem de imgeye canlılık veriyor.

Kalplerin, nadas sıfatıyla birlikte hiç unutulmayan, unutulamayan; bu unutulmamayı da hep nadas yapılan toprağın altının üstüne getirilmesi gibi, eskilerin yeniden yeniden yaşanırılık kazanması ve bu

yolla da sanki bir süreklilik ve derinlik elde etmesi gibi bir durum ortaya çıkıyor.

Ses'in kaşmir (gibi) olması, hemen hiç kullanılmamış bir anlam alanı olarak ortaya konulması, hem de kaşmir gibi yumuşak; o yumuşaklıkla bağlayıcılığının artması ve böylece bir derinlik kazanması sağlanmış oluyor.

Kendinin öksüzü ıslak bir adam olmak, hem öksüzlüğün yüklediği yalnızlık ve özellikle manevi yoksulluk ve yoksunluk hem de bu durumun sürekli olarak taşınmasından duyulan sıkıntı çok yeni ve değişik olarak ortaya konmuştur.

Yolun hem kadim (eski) hem de sabır olması, önce çok yeni bir söyleyiş olmasından ötürü ilgi çekiyor. Sonra da eski ile sabır arasında da bir derinliği olan anlam ilişkisine yaslanılıyor.

Bunlar, K. Varol'un şiirini değişik söyleyiş olarak nitelendiren özellikler.

Gözlerin güz olmadan (s. 53), sesim o uzak dağlarda dağdar şimdi (s. 57) örneklerindeki kullanışlarda (z) ve (d,ğ) seslerinin söyleyişe eklediği zenginliği duymazdan ve görmezden gelemiyorsunuz. Bu, şiire çekicilik kazandırıyor.

Yalnızlık eski kibleydi doğuda (s. 13); bana yeter sanırdım içimdeki haya taşı (s. 14); her şey sesti doğuda (s. 14) örneklerinde yeni bir söyleyişle karşı karşıyayız. Bu yeniliğe ayrıca bir derinlik de eklenmiş bulunuyor.

Bu özellikleri, çok tanıdık sözcüklerin değişik kullanımıyla sağlıyor K. Varol. Onun bu konudaki başarısını teslim etmeliyiz.

K. Varol'un çok iyi şiirleri var bu yapıtta. Onlardan birinden alınmış şu dizelerle bitirelim:

...

*Ne ayrılıklarına temyiz yolunu kapatacak kadar
bıçkın*

*Ne el ele tutuştuktan sonra
Avuçlarımı koklayacak kadar açemiymdim artık*

*Bilmiyorum hangi kuytumda hangi nefes kaldı.
("Ten Yazgısı", s. 58)*

TURGUT UYAR

ŞİİR VE İDEOLOJİ



Turgut Uyar şiiri onsuz yapamadığımız, yapamayacağımız bir şiirdir.

Uyar hep arayan bir ozandı; hep de yeniyi yazan... Bu özellik bulunmayan/bulunamayan yanlardan biridir. Hep yeniyi arayan ve hep de yeniyi yazmayı yeğleyenin şiiri de sürekli olarak yeni kalabiliyor. O nedenledir ki Uyar'dan vazgeçilemiyor; sürekli olarak aranıyor ve okunuyor.

Uyar şiirimizin önemli duraklarından biridir...

Şiirimiz Uyar durağına uğramamış olsaydı hep taze, taptaze kokan; tazeliğin çok sevdiğiniz ve beğendiğiniz, aradığınız bir tadı uzun zamandır tatmamış olmanın özlemi ve iştahını ve tadını almakta eksikli olacaktık belki de... Uyar'ın *Arz-ı hal* ve *Türkiyem* ile aldığı ödülle başlayan şiir macerasının, onda bir acemilik gören ve o nedenle zarını onun için atan Ataç'la başlaması, bu tazelik üzerine kurulmuştu.

Onu bu özellik üzerinden izledik.

Uyar hiç *orada* ya da *burada* olmadı. Her zaman ve zeminde onu *iki arada bir derede* gördük, bulduk.

Bu durum onun, *kararsız* olduğunu hiçbir zaman göstermek için kullanılmadı. *İki arada bir derede olma* durumu onun kararsızlığından değil, sürekli olarak yeniyi aramasından geliyordu. Bu arayış kimi kez onu eski şiirin rüzgârlarına kapılmış olarak gösterebiliyordu. *Divan* bu etkilerle yazılmıştır. *Divan*'la, eski şiir formunda da *yenilikler yapabilme* olasılığını araştırmıştır.

Ne ki orada, bir yanılsamadan ileri gidildiğini söyleyebileceğimizi hiç sanmıyorum.

Oysa öteki yapıtlarında hiç de öyle olmadı. Hep yeni ve yeni içindi her biri. *Dünyanın En Güzel Arabistanı; Tütünler Islak; Her Pazartesi; Kayayı Delen İncir* ve *Toplandılar* yeni şiirin ya da *şiirde yeniliğin* en yetkin örnekleri oldular. İkinci Yeni'nin şiiri anlamsızın sınırlarına kadar götüren uygulaması, Uyar'la böyle yetkin ve hep yeni örnekler olarak geldiler. Şiiri anlamsızın sınırlarına kadar genişletmenin kendini aşma, bilinen örneklerden uzaklaşma, bilinen dilin olanaklarını zorlayarak yeni bir dil ortaya koyma, o dil için yeni olanaklar keşfetme yolculuğuna zorlayacaktı şairi.

Uyar'da gördüğümüz budur.

Şiir ve İdeoloji / Şiirde İdeoloji

Şiirle ideolojinin birlikteliği, çok ustalık isteyen bir birliktelik. Yoksa ideoloji sırtıyor ve şiir yitiyor. İdeoloji için şiir kolayca harcanabiliyor. İdeoloji şiirle verilmeye çalışıldığında ortaya tam anlamıyla sav-sözler çıkıyor. Onların şiir olduğunu söylemek ise mümkün değildir. Derinlikleri ve yeni dil olmaları mümkün olmadığı için...

İdeolojilerin yandaşlarının sayısını artırmak için bu savsözler kullanılıyor. Savsözler ancak propaganda aracı olabiliyorlar. Bu savsözlerin propaganda aracı olurken aynı zamanda şiir de olmaları mümkün olamıyor. Şiirin yepyeni bir dil olması gerekiyor. Bu yeni dil, okunur okunmaz, hiçbir anlamsal sorun taşımamak durumundadır. Savsöz öyle açık olmak zorundadır. Yoksa işlevini yerine getiremez. Ve tutmaz.

Oysa şiir, yeni dil olarak, bilinmeyen yorumlara açılır ve herkese göre ayrı boyutlar halinde ortaya çıkar. Böyle bir dilin savsöz olarak kullanılması mümkün olabilir mi?

Şiir ile savsözü ayırmak gerekir.

Şiirin içine ideolojiyi koyarak onun savsözler toplamı olmasını önlemek gerekir.

Enis Batur, *"Her şeyden önce bağlanmayı seçerken yanılmıştır şair. Bağlanabileceği tek rıhtım yapıtıdır"*¹⁴⁷ diyor.

"Şiir devrimiyle devrim şiiri, karşı-devrim şiiri bir değildir" diye de ekler hemen devamında...

Batur, Aragon'dan bir alıntı yapıyor: *"Yazın yapıtı, yüklendiği siyasal görüşün sağlamlığı ile değil, onu oluşturan üslubun dilsel gerçekliği ile devrimci, geçerli olabilir."*¹⁴⁸

Şairin en doğru bağlanma noktasının yapıtı olması gerektiğine yapılan vurgu, ideolojiye bağlanmanın sonuçsuzluğunun, kalınca altı çizilerek yapılıyor. Aragon'un siyasal görüş sağlamlığı ile dilsel

¹⁴⁷ Enis Batur, *Şiir ve İdeoloji*, "Çağdaş Yazın Üzerine Denemeler", Derinlik Yayınları, İst. 1979, s. 45.

¹⁴⁸ Agy., s. 50

gerçekliğin sağlamlığı arasındaki karşılaştırması, şairin yapıtını kurarken nerede yer alması gerektiğini açıkça göstermiş oluyor.

Terry Eagleton, *"Aslında ideoloji, gerçeği öyle bir şekilde üretir ve inşa eder ki, yokluğunun gölgesini varlığın algılanması üzerine düşürür. Gerçeğin varlığı ancak yokluklarının meydana getirdiği bir varlıktır veya tam tersi. Balzac, (yapıtında) aslında, gerçek tarihi hareketin bir kısmını kavrayabilmiştir, fakat bu kavrayış, ideolojinin aşıp tarih haline gelmesi gibi yorumlanmamalıdır"*¹⁴⁹ diyerek Balzac'ın romanlarında ve gerçekçiliğinde ideolojinin nasıl yer aldığına açıklık getiriyor.

Eagleton devam ediyor aynı konuya: *"İdeoloji, metin içinde 'sözde gerçek oluşumların niteliği ve düzenlemelerini belirleyen egemen bir yapı olur. Tarihi bakımdan doğru olanın, ideolojiyi değil de ideolojik olanın tarihi doğruyu belirler gibi görüldüğü metnin kendi içinde, gerçek tarihi sürecin bu tersine çevriliş biçimi, doğal olarak, kendisi de son kertede tarih tarafından belirlenir. Denebilir ki tarih, edebiyatın nihai gösterileni olduğu kadar kendisi de nihai gösterenidir."*¹⁵⁰

*"Bilimin tersine edebiyat gerçeği, verili ideolojik biçimleriyle temellük eder, mülk edinir. Fakat bunu kendiliğinden, dolaysız gerçeğin bir yanılması üretecek biçimde yapar."*¹⁵¹

¹⁴⁹ Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, Çev. E. Tarım-S. Öztopbaş, İletişim Yayınları, İst. 1985, s. 85-86.

¹⁵⁰ Agy., s. 89.

¹⁵¹ Agy., s. 126.

*"Öğreti, yerini şiire bırakmalı, edebiyat dogmayı tahtından indirmelidir"*¹⁵² diye eklemektedir.

Eagleton, Balzac romanı konusunda yaptığı sap-tamayla, ideoloji konusunda sağlam ve doğru bir ger-çeğin altını çiziyor. Balzac romanında, yoklukların oluşturduğu bir dünyanın gerçekliğini dile getirmişti. Bu yol bir kurmacanın insan gerçekliği ve özlemle-riyle gerçek yaşam arasındaki ilişkileri ideolojiyle birlikte, ne ki ideolojiyi öne çıkarmadan, onun ağırlı-ğı ve yönlendiriciliğini değil, insanın gereksinimleri-nin belirlediği bir gerçekliğin ortaya konulmasını savunmanın en güzel örneği olarak Balzac'ı anlatarak ideolojinin tutsağı olmamanın yolunu göstermekte-dir.

Balzac'ın aristokratları tutan yanına karşın hem de...

Ayrıca Eagleton açıkça öğretiyi şiirden kovmak gerektiğini de söylüyor. Bunun bilimsel ve yazınsal gerekçesini de açıklıkla ortaya koyarak, *yazının (tabii şiirin), gerçekliği ideolojisiyle birlikte temellük ettiği-nin altını kalınca çizmeyi hiç ihmal etmiyor. Öyle olunca da ideolojiye başvurmanın hiçbir gereği kal-mıyor.*

Uyar, Tanzimat şairlerinden söz ederken;

"... Şair değildiler. Daha genellersek, 'edebiyatçı' değildiler. Şiir, hiçbirisinin dünya ile ilişkisini tamam-layan, yapısını biçimleyen bir etkinlik, bir düşünme alanı değildi. Şiir, onlar için, birtakım sorunları içinde düşünüp çözebilecekleri bir ortam, bir birimler dizisi değildi. 'tailm-i edebiyat'tan, belki de 'inşa' derslerin-

¹⁵² Eagleton, agy., s. 137.

den öğrendikleri bir yazma konuşma kolaylığı idi"¹⁵³ diyor.

Uyar, Tanzimat şairlerini değerlendirerek, onların tümünde şiirin, dünyayı anlama ve kavramada etkin olmadığını söylüyor. Demek oluyor ki şiir, dünyayı anlama ve kavrama aracıdır. Bu araç bu yapısıyla ideolojiyi de içeriyordu.

Uyar şiiri böyle anlıyor.

T. Eagleton, bir başka yapıtında, "*Eğer iktidarla bağıntılı olmayan hiçbir inanç ve değer yok ise ideoloji terimi, yok olma noktasına doğru genişleme tehdidi altında demektir*"¹⁵⁴ diyor.

"İdeoloji, belli insan özneleri arasında dilin, belli etkiler yaratmak amacıyla fiilen nasıl kullanıldığı ile ilgili bir şeydir."¹⁵⁵

Açıklamasını yaparken sanatta (tabii şiirde) ideolojiye yaslanmanın, iktidarla olan sıkı bağlantısına dikkat çekiyor. İktidar bağlantısı olmayan bir ideolojik yaslanmanın önem ve değeri yoktur çünkü...

Öte yandan iktidara yaslanmak için şiiri ya da genel olarak sanatı, ideoloji yoluyla kullanmanın şiir için ne kadar incitici olduğunu söylemeye bile gerek görmüyorum.

Althusser, "*İdeoloji, Marx için, biricik anlamlı ve pozitif gerçekliğin, varoluşlarını maddi olarak üreten, maddi, somut bireylerin, somut tarihinin gerçekliğinin, 'günden arta kalanları' ile kurulmuş, anlamsız ve*

¹⁵³ Turgur Uyar, *Bir Şiirden*, Ada Yayınları, İst. 1983, s. 45.

¹⁵⁴ T. Eagleton, *İdeoloji*, Çev. M. Özcan, Ayrıntı Yay., İst. 1996, s. 26.

¹⁵⁵ Agy., s. 28.

*yararsız, katkısız bir rüya, hayali bir 'birleştirme' dir"*¹⁵⁶ açıklamasını getiriyor.

İdeolojiyi anlamlı ve pozitif gerçekliğin, maddi somut bireylerin, maddi ve somut tarihine ilişkin gerçeklikten geri kalanlarla kurulmuş, katkısız bir rüya hayali gibi gördüğünü söylüyor Althusser. Yanlış anlaşılmaya çok uygun görünen bu anlatımda, sonradan hayalen kurulan ve bir rüyaya benzeyen yaşamın, ideolojiyle kurulabildiği belirtiliyor. Althusser belki de ideolojinin, yaşananlardan geri kalanlarla kurulan gerçeklik olmasından ötürü pek gerçeklikle ilişkisi olmadığını da belirtmeye çalışmıştır...

Alman İdeolojisi'nde, "İnsanların anlayışları, düşünceleri, karşılıklı olarak akılsal ilişkileri, maddi davranışlarının doğrudan doğruya bir ürünü olarak ortaya çıkar. Bir halkın dilinde anlatımını bulan akılsal üretimi de yine maddi davranışlarının bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.

Maddi yaşamları, karşılıklı maddi ilişkileri, toplumsal ve siyasal yapı içinde ve onun daha sonraki gelişmesiyle koşullandırılmış insanlar, sahip oldukları anlayışları ve düşünceleri kendileri üretirler.

*İnsanların varlığı, gerçek yaşam süreçleridir. Bu durum, gözün ağ tabakasındaki görüntünün ters durmasında insanın akıl ve iradesinin hiçbir rolü olmaması gibi bir şeydir"*¹⁵⁷ denilmektedir.

Octavio Paz, "20. Yüzyıldaki politik şiirin öyküsü, 'toplumcu gerçeçilik' ve 'güdüm-cülük' gibi iki yönüyle,

¹⁵⁶ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Y. Alp- M. Özışık, İletişim Yay., 1st. 3. baskı, s. 49.

¹⁵⁷ Marx-Engels, *Alman İdeolojisi*, Çev. S. Belli, Sol Yay., Ank. 1992, s. 43.

zamanımızın en garip olaylarından birinin bir bölümüdür"¹⁵⁸ diyerek konuya ilişkin son noktayı koyuyor.

İdeolojinin şiirde politik gerçeklik olarak görünmesi, toplumcu gerçekçilikten ya da güdümlü olmaya yatkın olmaktan kaynaklandığını söylemeye çalışıyor Paz.

Türkiye'de 70'li yıllarda yaşadıklarımız, toplumcu anlayış için şiiri nasıl kullandığımıza çok iyi bir örnek oluşturuyor. Şiirimiz o yıllarda artık, bir '*slogan söz oluşturma*' üzerine oturmuş bir şiirdi. Tam düze çıkarken şiiri yine ideolojinin tuzağına düşürmemeliyiz.

"Terziler Geldiler"¹⁵⁹

Turgut Uyar'ın "Terziler Geldiler" adını taşıyan uzunca (117 dize) bir şiiri vardır.

Şiirde iki bölüm hemen ayrılıyor: Birinci bölüm, 'terziler geldiler' sözleriyle başlayan dört parçadan sonra yine, *at için güzelleme* denebilecek dört bölüm daha yer alıyor. İç içe girmiş bu iki bölüm şiiri oluşturuyorlar.

TRT İNT kanalında, 21 Ocak 2007, saat 17.00-18.00 arasında yayımlanan şiirle ilgili *şiir türkün iklimi* adlı programda, Şair İsmet Özel, Uyar'ın bu şiirini okuyarak "*Turgut Uyar o kadar açık söylüyor ki başka bir şey söylemeye gerek var mı?*" diyerek sözlerini bağladı.

¹⁵⁸ O. Paz, *Öteki Ses, Şiir ve Yüzyılın Sonu*, Çev. H. Demirhan, Suteni Yay., Ank. 1995, s. 108.

¹⁵⁹ Turgut Uyar, *Büyük Saat*, Toplu Şiirleri, Can Yay., 1984, s. 157-160.

Kendilerinin ne ki kırılmış, parçalanmış durumda büyük şeyleri olan bu terziler, koyu renklere ve daha çok da ilişkilere yönelerek kentleri, kentlileri korkutan ve utandıran şeyler yaparak geliyorlar.

Bunlar terzilerdir...

Yeni giysilerle, yenileri, yenilikleri giydireceklerdir...

Yorgun ve solgundurlar...

Buna karşın yine de kumaşlar bulurlar, onları biçerler.

Caddeler bomboştur. Herkes onlara yol vermektedir. Herkes onları izler.

Onlar atlara övgüler düzerler.

Yüzlerce odada yüzlerce terzi...

Pencereleri kapayarak kesip biçerler.

Bir yandan da atlara övgü düzmeyi sürdürürler.

Terziler o kadar çok keserler ve biçerler ki ortalık hep kasıklara kadar onların artıklarıyla dolup taşar.

Ne ki onlar, bazı şeyleri yarım bırakmalarına karşın odalarından çıkmazlar...

Belki de çıkamazlar.

Belki de oralığa çıkarak açıkça yapacaklarını anlatmaktan çekinmektedirler...

Uyar şiirini:

Kestiler biçtiler, dikmediler ve gitmediler,

İğnelerine iplik geçirip beklediler

Ve

Alışverişin, alfabenin, iplik döküntülerinin ve

Her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği

dizeleriyle bitirir.

Bu şiirde Turgut Uyar, *ideolojik bir alan* içinde mi dolaşmıştır?

Hangi ideolojinin yanında ya da karşısında olmayı yeğlemiştir?

“Şiirini ideolojiye yaslayarak şiirliğinden yitirdiği olmuş mudur?” gibi sorular akla geliyor hemen...

Uyar'ın bu şiirde sözünü ettiği terziler, *yeniden çeki düzen vermek* isteyenlerdir. Bu anlam, yaşamın gerisinde kalmış, ne ki bugüne de uzantıları ve atkıları olan bir yaşantının temsiline olanak vermektedir.

Bunlar Türkiye'nin cumhuriyetle değişen yüzünü yapanlardır.

Onlar bir yeniyi, yeniliği kesip biçmişler, hazırlamışlar ve bireylere o yeni giysiyi giydirmişlerdir.

Onlar, atlara övgü düzenler ve atları çok seven insanlardır.

At burada, bir tarihsel, geleneksel simge olarak duruyor.

Hem tarihle ilişkilidir hem de bu ulusun kökle-riyle.

Terziler çok şeyi değiştirmek istedikleri için çok kesip biçtiler ve her yan kasıklara kadar bunların artıklarıyla dolup taşı.

Onlar sıkıştıklarında odalarına kapanmaktan da çekinmediler.

Ne ki sonunda, dikmek üzere iğnelerine ipliklerini geçirdiler ve öylece kaldılar, beklediler...

Hâlâ da bekliyorlar...

Kimi zaman bu bekleme sabırsızlıklar da yaratmıyor değil. Öyle hallerde bu terzilerin yeni sözcüleri öne çıkararak yapılmasını istedikleri, yönlendirici şeyler söylemekten de çekinmiyorlar...

Hâlâ ellerinde iğne iplikleriyle bekliyorlar. Dikeceklerini düşünüyorlar... İnsanlara giydireceklerini düşünüyorlar...

Onlara ilişkin planlar yapıyorlar.

Her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği...

Her şeyi düzeltmeye kalkışmanın doğal bir yok edici yanı var.

Ne ki böyle bir yan var diye düzeltilecek olanlardan vaz mı geçilmeli?

Sonra, o düzeltilecek olanlar, *düzeltilmesi gerekenler* değil mi? *Gerekirlilik* ile *düzeltilmese de olur* luk arasındaki *uçurumu* ta oralardan beri görmemek, hep böyle bir göz boyamaya dayanmıyor mu sanıyorsunuz?

Turgut Uyar, bu dize ile ve buna anlam olarak yakın öteki dizelerle *düzen eleştirisi* yaparken, *düzeltilmeye ve yeniden yapmaya* karşı mı olmuş oluyor?

Yoksa üstyapı temeli değiştirirken temelin de üstyapıyı içselleştirebilecek bir kültür düzeyinde olması gerektiği gerçeği üzerinden her şeyi *düzeltilmeye soyunmanın* bir tür *yok ediciliği getirdiğini* mi belirtmek istiyordu?

İyi anlamak gerekiyor.

İyi kavramak gerekiyor.

Turgut Uyar'ın, bu şiirde, ideolojinin tutsağı olduğunu gösteren hiçbir sözcük ya da söz grubu yoktur.

Uyar şiirinden hiç ödün vermiyor.

Şiiri de yeniliğinden hiçbir şey yitirmiyor.

O, her şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de *yeniyi* ve *tazeyi* arayan durumundadır. O pozisyonunu hiç değiştirmiyor.

Öyle bir yerde duruyor ki şiiri, o noktadan bakınca hep yeni ve hep arayan bir şiir görüyorsunuz.

Söz işçiliği her dizede açıkça görülüyor.

Şiirinde tarihten de söz etse, ideolojik alanlardan da söz etse şiir içinde kalmanın bir yolunu buluyor. Dile egemen olduğu için bunu kolayca başarıyor.

Dile egemen olmak, kendi şiir dilini kurmada usta olduğu anlamına geliyor ayrıca. Her sözcüğün ve her söz grubunun serüveni, onun şiirinde şiir diline katkı yapmak üzere sıraya diziliyor.

İsmet Özel'in 21 Ocak 2007 akşamı saat 17.00-18.00 arasındaki "Türk Şiiri İklimi" şiir programında "Terziler Geldiler"i okuması ve ardından da "Turgut Uyar her şeyi çok açık söylüyor. Her şeyi düzeltmeye kalkmanın yok ediciliği de böyle bir söylem" diyerek cumhuriyet kurulurken yapılmış olanların kimilerine ve tabii bunların can alıcı olanlarına eleştiri getirmek için Uyar'ın şiirini kullanması onu gerçekten rahatsız ettiğini düşünüyorum. Uyar şiirini hiç ideolojiye bulaştırmadı. Buna ihtiyacı da olmadı. İçinde yaşadığı olaylar ve zaman diliminde, yaşantısının yansımalarını tabii şiirinde bulduk, gördük. Ne ki bunların hiçbiri, ideolojik ya da siyasal konular ve durumlar olmadı. En azından şiirinden böyle bir izlenim edinilememişti.

İsmet Özel, Uyar'ın şiirinin yönünü oraya doğru niye çekiyor ki?

Uyar'ın şiirinde, oraya gelinceye kadar daha ne hoşluklar, ne doluluklar ve ne yenilikler var!..

Neden böyle bir çekiştirme yapılır ki?

Anlamak mümkün değil!..

AHMET TELLİ'NİN ŞİİRİ İÇİN



*Hayır yetmiyor aşkları
Ayrılıkları ve büyük
Serüvenleri anlatmaya
İyi bir şiir bile bazan*

*Ama ben yine de hep
Anlatıp durdum ne varsa
Ve neyi yaşamışsam
Dövüşmesini bildiğim kadar
(Kalbim Unutma Bu Şiiri, s. 72)*

Türkiye'de hemen her kesimden insanın aradığı, okuduğu şiidir Ahmet Telli'nin şiiri.

Bir şairin halkı tarafından bu yaygınlıkta okunması ve aranması önemle altı çizilecek bir nitelik olarak ortaya çıkıyor.

Öte yandan, salt bir yayınevi değil birçok yayınevi onun şiir yapıtlarını yayımlamakta sanki yarışıyor.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Ahmet Telli'nin *Yaygın Yılları* (1979); *Hüznün İsyan Olur* (1979); *Dövüşen Anlatışın* (1980); *Saklı Kalan* (1981); *Su Çürüdü* (1982); *Belki Yine Gelirim* (1984); *Çocuksun Sen* (1994) ve seçme şiirlerden oluşan *Kalbim Unutma Bu Şiiri* (1994) adlı şiir yapıtları bulunmaktadır.

Önce A. Telli'nin şiir yapıtlarını kısa kısa tanımlayalım.

Yangın Yılları

12 Eylül'e giden günlerin, yılların biriktirdiği acılar, sancılar ve kallesliklerin getirdiği şiirler...

Yangının giderek tüm yurdu ve insanlarımızı sardığı o yıllar, yaşadıkları ile düşündüklerini çok duygulu bir biçimde işlediği şiirlerdir bunlar.

Hüznün İsyan Olur

Gurbet, hüzn, yalnızlık, acı, sevd, ayrılıklar vb. kavramlarla anımsanan, uzanılan, anlatılan günlere, yaşamlara uzanan şiirler...

Duygu yanında düşüncenin yoğunluğuyla yoğunlaşmış şiirler...

Bu şiirler acıtıcı, incitici ve omuzlara ağır yükler bindiren yaşamlardan kurtulmanın kapılarını açan şiirlerdir.

Nâzım, Neruda, Pir Sultan, Dadaloğlu, Lorca vd. bu çıkış yolunun üzerinde sizi beklemektedirler...

Dövüşen Anlatsın

Acılı, sancılı ve hüznünlü günlerin sonunda ulaşılan mücadele süreçlerinin şiirleri...

Bu mücadelenin çelikleştiren dinamizminin sözlerle dökülmesi...

Bu şiirler, gerçekten bağırarak okunacak ve damardan azim ve direnme aşıl原因an şiirler olarak vardır ve oluşmuşlardır.

Saklı Kalan

Mahpusluk günlerinin tortularıyla orada yaşanan küçücük sevinçlerin, kucak kucak yaşanmış acıların işlendiği şiirler...

Mahpusluktan geri kalanları şiirle anlatmaya soyunmasını, mahpusluk acısını anlamamanın dışında nasıl açıklamalı?..

O acılı günlerden bizde saklı kalanların dile getirilmesinin "sürekliliği" nasıl alımlanacaktır?..

Su Çürüdü

Nostaljinin şiiri *Su Çürüdü*...

1980-1982 arası yazılmış şiirler...

Nostaljisi ağır mı ağır o geçmişi, kopulamayan, bileyen, geliştiren ve yenileyen en keskin sözcüklerle çöl olmaktan kurtarmayı deniyor.

Nostalji olanın salt bir özlemi ifade etmesini aşıyor...

Nostaljik olanı '*gözyaşlarıyla anımsanan olmak*' konumundan çıkartarak noltaljik olanın konumunu değiştirmiş bulunuyor.

Bu, yenidir ve önemlidir.

A. Telli'nin nostaljiye diyalektik yaklaşımının sonucudur bu ve önemsenmelidir.

Mahpus günlerinin tek düzeliği, yakıcı acısı, öldürücü, köreltici ve onursuzlaştırıcı durumlarını dile getirmenin, hele şiir gibi keskin ve kırbaçlayan bir araçla dile getirmenin can sıkıcı olabileceğini ve böyle düşünmenin giderek bir tepkiyi örgütleyeceğini hiç unutmamak gerekliliklerdendir galiba...

Bilmem yanılıyor muyum...

Belki Yine Gelirim

Yapıtta devrimci birikimin ağır bastığı şiirler var.
Paz'ın "*bir haykırışın şiiri*" dediği türden şiirler...

12 Eylül'e gelmeden yaşananları anlamamış, anlayamamış; onları yanlış değerlendirmiş olan bir topluma tepkidir bu yapıt...

Adı da o nedenle *Belki Yine Gelirim*...

*Sessizce çekip gidiyorum şimdi, sessiz ve kimliksiz
Belki yine gelirim sesime ses veren olursa bir gün*

Bu dizelerde söz konusu gerçeklik açıkça belirtilmiş bulunuyor.

Bu şiirler de ayakta okunacak şiirlerdir. Bağırarak, ellerinizi, kollarınızı sallayarak...

Bir işlevi olan şiirlerdir bunlar.

Kitleleri hareketlendirecek ve o kitleleri bir şeye, bir yerlere yönlendirecek şiirlerdir bunlar...

Barut gibi hemen alevlendirecek...

Şimdi o şiirlerde anlatılanlar, haykırılanlar bir nostalji...

Anlamını yitiren bir şeyler mi var şimdi

Yazdığım şiirlere yabancıyım, sabahlara yalancıyım

derken Telli bunu açıkça gösterir.

Tüm kıyım ve yıkımlara inat direnen, yaşama azmiyle dolu bir şiirdir bu şiir...

Bu durum şiirin devrimci bir özü içermesinden geliyor.

Bir umudu diri tutmasından ve belki de o diri tutulan umudun doğru olmasından...

*Ve bir türkü tutturuyorum günün son çayında
"teslim olmayalım halilim kurşun atalım"*

Çocuksun Sen

Aşk şiirlerinin çoğunlukta olduğu bir yapıt.

Telli'yi bu yapıtta aşk gütmüş görünüyor. O da kendini hiç çekmemiş aşktan.

Âşık olmayanın şiir yazamayacağı söylenir. Yapıt sanki bu sözü doğruluyor.

A. Telli'nin yapıtları hakkındaki bu genel açıklamalardan sonra şimdi şiirine geçebiliriz.

Yaşama Yaklaşımı

A. Telli, *yaşama sevinci* ile dopdolu bir şairdir. Yaşama ve dünyaya böyle bir pencereden bakıyor. Bu, onun umut dolu bir insan olduğunu göstermektedir. Şiirlerinde *romantik bir yönsemenin* olduğunu görüyoruz.

Romantizmin yaşama sevincini tamamlayan bir yanından söz edebiliriz.

A. Telli'nin yaşama sevincinin, *yaşamı ve dünyayı değiştirme* ve *yeni bir dünya*, yaşam için savaşıma gibi bir anlayışını da destekler nitelikte olduğunu söylemeliyim. Romantik yaklaşımın onun bu yanını zayıflattığını düşünmenin bir yararı olmadığını şiirlerinden anlıyoruz. Belki de romantik olmak onun şiirine daha insancıl bir renk ve koku veriyor. Böylece şiiri daha insani bağlar kurma olanağına kavuşuyor.

"sonra yürümeliyiz seninle/sokaklara caddelere çıkmalıyız/belki bir aşktır bu kentin/ belleğini geri getirecek olan" derken A. Telli, yaşama duyduğu sevgiyi ve bağlılığı bir sevda söylemi içinde capcanlı ortaya koyuyor.

"gidersen kim sular fesleğenleri/kuşlar nereye sığınır akşam olunca" diyerek de bu yaklaşım biçimini zirveye taşıyor. Sevdalı olmaktan mı yoksa o sevda-

nın da yaşanmasına olanak tanıyan böyle bir dünyada olmaktan mı keyif alındığı noktasında A. Telli bir seçim yapmış görünmüyor. Ne ki tercihsizliği, onun yaşama sevincine ayrı bir derinlik katmaya devam ediyor. Çünkü A. Telli, *"anladım tarih de yazılmaz/bir aşkın sayfalarına düşmüyorsa gün"* (BYG, s. 49) derken bu gerçeğin altını kalınca çiziyor. Çünkü *"sarsarak ve sarsılarak geçiyor günler/ama kalbimiz çatlayacak kadar duyarlı"*dır (SÇ, s. 41).

A. Telli'nin yaşama sevincini, insansal açıdan güçlendirdiğini söylediğimiz romantizmi *"içimde bir fil sezgisi, kopup gitmeliyim/dağlara yazmalıyım aşkı ve ayrılıkları"* (KUBŞ, s. 18) dizelerinde sanki yığılmıştır. *Sezgi* sözcüğünü yeterli bulmuyor ki *'fil sezgisi'*ni seçmiş ve koymuştur şiire. İçi dalgalarla çalkalanan aşkla doludur. Bu aşkı hangi anlamda alırsanız alın, sözcüğün onun romantizmini tanımlamasına mani olmak mümkün görünmüyor. *"aşk dediğin .../ki onun her sayfasında/bulunur bir ömrün karşılığı"* (SÇ, s. 52) dizelerinde yığılı romantizmin de ömürle ölçüme bağlanması yaşam sevinciyle iç içeliğinin bir başka görünümü olarak çıkıyor karşımıza.

A. Telli'nin yaşama ve dünyaya yaklaşımını belirleyen önemli ipuçları arasında şiirlerinde ele aldığı konular ve en çok kullandığı ya da kullanmaya çok yatkın olduğu kavramlar vardır.

"Şiirime Dair" adlı şiirinde (DA, s. 5-6) *sevda, acı, hasret, bekleyişler, sabır* işlediği konuların en başında yer aldığını söylemektedir. Burada hemen ütopyasını (KUBŞ, s. 12-13) kurarken *"sorular, öz, ihanet, cellad, tarih, çöl"* kavramlarının öne çıktığını söyler. Bir başka deyişle, onu en çok ırgalayan kavramlar bunlar ve bunların anlam alanları içindeki kavramlardır. Bir

bakıma bu kavramların anlam alanları onun yaşamının ve dünyayı kavramasının çerçevesini de belirlemektedir.

A. Telli'nin bazı kavramlara tutku derecesinde bağlılığı vardır. Onları çok sık kullanır.

Bu kavramlardan biri de *"kente girmek"*tir (KUBŞ, s. 23). *"oysa bir kente girmenin provası oluyor ölümüm"* der. *"kente girmek"* bileşik fiili seçilmiştir A. Telli tarafından. Kıra, köye falan girmek gibi bir şey değildir bu. *"kente girmek"*, bir değişimi, gelişim ve ilerleme yönündeki bir değişimi ifade etmektedir. Bu yönlü bir değişimi sağlamak, gerçekleştirmek gibi bir işlev üslenmiştir şair. O zaman bu işlev, anlam içeriğiyle birlikte, onun yaşama ve dünyaya bakışının da bir rengi, kokusu olmaktadır.

Gelişim ve değişim yönündeki bir yaşamı seçtiği anlaşılıyor. O yoldaki tüm engellerin önemi artık kalmamıştır, olmayacaktır. Önemli olan o *"değişim ve gelişimdir"*. *"aşkı bilmiyorsam nasıl değiştirim/kendimi, seni ve bütün dünyayı"* (BYG, s. 35) diyerek romantizmin yaşamı ve dünyayı kavramayı nasıl belirlediğinin en güzel örneği vermiş olmuyor mu?

"biri var/bütün gün lunaparkta ve kenti/götürüp koyar aynaların karşısına" (BYG, s. 55) dizelerinde kente yaslanan bir yaklaşıma daha rastlıyoruz.

*"kenti aynaların karşısına koymak"*tan söz ediyor A. Telli.

Dert kenttedir de ondan kentin apaydınlık olması gerekmektedir. Onu herkes görmeli ve anlamalıdır. Kenttir önemli olan ve kenttir sorun. Oradan yürünecektir...

Kent onun şiirinin ayrılmazlarından, vazgeçilmezlerinden biridir.

A. Telli kentin şiirini yazıyor.

Şiiri

"şairler vurulmalıdır hayat yakışmıyor onlara" (KUBŞ, s. 16) diyor A. Telli.

Şairlerin o kimlikleriyle yaşamla kurdukları bağ yeterli değildir diyor. Onların hayat açısından varlıkları ile yoklukları arasında pek bir fark görmüyor demek ki. Şairler ona göre yaşamı vermiyorlar. Yaşamı değiştirmek için çalışmıyorlar. Oysa yaşam, bunu dayatıyor ya, şairler onu anlamıyorlar, görmüyorlar.

Böyle söylüyor...

"sususun isyan olur", "sususun/isyan olur milyon kere hiç bilmez miyim?" (KUBŞ, s. 51). Tıpkı *"hüznün isyan olur"* gibi bir sözcük düzenlemesidir bu.

"hüzün", salt duyulmak ve yaşanmakla kalmaz A. Telli'de. O bir *"karşı koymanın, karşı olmanın"* yani bir tavrın nedeni olarak vardır.

"susma/susuş" da böyle bir kavram olarak şiirinde yer alıyor.

"susuş" da bir tavır koyma nedeni olacaktır, olmalıdır. Susmuş olmamıza bakıp yanılmamalıdır demektir bu.

Bu, onun içindeki kaynayan ve yükselen dalgaların bir eseri olarak ortaya çıkıyor.

"ve firari bir sevda gibi/şimdi duvarlarda resmin" (KUBŞ, s. 77) dizelerinde geçen *"firari bir sevda"* ilginç bir kavram... Kaçak bir sevgiyi deyimliyor. Buna gelip geçen bir *"sevda"* da diyebileceğimizi sanıyo-

rum. Bu gelip geçicilik yaşamın biçiminden kaynaklanıyor. Ancak "sevda" böyle olabiliyor.

Çok hızlı yaşanan bir dönemin tanımı için kullanılmış bir kavramdır bu.

Yaşama bakışını belirleyen kavramlar arasında bunun da yer alması onun şiirinin ayaklarının yere bastığını da göstermektedir.

"bir çiçek bile doldurabilir/uçurumların derin oyuklarını/oysa o bir çatlaktan fışkırıp/bir yangın gibi büyüyendir/belli ki duymaktadır kalbinde/aşkın saklı yalnızlığını" (KUBŞ, s. 87)

Dizelerinde A. Telli'nin şiir cümlesine ilişkin kimi özellikleri görüyoruz.

Bu dizeler rastgele alınmış dizelerdir. Onun şiirinin herhangi bir yerinden yapılacak bir alıntıda da aynı şeyleri görebilirsiniz.

A. Telli'nin şiirinde *şiir cümlesi*, düzyazı gibi kolayca anlaşılabilir bir cümledir. Bu açıklık ya da şiirinin okunur okunmaz anlaşılır olması onun en belirgin özelliği olarak görünüyor.

Ne ki bu anlaşılabilirlik onun şiirinin değerini düşürmüyor, aksine artırıyor. Çünkü şiirin okunur okunmaz anlaşılır olması, onun şiir olarak değerini artıran bir özellik değildir. Şiir evet sözcüklerle yazılıyor ama o sözcüklerin şiirde sıralanmasından oluşan şiir cümlesinde sözcüklerin ve sözcük kümelerinin *anlamsal açıdan bozulmaya uğratılmış olması* gerekir. Yoksa o metin şiir değil, bir düzyazı olur. O özelliği ile de okunur okunmaz hemen anlamını ortaya koyar.

Böyle metinlerin şiir olması düşünülemez.

Çünkü uzun ömürlü olamazlar ve çarpıcı bir nite-
lik taşımaları da mümkün değildir. Ayrıca, salt yaza-
na ilişkin bir yepyeni dil de oluşturmazlar.

A. Tellî'nin bir düz anlatımı varmış izlenimi edi-
niliyor.

Okur okumaz anlaşılan şeyler söyleniyor.

Ne ki çiçeğin "*bir yangın gibi büyümesi*"; "*aşkın
saklı yalnızlığı*" sözcük kümeleriyle ortaya konanlar
ya da bu sözcük kümeleriyle anlatılan imgeler bu
dizelere tümünden bir şiirlik eklemektedir.

Bu sözcük kümeleri, anlam bakımından değişime
uğramış bir yapıyı içeriyorlar. Bu yapı, yeni bir şeyi
haber veriyor: o da yeni dildir ve o dil salt bu şiir
cümlelerini düzenleyene aittir.

Artık şairi bu cümlelerle yepyeni ve kendine öz-
gü bir dil kurmuştur.

A. Tellî'nin burada kurduğu yeni ve kendine özgü
dilinin belirgin özelliği, önce *yeni* oluşu, ardından da
dinamizmini kendi kendine üreten bir dil oluşudur.

Yenidir; buna benzer ya da hem biçim hem de
içerik olarak kimsede olmayan bir sözcük düzenle-
mesi yapılmıştır.

Sonra da dinamizmi olan bir dildir. *Büyümenin
yangın gibi olması*, büyümenin yapısındaki dinamiz-
min üstüne yeni bir dinamizm eklemektedir. Bu ek
"*yangın gibi*" söz grubuyla sağlanmıştır. Bu söz gru-
bu, şiirin içinden kaynakarak artan ve gelişen, yükse-
len üst üste binmiş bir dinamizmi, bir canlılığı şiirin
tümüne ve tabii o yeni dile yaymıştır.

"*aşk*", dinamizmi daima içinde gizli olan ve yal-
nızlıkla iç içe bir kavramdır.

"*saklı olmak*", "*yalnızlığın*" bir başka yandan gö-
rünüşüdür.

“aşkın saklı yalnızlığı” grubunun içindeki dinamizm, içten içe var olan bu aşk kavramıdır.

“saklı olmak” ve *“yalnızlık”* kavramlarındaki dinamizmin *negatif bir dinamizm* olduğunu söyleyebiliriz.

Bu söz grubu, bu yapısal özellikleriyle kendi içinde kaynayan ve biri artı, diğeri de eksi yüklü iki kutbun bu dizeler içinde çarpışmasından oluşan bir dinamizmi oluşturuyorlar.

A. Telli’nin şiirinde oldukça ustalık isteyen bu kurmaca, ne ki kurmaca olmasına karşın sanki dilin ontolojisinden gelen bir nitelikmiş gibi iz bırakan yapının mimarını selamlamak gerekir.

A. Telli’yi şiir okuyucusu, artan bir ilgiyle neden arıyor?

Nedenleri buralarda gizli...

DELEUZE'LE ŞİİR



"İmgeyi yok etmek", "anlam aramamak", "şiir dizgesini bozmak" gibi çarpıcı ve şaşırtıcı kavramlarla şiiri tartışırken Deleuze'ü belki de yeniden keşfederek bu şaşırtıcılığı açıklayabilme noktasına gelebiliyoruz.

Deleuze, yaşamın kendini imgeler aracılığı ile ortaya koyduğumuzu; onu bu imgelerle tanımlamaya ve anlamaya çalıştığımızı yazıyor. İmgenin bu işlev için kurulması ve öyle kavranması karşısında, imgeyi yeni baştan düzenlemek ya da onu yok farz ederek işlevini bir başka yapılanmaya yüklemek, bugün şiir üzerinde yapılmakta olan tartışmalar arasındaki konulardan...

İmgenin alımlama düzeyindeki algılamamanın anlatılması, belki de gösterilmesi için seçilen bir yapma/kurma olduğunu biliyoruz. Bu yapay anlayış içinde imge, alımlananı değiştirerek sunar. Bu değişikliklerin giderek bir dönüşümü getirdiğini söylemeye gerek var mı bilmiyorum. Ne ki böylece dünya ve onun olaylarının değiştirilip dönüştürülme olanağının elimizin altında bulunduğunu unutmamak gerekiyor.

İmgeyi şiirden silmek anlamına gelmiyor bu yaklaşım. Onu bilinenin ötesinde bir yerde kullanmak demektir bu. İmgenin bu yeniden kurulmasında görsellik öne çıkıyor. İmge artık bir resimdir; bir görüntü nesnesidir.

Görselliğin kullanımı çağdaş bir yaklaşımdır. Artık her şey görselliktir; her şey görsellikle açıklanabilmektedir. İmge burada elimizden tutan bir araç oluyor.

İmgeyi yeni baştan kurarken eski kültürün verilerinden yararlanan şairlerin çokluğu, belki de Murat Üstübal'ın mektubunda, kendilerini anlatırken *"... Ne Hilmi Yavuz'cu, ne gizli mistik, ne açık mistik, ne İslamcı, ne ideolojik... bir şiir değil bizimki"* yazmasına neden olmuştur.

Gerçekten de bu yeni şiir hareketi, kendisinden çok söz edilen Mustafa Irgat'ın şiirine bile yakın değil. Ne Enis Batur gibi ne tekno şiir gibi ne somut şiir gibi falan bir şiir değil bu hareketin şiiri...

Kendine özgü bir şiir bu.

Belki şu söylenebilir: Bu yeni şiir kendinden önceki şiiri iyi özümlemiş bir şiir.

İyi özümlendiği, ona hiç benzemeyen yepyeni bir şey ortaya koymuş olmasından anlaşılıyor.

Şiirdeki imgeyi tahrip ederek dünyayı yeni baştan kurmaya çalışan Ücracıların, Hevescilerin, zinhar. comcuların şiirlerini böyle değerlendirmek gerekiyor.

Bu şiirin en çok tedirgin eden yanı, anlamı yok sayması ya da anlamı aramamasıdır.

Anlamsız dizeleri ve hatta salt seslerle kurulmuş dizeleri alt alta sıralayarak oluştuğu düşünülen şiir-

ler metin de oluşturamamışlardır. Çünkü hiçbir anlam işermiyorlar.

Belki zaman zaman o metinlerin içinde anlamlı olan yerler bulunabiliyor. Ne ki bunlar bir '*rastlantı*'dan öteye de gitmiyor.

Bu *raslantı* kavramı, ta gerçeküstü akımından, Breton'dan beri biliniyor.

İnsan bilincinin en doğal yansıması belki de bu rastlantıda gizlidir.

Gerçeküstücüler bunun doğruluğuna inanmışlardı.

Belki şunu da söylemek gerekecektir: Gerçeküstücü hareket, Rimbauld'u ve onun şiirini bu rastlantıya yaslanarak aşmıştır.

Deleuze yapıtlarında bu kavram çevresinde dolaşır.

Rastlantının anlamı ve bilinen imgeyi yok etmek işin en doğru yol olduğunu da söyler. Yeniliğin ve yeni olabilmenin olanağı olarak bakar rastlantıya. Ve bu kavramı öne çıkarır.

Deleuze'ün '*oluş*' kavramına yüklediği işlevin yoğunluğu hemeri rastlantı kavramını anımsatıyor.

Deleuze, '*oluş*' kavramıyla, Wittgenstein'in "*kaç sözcükle konuşuyorsanız o kadarsınızdır*" diye tanımladığı alana yaklaşılıyor. Çünkü sözcüklerle ortaya konulandır; edimlerle yapılanandır *oluş*.

Bireyin oluşturduğu o bireyi yansıtır.

Bu yaklaşım biçimini şiir işin kullanırsanız, hangi biçimde olursa olsun ortaya konan ürün bir *oluş*'u gerçekleştirmiş olmaktadır. Ürün, onu ortaya koyanın durumunu gösterir.

Wittgenstein ile Deleuze'ün yaklaşma noktaları tam da burasıdır.

Deleuze, "İşareti, işaretin kendisi olmayan bir anlamın göstergesi olarak okuyabiliriz. Bir sözcük, hepimizin bildiği bir anlam olarak kabul edildiğinde anlam oluşabilir. Oysa dil, temelde yersiz yurtsuzdur; kolektiftir. Tek bir bedenden kopuktur. Yersiz yurtsuzlaştırma, göstergeyi tek bir kökenden özgürleştirerek konuşmamızı mümkün kılar. Dilin kökeninde bir özne var olduğunu varsaydığımızda, yeniden yurtsuzlaştırma gerçekleşir" diyor.

Böyle bir yaklaşım, anlam konusunda yeni, yepyeni bir paragraf açma olanağını veriyor.

Anlam bir yersiz yurtsuzluktan kurtulmak demektir.

Oysa dil bir bedene bağlı değilse yani tekil değil de bir çoğulluğu taşıyacaksa yersiz yurtsuz olmak zorunda değil midir?

Yersiz yurtsuzluk dile çoğulluk kazandırıyor.

Şiir böyle bir yeni dildir. Öyle değilse şiir değildir.

O nedenledir ki *Deleuze*'ün yaklaşımı, şiiri yeni baştan düşünenlere bol bol ışık tutuyor.

SÖZ CAMBAZLIĞINA SOYUNAN BİR ESKİ ŞİİR



Mehmet Erte, *Suyu Bulandıran Şey*; Seyithan Kömürçü ise *Hasar Ayini* adlı şiir yapıtlarıyla, “2003 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü”nü ortaklaşa aldılar. Ödül nedeniyle doğal olarak ilgi çektiler.

Varlık dergisi Ocak 2004 sayısında bu iki şairin kendi şiirleri üzerindeki söyleşilerini “İki Şair Bir Konuşma” başlığı altında yayımladı. M. Erte bu konuşma sırasında şiir ve kendi şiiri için şunları söylüyor:

“Kendimi bir modernist olarak tanımlayamam” (s. 77).

“Birtakım biçimsel numaraları, sözcüklere takla attırmaları, sofistike bir dili doğru bulmuyorum demeliyim belki de. Bana göre değil” (s. 77).

“Klasik şiirin hiçbir biçimsel kalıbını kullanmıyorum” (s. 77)”

“Anlamakta zorlandığım diğer bir sözcük gelenek” (s. 77).

“Suyu Bulandıran Şey’de peygamber sözcüğünün dünyanın ruhunu, yitirilen bilgeliği; meleklerin ise

insanla hayat, insanla geçmiş arasındaki bağı oluşturan değerleri simgelediğini söyleyebilirim" (s. 80).

"Ben inançlarım doğrultusunda şiir yazmaya başladım ve her zaman bir şey söylemeye çalıştım. İncil, Kur'an, Kısas-ı Embiya gibi yola çıktığım kaynaklar düşünüldüğünde..." (s. 81).

M. Erte'nin *Suyu Bulandıran Şey*'deki şiirleri te-
dirgin edici şiirler. Şiirlerin bu niteliği kapalı olmalarından kaynaklanıyor. Bu şiiri anlama çabası sonuçta boşa çıkıyor; bir umutsuzluk doğuyor. Ne ki onları elinizin tersiyle itemiyorsunuz bir türlü. Yaklaştıkça onlar sizden uzaklaşıyorlar.

Yapıttaki şiirler, şiirin bir yeni dil olduğunu kanıtıyor. Erte'nin şiiri için çok yaygın ve geçerli bir niteliktir bu.

Bir Eski Şiir

1.

Erte, şiirinin *Kur'an, İncil, Kısas-ı Embiya* gibi kaynaklardan süzülüp geldiğini söylüyor.

Kur'an, İslam dininin ana kaynağı; İncil de Hristiyanlığın... Yeryüzünde bu iki yapıta dayanarak kurulmuş bulunan Müslümanlık ve Hristiyanlığın çok yandaşı var. Onlara yaslanan bir şiirin de yandaşı çok olur diyebileceğimizi sanıyorum. Bir tür popülerlik kazandırıyor şiire o kaynaklar. *Kısas-ı Embiya*, gelmiş geçmiş tüm peygamberlerin yaşamlarını ve onlarla ilgili efsaneleri anlatan bir başka yapıt.

Demek oluyor ki M. Erte şiirini, dinsel kaynaklara dayandırmayı ve şiirini oralardan süzerek getirmeyi bir ilke olarak benimsemiş. *"Ben inançlarım doğrultusunda şiir yazmayı seçtim"* derken bu kay-

nakların şiirinde vazgeçilmez olduğunu söylemek istiyor. Çünkü inançtan çıkarak kurulan bir şiirin en sağlam dayanaklarının, inançların yaşama yansıma biçimlerini açıklayan Kur'an ve İncil gibi din yapıtları olabilirdi ancak.

Divan Edebiyatı olarak adlandırılan Osmanlı şiirinin ¹⁶¹ kaynakları arasında din ve tasavvuf ilk sırada yer alıyor.¹⁶²

Erte'nin şiiri ile Divan Şiiri aynı kaynaklardan süzülüyor.

Ayrıca, inanç konuları üzerine kurulmuş olması onu Divan Şiiriyle adeta eşleştiriyor.

Böyle bir şiir çıkışı olabilir mi?

Çağdaş dünya şiir kurmak için yetmiyor mu?

Ama neden şimdi kopup gelsin yıldırımlar!

...

Asamız da yok! Taşa vuralım.

Aramızda bir peygamber de yok!

...

Bid tufan olsaydı şimdi, o tufan

...

Eskiden o tufanda olduğu gibi

...

Yeryüzünde meleklerin olmadığına dair

(“Yıldırımları Beklemek”, s. 7-10)

dizelerinde ‘yıldırım’ kavramının, Kur'an, Bakara suresi, 20. ayetteki ‘şimşeğin çakması, neredeyse gözlerini alır; onları aydınlattıkça ışığında yürürler’ tüm-

¹⁶¹ Prof. Dr. A. Attila Şentürk, “Osmanlı Şiirinde Aşk’a Dair”, *Doğu-Batı dergisi*, 26. Sayı, s. 55.

¹⁶² Prof. D. M. Nur Doğan, “Divan Şiirinde Aşk”, *Doğu-Batı dergisi*, 26. Sayı, s. 31.

cesinin bir yansıması olduğunu söylüyor Erte. Böyle bir etkilenimden söz ettiğinizde, şiir fenomeniyle hiçbir zaman uyuşmayan, bağdaşmayan bir yol izlendiği ortaya çıkıyor. Oysa şiir karşı çıkmaktır; yanında olmak değil. Yanında olunan bir yol izlendiğinde, şiir kurmak olasılığı yoktur. Ancak güzel laflar edilebilir; belki dua anlamına kimi mırıldanmalar olabilir. Ne ki bunlar şiir değildir; şiir olamazlar.

Asasız Musa, çarmıhsız İsa, gökyüzüne sığmayan gece

...

Peygamberler nerede?

*Zamanın Zülkarneyn'i kim? İlyas'ı soruyorum,
Yahya'yı ve İsa'yı*

...

Bir aziz tasviri, bir kilise, bir papaz da yok!

Durup günah çıkaralım.

("Tufanı Diliyorum", s. 11-13)

dizelerinde *"asasız Musa, peygamberler, Zülkarneyn, İlyas, Yahya ve İsa, kilise, günah çıkarma* kavramları dine ilişkin kavramlardır ve şiir, bu kavramlar üzerine oturtulmuş bulunuyor. Erte bir inanç alanı üzerine şiir kuruyor. İnanç alanında kurulan şiir için değerlendirme yapmak çok zor. Çünkü inanç alanı üzerinde düşünce üretmek ve üretilen düşüncelerden yürünerek, örneğin alanının dışına taşan, onu yadsıyan vb. düşünce/düşünceler çevresinde konuşmak hiç hoş değildir. Hele bu inanç alanı, halkın inanç alanı içinde ise...

Böyle bir ortam oluşturmaya kimsenin hakkı olamaz!..

Öte yandan, inanç alanı üzerine kurulmuş bulunan şiirlerin, duyu organlarımız aracılığıyla edinilmiş

algılarla da ilişkisi kurulamıyor. Görme, işitme, tat alma, dokunma ve koku alma duyumları aracılığıyla inanç alanı hakkında herhangi bir bilgi edinilemiyor. İşlenmemiş de olsa böyle bir bilgi yoktur, olamıyor.

İnanç: *"yeterince gerekçesi bulunmayan, kesin olmayan bir şeyi doğru sayma; us yoluyla geçer bir doğrulama yapmadan, başkasının tanıklığı üzerine kurulmuş kanıtları, bir kuşku duymaksızın onaylama; öznel olarak yeterli olan, ama nesnel olarak yeterli olmayan gerekçelerden ötürü bir şeyi doğru sayma; bütün yapıp etmelerimizin temelinde bulunan yaşamadan gelen zorluklarla dış dünyanın (nesnelerin, başka benlerin, tanrının) var olduğunu kabul etme; bilimsel, ahlaksal, estetik ve fizikötesi açıklamalarda, önermelerin doğruluğunu onaylama"* (Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkilap Kitabevi, 5. Baskı, İst. 1994, s. 104) gibi tanımlanmaktadır. Bu tanımın ortaya koyduğu, inancın bir 'varsayım' olduğu ve bir 'gerçeklik' olmadığıdır. Öyleyse, beş duyu organımızla elde edilen algı ile inancın ilişkisi kurulamayacak demektir.

O zaman, şiir, bir algıya dayanmamış olacaktır. Algı ile ilişkisi olmayan şiirin diyalektikle ilişkisi de yoktur, olamaz. Bu, böyle bir şiirin gerçeklikle ilişkisi yoktur demektir. Nasıl ki Divan Şiirinin gerçeklikle ilişkisi yoktur, olamaz ve o şiir yaşamamıştır, yaşatılamaz, tıpkı onun gibi...

2.

Gerçeklikle ilişkisi kurulamayan, olmayan bu şiirin, Divan Şiiri gibi bir eski şiir olduğu anlaşıyor. Bu şiirin tıpkı o eski geleneksel şiirimiz gibi bir söz cambazlığı çerçevesi içinde oluştuğunu görüyoruz.

...

*Zamanın Zülkarneyn'i kim? İlyas'ı soruyorum,
Yahya'yı ve İsa'yı?*

*Tüylerim dökülüyor, bana mevsimi söyle,
Söylemezsen bilemem.*

*Gözlerimi açamam, yatamam, kalkamam.
Sayfayı çeviremem. Sayfadan dönemem,
Sayfaya giremem; sayfa.*

("Tufanı Diliyorum", s. 12)

*Bu samanyolu denilen bulvarda, ben öyle
Neyine sıkılıp da geldim akşamın.*

...

*Tayların bacakları açılırken ovalarda,
İlk dağ devrilirken güneşle gözlerime,
Kargalar annesiz ama anneyken
Maviyi hıçkıran, buruşturan deliliğe,
Kimse bana sırrını vermedi;*

*Yıldızlar. Sizin tarafınızdan incitilmiş olmaktan
kurtulmanın.*

*("Yıldırımların Gelmesinden Sonra Yıldızların İti-
rafı", s. 14-15)*

İlk örnekteki dizeler, şairin sayıklaması gibi du-
ruyor.

Acaba mı diye yakından bakmaya çalıştığınızda,
şiire anlamsal boyutta bu dizelerle gerçekten her-
hangi bir katkıda bulunulamadığını anlıyorsunuz.

İkinci örneğin ilk iki dizesi, düz olarak şöyle söy-
lenebiliyor: *ben, samanyolu denilen bu bulvarda, ak-
şamın öyle neyine sıkılıp ta geldim?..* Bu tümce içinde
Erte, hangi derin kuyulardaki anlamları ve hangi
değişik ve yeni biricik söyleyişleri seçmiş görünüyor
yani?

Böyle bir durum yoktur.

Bu sözler bir laf kalabalığı olmaktan öte geçemiyor. Ve tıpkı Divan Şiirinin tümcelerini anımsatıyor...

Sonra, gelen dizeler düz olarak düzenlendiklerinde şöyle oluyorlar: *yıldızlar, ovalarda, tayların bacakları açılırken ilk dağ, güneşle gözlerime devrilirken, kargalar annesizken ama anneyken; delilik (deliliğe) maviyi hıçkırırken, buruştururken; sizin tarafınızdan incitilmiş olmaktan kurtulmanın sırrını kimse bana vermedi...*

Evet, işte bu sekiz dize böyle bir şeyler demeye çalışıyor...

Bu sözcük yığınının içinden şiirsel bir söz kümesi ya da şiirsel bir ses yahut da şiirsel bir alan bulup göstermek mümkün görünmüyor...

Ben bulamadım!

Bu iki örnek, Erte'nin şiirini eski geleneksel şiirimize, Divan Şiirine çok çok yaklaştırıyor. Ve tıpkı onun gibi bir söz kalabalığı içinde yaşamayan, ayakları yere basmayan bir şiir ortaya çıkıyor.

Erte'nin şiirinde yer yer peygamberlere, kitaba, meleklerle atıflar yapılarak ve zaman zaman da onlar özne yapılarak şiire bir olağanüstülük verilmeye çalışıldığı görülüyor. Bu şiirin eski, geleneksel Divan Şiirinin bir tür varyantı gibi olmasının sonucudur bu durum.

3.

2004 yılındayız.

21. yüzyıl bütün hızıyla sürüyor ve tabii çok hızlı bir biçimde geçiyor. Bu hız bilimsel gerçeklerin de çok kısa süreler içinde değişmesini getiriyor. Değişim ana nitelik olarak sanki elle tutuluyor.

Yüzyılın karakteristiklerinden biri, teknoloji...
Diğeri ise bilimsellik...

Yaşamın hücrelerine öyle bir biçimde işlemiş bulunuyor ki bu iki nitelikten kaçılmıyor. Böyle bir yapılanmadır 21. yüzyıl. Bu gerçeklik, insanın dünyayı ve onun parçalarını kavramasında etkin oluyor. Belki 20. yüzyılda bütünlükten uzaklaşarak post-modernin bir dayatması olarak ayrıntı öne çıkarılırken hiçbir zaman bilimsel yapılanmanın öte yana itilmesi düşünülmemiştir

Böyle bir pencereden bakmak durumundayız Erte'nin *Suyu Bulandıran Şey*'inin ortamına. Görünen, Erte'nin şiir anlayışının ve kavrayışının çağdaş olmadığıdır.

Melekler doğrulamaklarla onanamaz

Ve kimse yumamaz gözlerini melekler korumadan

(“Yıldırımları Beklemek”, s. 9)

Çarpabilseydim tekrar yıldırımlara...

Eskiden o tufanda olduğu gibi.

(“Yıldırımları Beklemek”, s. 8)

Ateşi diliyorum,

Suyu diliyorum, tufanı diliyorum.

(“Yıldırımları Beklemek”, s. 13)

İçimde dert olan Musa'nın asasını.

Doğrusu, o asayı alıp dönebilsem bile anılarımdan,

Yine de korkarım taş vurmaya.

Çıkan suyu bulanıklığından kurtaracak bir peygamber

Yok çünkü şimdi aramızda.

...

İşte şimdi meleklerin bana ettiklerini hatırlamıyorum

Ki, öcümü alayım ışıktan, sudan ve tohumdan.

(“Yıldırımların Gelmeyişinden Sonra Yıldızlara İtiraf”, s. 16- 17)

İnanç dünyasında yerleri olan meleklerin olağanüstü güçlerine inanıldığını gösteren dizelerdir ilk iki dize.

Bu kavrayış yapısı bilimsel değildir, çağdaş değildir. Ne ki böyle bir inanç içinde bulunmanın bağlayıcılığı da salt o inancın sahibine aittir. Bizim irdelemeye çalıştığımız o değil. İrdelediğimiz alan, dünyayı ve olayları çağdaş bir yaklaşım içinde kavramak gerektiği gerçeği ile bilimsel bir biçimde kavranmayan dünyanın sunumunun etik de olmadığıdır. Çünkü şiir etiği, yeni bir dille yeni bir dünya kavrayışı getirerek, onu yeni baştan kurmayı deneme anlayışıdır. Böyle antik çağdaş yaklaşımlarla bu etik gerçekleştirilemez.

Sonra din kitaplarında yer alan Tufan’ın yeniden bir dünya kurma mekanizmasını içerdiğine doku-nulmakla çağdaşlıktan hiçbir şey beklenmediği söylenmek isteniyorsa ki bu, çok yanlış ve saptırıcı bir yaklaşım olur!...

Musa’nın elinde taşıdığı ve peygamberliğinin işareti olduğu söylenen değnek (asa, Musa’nın asası), Musa tarafından suyun yüzüne vuruluyor; su içinde açılan geçitten İbraniler Mısır’dan çıkarılıyorlar; böyle bir söylem var...

Asa’nın bu işlevi, ancak Musa ile birlikte gerçekleşebiliyor.

Erte, Musa’nın ve asasının bu işlevini anımsıyor...

Suyu bulanıklığından kurtaracak güç, ona göre Musa ve asasıdır!..

Çağdaş yaşam içinde bir yerde, onun dünyasındaki bulanık suyu berraklaştıracak bir başka güç yok demek ki!..

Böyle bir gücü göremiyor o, bilgi çağına girmiş bulunan dünyamızda.

Ve tabii bu çağa da inanmadığı açıkça ortaya çıkıyor.

O zaman tabii bu sözler bir tür sayıklama olmaktan öteye geçemiyor.

Işıktan, sudan, tohumdan, öç almaktan söz ediyor Erte.

Meleklerin yardımıyla yapmayı düşünüyor tüm bunları. Bu yaklaşım biçimi, çağdaşlığa tümünden aykırı bir yaklaşım biçimi olmanın ötesinde bilime ve bilgiye de karşı bir tutumu belgeliyor.

Şairin bu denli eskiye ve eskiliğe yakın olması hoş değil.

Erte'nin kendinin bileceği bir şey bu.

Ne ki şiirlerini yayımladığı andan itibaren tüm okuyucuları da ilgilendiriyor...

BUNLAR ELEŞTİRİ DEĞİL Mİ?



Yazın dergilerinde çok sık yinelenen ve önüne gelenin söylemekte hiç tereddüt göstermediği bir tümce var: "Bizde eleştiri yok; eleştirmen yok ki!.."

Damar'ın Haziran 2003 sayında Özgen de "Öndersiz Şiir" başlıklı yazısında Türkiye şiirinin bugünkü düzeysizliğinin "*Şiir eleştirisinin çok cılız olmasına; Ataç gibi, Asım Bezirci gibi eleştirmenlerin yerinin doldurulamamış bulunması*"na bağlıyor ve daha birçok şey söylüyor...

Gerçekten de şiirimizin bugünkü düzeysizliğinin nedeni eleştiri noksanlığı, eleştirmen kıtlığı mıdır?

Önemli bir soru bu!..

Şiir eleştirisi, Özgen'in yazısında sık sık altını çizdiği gibi, çok zor bir alandır aslında. Eleştiri zor bir alanken bir de bunun salt şiire ilişkin olanı daha da güç bir uğraş alanı olarak çıkıyor karşımıza. Eleştiri ile uğraşanların salt şiiri seçmiş olmaları bile şiir eleştirisi için yeterli zaman ve olanakları sağlamaya yetmiyor.

Bilindiği gibi Türkiye şiirin çok yazıldığı bir toplum. Dergi editörlerine gelen yazıların çok çok büyük bir bölümü şiirdir. *Damar* Haziran 2003 sayısında

Editör Alaattin Topçu bu konuda bakın neler söylüyor: *"On yılı aşkın bir süredir yayın dünyasının içindeyim. Elimin altında abartısız söylüyorum, yüzlerce şiir var. Bunları kaç şair yazmış bilmiyorum. Bazı arkadaşlarımız onlarca şiirini gözü kapalı gönderiyor. Şaşıp kalıyorum. İnsan şiirini gözü gibi sakınmalı. Öyle bol keseden ortalığa saçmamalı... Şiir yazmak çok güzel. Bir dergide yayımlandığını görmek de öyle... Ama lütfen biraz objektif olalım. Onca şiir arasında boğulup kalıyor insan. Bazen şiirden nefret edesi geliyor"* diyor.

Bu tümceler, Türkiye'nin şiir kitaplığına Suteni Yayıncılık'la önemli katkılarda bulunmuş, aynı zamanda bir ozan olan bir editörün şiire ilişkin yakınlıklarını yansıtmaktadır.

Türkiye şiirin çok yazıldığı bir toplum. Ne ki şiir yapıtlarının o denli çok tutulduğu ve satıldığı bir ülke değil ne yazık ki. Sonra Türkiye çok şiir yazılan bir toplum olarak belli bir altyapıya falan dayanan ve bu şiir yoğunluğunun o taban üzerinde oluşup geliştiği bir toplum falan da değil. Öyleyse nasıl oluyor da bu denli çok şiir yazılıyor? İşte galiba tam üzerinde durulması gereken nokta burası.

Türkiye toplumu şiiri fındık fıstık gibi bir tür eğlencelik olarak görüyor. Sonra şiir onun için belli bir yaşın ürünüdür. "Hepimiz gençliğimizde şiir yazardık!" gibi caka yapılan bir alandır o!.. Nasıl olmasın ki *Ürk Şiirleri* adını verdiği son şiir yapıtı için kendisiyle görüşülen Oğuzhan Akay, görüşmeyi yapan *Radikal*'den Hızır Tüzel'e bakın neler söylüyor: *"Şairlerin üretim aşamasında mutlaka çapkın olmaları gerekir. Bir şair çapkın değilse başarılı olamaz. Şairin tek gıdası aşktır. Her şair hayatta aşklarından beslenir"*

("Şairler Aşka Sadık", *Radikal* gazetesi, 11 Haziran 2003).

Bu alıntı Türkiye'de şiirin, neden ve kimler tarafından, hangi dürtülerle, nasıl yazıldığını gösteren ipuçları veriyor. Yılların ozanları da buna benzer açıklamaları hâlâ yapıyorlar.

Şiir böyle "bir aşkın uzantısı" ise eğer, sözcüklerle yapılan sanatlar içinde çok seçkin bir yeri olan bu alanın gerçekten de bir çerez olarak, bir eğlencelik olarak var olduğunu söylemekte hiçbir sakınca yoktur, olmamalıdır!

Ne var ki şiir böyle bir şey değildir!..

İnsanlar, aşk ile iç içe oldukları zaman da tabii şiir yazarlar. Başka alanlarda olduğu gibi bu alanda yazılmış çok başarılı şiirler tabii vardır. Ne ki bu, şiirin özellikle bu alanda yazılabileceğini hiçbir zaman ve hiçbir nedenle göstermiş olamaz! Eğer öyle ise aşkın psikanalitik çözümlemesiyle ortaya çıkan gerçeklik karşısında şiirin yaşlılar tarafından yazılmamış olması gerekirdi. Oysa en güzel şiirler o olgunluk çağlarında yazılmıştır ve yazılmaktadır.

Eğer şiir aşkın bir uzantısı olarak varsa, şiirin usla ve bilinçle hiçbir ilişkisi yoktur. Çünkü aşk bir duygusal dünyanın adıdır ve onun usla, bilinçle falan açıklanabilecek hiçbir yanı yoktur! Hatta belki de o dünyayı böyle usla, bilinçle falan açıklamaya kalkmanın bir tür ukalalık olabileceği bile savlanabilir.

Şiiri böyle benimseyince onun o duygusal anın yitmesinden sonraki ömrü ne olacak? Yani şiir, o dünya bitince bitmiş mi olacaktır?

Öyle şiir olur mu?

Şiir öyle geçici bir zaman için ve bir eğlence olsun diye mi kurulmuştur, kurulmaktadır?

Şiir aşkın bir uzantısı ise eğer, Alaattin Topcu'nun adı geçen yazısında altını çizdiği gibi "... Şiir bütün sanat dalları içinde en güç olanı. Çok ama çok çalışmayı gerektiriyor. Bunun için öncelikle Türkçenin bütün sırlarını keşfetmek için bir dedektif olmayı göze almalı. Şiirimizde kullandığımız her sözcüğün tek tek haritasını çıkarmalıyız. Kökünü, dallarını, budağını; nereden geldiğini, nereye gittiğini araştırmalıyız... Çok zahmetli bir iş!... " ("Geleceği Okumak", *Damar*, Haziran 2003 Sayısı).

Bu hususların hiçbirine gerek kalmıyor demek-
tir.

O, bir andır ve o an, ne geldiyse o yazılmalı, söy-
lenmelidir...

Oysa gerçek hiç de böyle bir şey değil!..

Gerçek şiirin, önce herkesten farklı bir yeni algı-
lama üzerine oturması gerekiyor.

Bu algı bilimsel bir gerekirliği dayatıyor.

Algının ardından, alımlama aşamasında, şiirin
hammaddesinin ozanın kendi malı yapılması gereki-
yor.

Böylece hammadde, ki bu tabii aşk da olabilir,
ozana özgü yepyeni bir biçim içinde ve yine özü bili-
nen olmakla birlikte yepyeni bir öz olarak şiirdeki
yerini alacaktır.

Tüm bunlar söylendiği kadar da kolay olan şey-
ler midir sanıyorsunuz?

Ozana göre algılanmış, alımlanmış olan o yeni
özün, yeni bir biçim alması sırasında usun ve bilincin
(o ana değin ozan tarafından edinilmiş bilgilerin ve
birikimlerin ozanın bilincini oluşturduğunu; o bilin-
cin önemli bir bölümünün dilbilim konusundaki
bilgilerin ve gelişmelerin oluşturduğunu; bunlarla

ozanın yeni bir dil bilincine ulaştığını; şiiri kurarken bu bilincin ona yeni bir şiir dili oluşturmada yardımcı olacağını düşünüyorum) etkin olacağı açıktır.

Tüm bu bilinçsel işlemler sırasında us nasıl olur da görmezden gelinebilir? Hiç us devreye girmeden bunlar yapılabilir mi?

Salt ben öyle istedim de onun için öyle söylendi, yazıldı demekle olabilir mi şiir? Öyle olabileceği söylene bile bu, inandırıcı olabilir mi sanıyorsunuz?

Tabii tüm bunlar şiirin hiç de öyle sanıldığı gibi bir aşkın uzantısı olarak var olamayacağını göstermektedir açıkça.

Şiir için dile tutkunluğunuz, aşk düzeyinde olmalıdır! İşte aşk şiirle tam da bu noktada üst üste çıkar. Yoksa şiir yazmak için âşık olmak gerekmiyor. Bu, şiire bir katkı değil, onu kısırlaştırmak demektir. Üremez şiir böyle bir yaklaşım içinde.

Anlayış böyle bir çerçeve içinde olunca, bu kez o şiirler için söylenenler de kulak ardı edilebilmektedir.

Şiirin kalın çizgilerle altını çizmeye çalıştığım bu nitemlerini çok yazdım, çok söyledim ve yazmaya, söylemeye de devam ediyorum.

Bunlar Eleştiri Değil mi?

Bu söylenenler eleştiri değil midir?

Eleştiri olarak kabul edilmiyorlarsa, ne olarak kabul edileceklerdir, söyler misiniz?

Özgen, yazısında:

"Bizim eleştirmenlerimizin çoğu tepki çekmeden işimi nasıl yapabilirim düşüncesiyle hareket etmişlerdir hep. Daha bir yumuşak girmek istemişlerdir alana. Böylece kitap tanıtımı, şiirin yorumlanması, estetik

öğelerin öne çıkarılması gibi zorlama katkılar yapılmıştır eleştiri yerine” diyor.

Ben, 1973’ten beri şiir eleştirisi çalışıyorum.

Çok sayıda yazı yazdım bu alanda.

Hiçbir yapıta “İşimi tepki çekmeden nasıl yapabilirim?” diye yaklaştığımı anımsamıyorum. Ele aldığım şiir yapıtlarının beğendiğim ya da beğenmediğim yanlarını açıkça yazdım ve söyledim.

Çok karşı çıkan oldu. Hâlâ da oluyor.

Özgen, kimi uğraşları sıralarken “şiirin yorumlanması, estetik öğelerin öne çıkarılması”nı “eleştiri yerine yapılmış zorlamalar” olarak düşündüğünü söylüyor.

Bu yargılamayı anlamak olası değildir.

Şiirin yorumlanması, salt açıklanması anlamına alınmamalı. Öyle olsa bile yorum, tam tamına bir eleştirel çabadır. Bunun başka bir tanımı yapılamaz.

Yorum bir bilim dalıdır bugün ve gittikçe de gelişip serpiliyor. Yorumun analitik yöntemle yapılması onun bilimsel olmasını gerektirmektedir. Yorumun, örneğin Marksizme, psikanalize, yapısalcılığa, dilbilime dayandırılması karşısında, onun “kolaya kaçmak” anlamına alınmasını kavramak hiç olası görünmüyor.

Böyle yazmak herhalde gözden kaçmış bir şey olmalıdır.

Şiirde estetik öğelerin ortaya çıkarılması çalışması yapanların bu uğraşlarını da Özgen, eleştiri uğraşı olarak görmediğini söylüyor. Şiirdeki örneğin eğretilmeleri, değişmeceleri, düzdeğişmeceleri, ozanın nasıl kurduğunu ayrıntılarıyla ele alıp değerlendiren ve bunların güzel yanlarını analitik bir yaklaşımla ele alan bir çalışma eleştiri değil de nedir peki?

Gerek yorumlama ve gerekse estetik nitemlerin ortaya çıkarılması çalışmaları bir zorlama olmaktan öte, şiir eleştirisinin olmazsa olmazlarındandır.

Ataç ve Bezirci

Özgen, *"Ataç pek sevilmezdi, korkulurdu ondan. Ne zaman öldü, Ataç'ın değeri o zaman anlaşıldı. Asım Bezirci de öyle"* diyor.

Ataç, Özgen'in sıraladığı ve bizim değerlendirdiğimiz özellikler bakımından çok gerilerde kalmıştır. O, *öznel eleştiri* denilen bir çalışmanın örneklerini vermişti. Ona gelinceye değin Batı örneklerine göre eleştiri yapan pek bulunmadığı; beğeni düzeyinde de olsa ölçütleri Batı'yı esas aldığından ve söyleyeceklerini çekinmeden ve dupra dobra söylediğinden etkili olmuştu. Yoksa Ataç'ın ortaya koyduğu ve kendisinden sonra gelenlerin uydukları ya da örnek aldıkları somut bir eleştiri yöntemi yoktur. Beğendim-beğenmedim gibi bir değerlendirmeye dayandırıyor eleştirisini o.

Ne ki başkaca eleştiren de bulunmadığından etkili oluyordu.

Bize göre Ataç, daha çok öztürkçe olarak adlandırılmış bulunan modern Türkçe için harcadığı çaba ve o dilin mantığı için döktüğü dil ve harcadığı mürekkeple dikkat çekmişti ve o çabası gerçekten bugün Türkçemizin temiz ve duru bir hal almasında etkin olmuştu. Çok aşırı bir tutum içinde davranması ve çalışması, sonuçta orta bir yolun seçilmesinde karar kılınmasına gelip dayanmıştır ve çok da iyi olmuştur. Ataç'ın bu çabası yanında eleştirmenlik ve özellikle şiir eleştirisi alanındaki çabaları çok önemli değildir.

Özgen, "Şiirin nesnel eleştirisine katkı sağlayacak birilerinin çıkmaması... Eleştiri nerde diye sorduruyor insana bugün" diyor ve ekliyor: "Ben bütün içtenliğimle söylüyorum ki şiir eleştirisine kendini adayacak birine, elimden gelen tüm katkıyı vermeye hazırım..."

"Şiirin nesnel eleştirisi", şiirin nesnel ölçüler ve esaslar içinde ele alınarak eleştirilmesini deyimliyor. "Nesnel ölçü" denilen şeyler analitik yöntemle gerçeklik kazanıyor. O da bilimselliği getiriyor. Böylece şiirin bilimsel yöntemle eleştirisi yapılabilir. Ben buna inananlardanım ve bunu birçok kez yazdım.

Bilimsel ölçüler içinde yapılacak şiir eleştirisinin mümkün olmadığını söyleyenler çok olmuştur. Hâlâ da var.

Çünkü şiirin öyle çalışılarak yazılan ve kurulabilen bir ürün olduğuna inanan ve bunu böylece söyleyerek uygulayan ve savunanların sayısı çok çok azdır.

Şiir, çok ozana göre, öyle ilhamın verdiği bir olanak olarak çıkar ortaya.

O zaman da şiirin bilimsel ölçüyle ele alınması söz konusu edilemez!..

Şiiri böyle kavrayıp anlamlıyorsanız, nesnel eleştirisini nereye oturtacaksınız?

Nesnel eleştiri için önce şiirin ne olduğu ve belki de ne olmadığı çok açık olarak konmalıdır ortaya. Ondan sonrası kolaydır.

Nesnel eleştiri için örneğin Marksist ölçüyü kullandığınızda diyalektikle karşılaşılacaktır. Diyalektiğin, örneğin "yadsınmanın yadsınması" ilkesi kullanılmadan şiiri kurmak olası değildir. Eğer bu yasa kullanılmadan kurulmuşsa şiir, Marksist ölçülerle yapılacak bir eleştiride sınıfta kalır.

Ölçüt yine bilimseldir.

Tabii nesnel kalıplar içindedir.

Bunları da çok kez yazdım. Ne var ki bu yazılar hep şiirin bana kadar gelen dönemdeki kavranılmasına ters düştüğü görülerek görmezden gelendi.

Tabii Özgen de aynı şeyi yaparak, "Nesnel eleştiri nerede?" diye soruyor.

Özgen bir şeyi anımsamazdan geliyor. Birkaç yıl önce, *Damar*'ın açtığını duyurduğu bir yarışmaya katılmak üzere, Özgen'e teslim ettiğim "Kuram Bağlamında Türkiye Şiiri" adlı dosyayı unutmuş görünüyor. O dosyada Türkiye şiirine yeni bir yaklaşımla bakılıyor ve değerlendirmeler yapılıyordu.

Türkiye şiirinin dayandığı temelleri kimi kuramlara bağlayarak açıklamayı deniyordu.

Şimdi, *"Şiir eleştirisine kendini adayacak birine bütün kalbimle destek vereceğim"* derken içten olduğunu hiç sanmıyorum.

Çünkü 'şiir eleştirisi' alanında hazırlanmış ve Özgen'in dergisinde açtığı bir yarışma için kendisine verilmiş, bana ait bir dosyanın ne olduğunu *"tüm kalbi ile yaptığı destek (!)"* sayesinde (!) hâlâ bilmiyorum!..

Hiç kusura bakılmasın!

Hadi canım sende!..

Biraz içten olalım!..

Özetlersek, şiir eleştirisi vardır ve yapılmaktadır. Yeter ki görülsün ve destek olunsun...

“NESNEL ELEŞTİRİNİN OLANAKLILIĞI”NIN TEYİDİ ÜSTÜNE



Benim eleştirilere yanıt vermek gibi bir alışkanlığım yok. Ne var ki *Kül*'ün 24. Sayısında Serdar Aydın imzasıyla yayımlanan yazı “yanıt verme” gereğini adeta dayattı.

Şiirin Diyalektiği'nde¹⁶³ *Opayaz*'ı örnek aldığımı, eleştirilerimde onların şiirde yaptıklarını gerçekleştirmeye çalışacağımı yazmıştım. Yazılarımda saf bir eleştiri kuramı yerine, var olan kuramların toplumsal, ekonomik ve ideolojik öğelerini dikkate alan ve bunları bir arada kullanmayı yeğleyen bir yöntem izlemeye çalıştığımı belirtmeliyim. Bu yöntemin 21. yüzyılın bir zorunluluğu olduğuna inanıyorum. Düşünme, anlatım özgürlüğünün bir uzantısıdır bu.

Serdar Aydın, “Eleştiri Gerekli mi?” başlıklı yazım için çok ölçsüz, çok pervasız bir biçem kullanmış:

“Muhsin Şener’in yazısında kullandığı kavramların yarattığı karmaşa;

¹⁶³ Muhsin Şener, *Şiirin Diyalektiği*, Suteni Yay., Ank. 1996, s. 7-15.

*Karışıklık;
Temellendirilmemiş büyük genellemeler;
Değeri kendinden menkul yargılar;
Afaki savlar..." diyor;
"karmakarışık;
Tutarsız;
Dayanaksız genellemelerle dolu;
Edebiyat kurumunun dümen suyunda;
Eyyamcı;
Sadece yozluğu yoğunlaştıran;
Söz kalabalığında boğulan;
Büyük sözler eden;
Hikmette bulunan..." diyerek sürdürüyor...*

Birinin yazısını/yazılarını bu denli olumsuz buluyorsanız okumamalısınız!.. Hoşlanmadığınız bir programı TV'de nasıl kapatıyorsunuz, tıpkı öyle yapın! Üstelik bir de yazı yazarak o önemsiz satırları tekrar gündeme getirmeye hiç değer mi?

Ne ki değmiş anlaşılan!..

Yazıda ileri sürülenlerin tümüne yanıt vermenin olanağı yok. Kimi temel noktalar ise şunlar:

1. *Nesnel eleştiri* de, *öznel eleştiri* de var tabii!¹⁶⁴ Şiir için de geçerli bunlar.¹⁶⁵ Eleştirinin soyut olarak *nesnel olma şansı* tabii yoktur! Olsa olsa somut olarak *nesnel olma şansı* olabilir. Ben, "*eleştirinin saltık olarak nesnel olma şansı vardır*" demiyorum ki...

¹⁶⁴ Mehmet Rifat, *Eleştiri ve Eleştiri Kuramları Üstüne Söylemler*, Düzlem Yay., İst. 1996, s. 106-108.

¹⁶⁵ J. C. Carloni, J. C. Filloux, *Eleştiri Kuramları*, Çev. Tahsin Yücel, Gelişim Yay., İst. 1975.

"Yapıp edilen"den söz eden yazınsalın ancak nesnel, somut olabileceği ve bunun da ussal bir tutumu gerektirdiği çok açık.

Aydınlanma'nın usa dayandığını ve usun egemenliğini öne çıkardığını bilmeyen var mı?

"Us"a ilişkin kimi referanslar:

*"Gerçek aklidir."*¹⁶⁶

*"Zihinsel özümseme, her zaman için diyalektik maddeci yoldan kavranması gereken biçimde, gerçekliğin yansımaları ilkesine dayanır."*¹⁶⁷

"Düşünen us, her şeye uygulanan tek ve eşsiz ölçü oldu."

*"Usun bütün dünyayı yönettiğini ilk kez Anaksagoras söylemişti"*¹⁶⁸

*"Sosyalizm, mutlak doğruluk, mutlak adalet ve mutlak us üzerine kurulmuştur."*¹⁶⁹

*"İzlenim" kavramının tabanında Hume'un "tüm bilginin izlenimlerden kaynaklandığı" düşüncesi vardır. Arda Denkel de konunun altını çiziyor.*¹⁷⁰

Diyalektik, şeylerin (yapıp ettiklerimizin de) nesnel/madde ve süreç olarak anlaşılmasını sağlarken şeyin/şeylerin, değişim ve dönüşümünü ve bunun gerekçelerini anlamayı gerçekleştiriyor.

¹⁶⁶ Etienne Balibar, *Marx'ın Felsefesi*, Çev. Ömer Laçiner, Birikim Yay., İst. 1996, s. 47.

¹⁶⁷ Horst Redeker, *Edebiyat Estetiği*, Çev. A. Çalışlar, Kuzey Yay., İst. 1996, s. 23.

¹⁶⁸ Marx-Engels, *Felsefe Metinleri*, Sol Yay., Ankara, 1996, s. 164.

¹⁶⁹ Agy., s. 166.

¹⁷⁰ Arda Denkel, *Anlam ve Nedensellik*, Kabalcı Yay., İst. 1996, s. 174 ve ötesi.

Horkheimer diyalektiğe, “*bilinç ve varlık arasında, özne ve nesne arasında bir etkilenme-etkileme alanı olarak*” bakar.¹⁷¹

Şiir işte o alan içindedir...

Doğru şiir için bir çizelge tabii yapılabilir. En azından böyle düşünmenin önü açıktır ve geliştirici yanı vardır. Tabii bu, “*herkesin şair, her sözün de şiir olacağı*” anlamına asla gelmiyor!.. Eşyanın doğasına aykırı bir şeydir öyle düşünmek.

2. Mihail Bachtin, “Söz Estetiği Üstüne” adlı yazısında¹⁷² diyalektiğin şiirde yerini ve önemini örneklerle açıklar. Şiir estetiği kurarken oluşan yeni dilin gizini, gizin bağlı olduğu esasları somut olarak sıralar.

Bu konuda benim de *Kavram Karmaşa’sın*ın Temmuz-Ağustos 1997 sayısında uzunca bir yazım yayımlanmıştı.

Bachtin, *olumsuzlamanın* şiirde nasıl kullanılacağını, kullanılması gerektiğini ortaya koyar.

Ben de Tarık Günersel’in bir şiiri üzerinde açıklamalar yapmıştım.

Demek ki bilmeden, Bachtin’e uyararak ve haddimizi de aşarak, “*temellendirilmemiş büyük genellemeler/büyük sözler*” etmişiz anlaşılan.

3. Bachtin yazısında, “*Söz estetiği, dilbilimsel dile boş vermemeli, tam tersine, şiirin tekniğine varabilmek, bir yandan sanatta malzemenin işlevini, öte yandan da sanatta özgünlüğünü kavrayabilmek için*

¹⁷¹ Martin Jay, *Diyalektik İmgelem*, Çev. Ünsal Oskay, Ara Yay. , İst. 1989, s. 87.

¹⁷² Aziz Çalışlar, *Estetik Yazıları*, Varlık Yay. , İst. 1984, s. 56-84.

dilbilimdeki tüm araştırma sonuçlarından yararlanmalıdır" der.

4. Mehmet Rifat, Barthes için, *"Baktığı yerde dili görür"*¹⁷³; Greimas için de *"Anlamanın eklemlenmiş biçimini, anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışır"*¹⁷⁴ diyor.

Şimdi, şiir eleştirisi yapan biri bu kişilerle haşır neşir olmasın mı?

Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası, Şiirbilime Giriş*¹⁷⁵ adlı yapıtında, üç şiirbilim'den söz eder: yazınsal, dilbilimsel ve göstergebilimsel şiirbilim. Yazınsal şiirbilim'i (poetika) Todorov ve Oswald Ducrot'a; dilbilimsel şiirbilim'i Jakobson'a; göstergebilimsel şiirbilimi de Greimas'a bağlar. Ayrıca, *göstergebilimsel şiir* başlıklı bir bölüm de açar.

Dilbilimin, göstergebilimin dile yeni anlamsal boyutlar, derinlikler kazandıran araştırmalarını bilmeyen bir şiirin ve eleştirmenin nasıl şiir yazacağını ve nasıl eleştiri yapacağını anlamak tabii mümkün değildir.

Dili ve onun şiirdeki oluşumunu ve kullanımını kim ve hangi bilim açıklıyorsa ona başvurmakta hiçbir sakınca görmüyorum ben.

Sonra, *Opoyaz*'a yaslanan birinin Jakobson'dan söz etmesi doğal değil mi?

5. Eleştirinin, *"olası yorumlardan sadece biri olarak alınması"* onun, *"nesnel ölçütlere yaslanması ve o ölçütleri de felsefede, anlambilimde, dilbilimde,*

¹⁷³ Mehmet Rifat, *Yirminci Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, YKY, İst. 1998, s. 168.

¹⁷⁴ *Agy.*, s. 179.

¹⁷⁵ Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası, Şiirbilime Giriş*, Cumhuriyet Üniv. Yay. 35, Sivas 1991, s. 161-172.

Todorov'da, Eco'da araması; onlara yaslanması..." nasıl "ahkam kesmek, değeri kendinden menkul genellemeler yapmak" oluyor? Anlaşılması gerçekten olanaksız!..

6. Metin Uca'nın her sabah söylediği gibi kimseye yağ yakmak, kimseye hoş görünmek için yazı yazmadım. Sözü edilen "edebiyat kurumunun" ölçütlerini hep ve her zaman eleştirdim. *Edebiyat ve Eleştiri*'de, *Dize*'de, *Kavram Karmaşa*'da, *Düşlem*'de, *Arıçkuşu*'nda, *Kül*'de, *Agora*'da, *Karşı*'da böyle çok yazım yayımlandı. İsteyen baksın!..¹⁷⁶

7. Eleştiri için Özdemir İnce'den çok şey öğrendim. Onun adını anmak örneğin Ahmet Oktay'ı içselleştirmemek anlamına alınabilir mi?

8. Ozanların eleştiri yapmalarına karşı olduğumu yazdım, söyledim, savundum!.. Bir görüştür bu. Beğenme, benimseme zorunluluğu yoktur ki!..

Böyle yazılar yazmak bana, bir tür savunma yapmak gibi geliyor. Neyi savunuyorum ki diye soruyorum? Beğenmeyen okumaz yazılarımızı, o kadar... Savunmaya geçmenin böyle bir yanı varmış gibime gelir her zaman.

Neyse...

Bu kadar yeter sanırım.

¹⁷⁶ Örnek olarak: *Edebiyat ve Eleştiri*, Temmuz-Ağustos 1999; Kasım-Aralık 1999; *Dize*, Ocak-Şubat-Nisan-Eylül 1999 Sayıları; *Kavram-Karmaşa*, Mart-Nisan 1999, Mayıs-Haziran 1997 Sayıları gibi...

M. SAİT AYDIN'IN "TEREDDÜT" BAŞLIKLİ ŞİİRİ İÇİN İRDELEMELER



*"Şiir eleştirisi yapmak, şiirin dilini çözmek demektir. Dil çözümlemesi yapılmıyorsa o zaman varlık ortaya konulmamış demektir. Çünkü varlık, ancak sözcükte yatar, var olur, yaşar."*¹⁷⁷

Nicolai Hartmann'la birlikte ontolojinin "yeni ontoloji" adıyla hem genişlik hem de derinlik kazandığını biliyoruz. Hartmann'ın Türkçeye de çevrilmiş olan yapıtları¹⁷⁸ yeni ontolojinin getirdiği olanakları önümüze seriyor. Ontolojik açıdan yapılacak olan incelemenin şöyle bir form içinde yapılmasında yarar görülmektedir.

İnceleme sırasında aşama aşama şu noktalar üzerinde çalışılmalıdır:

1. Varlık Nedir? Hangi varlık ele alınmıştır? İlk dikkat noktası olmalıdır. Varlığın, somut ya da soyut oluşunun da önemi olacağını en azından duyumsatı-

¹⁷⁷ M. Heidegger, *Patikalar*, Haz. H. Ünal Nalbantoğlu, İmge Yay., s. 130-131.

¹⁷⁸ N. Hartman, *Ontoloji Işığında Bilgi*, Çev. Harun Tepe, TFK Yay.; *Ontolojide Yeni Yollar*, Çev. Lütfü Yarbaş, İlyay Yay.

yor bu dikkat hali. Eğer somut varlık üzerinde çalışıyorsa, onun görünümü ile özündeki *var olanın* neliği ve nasıllığı ilgilendirmelidir.

Öte yandan soyut bir varlık dikkatimizde ise, onun özündeki *var olanın* ayırımına ulaşmak ve o varlığın görünümünden çok bu nokta üzerinde durmak gerekiyor.

2. Her iki tür varlıkta da görünüm ve o görünüm altındaki tözün dil ile olan ilişkisi, bu ilişkiyi kuran ya da kurmayı deneyen kişinin dile egemenliğinin düzeyini ortaya koyuyor.

Metnin sözcük çözümlemesine böylece girilmiş oluyor.

3. Varlığın hem görüntüsünün hem de tözünün insanla olan ilişkisi ele alınmalıdır. Varlığın yaşanır-lığını ve dünyanın bütünsel olarak algılanmasına ve alımlanmasına bu yolla ulaşıyor.

4. Varlığın hareketi ile oluşacak *değişim, oluşum ve yokoluş*'un nasıl yansıtıldığı ortaya çıkıyor.

5. Bu *değişim, oluşum ve yokoluş*'un kaynağı araştırılıyor.

Özellikle şiir metinlerinin en doğru ve en işe yaran bir içerik sağlanabiliyor böylece.

Bu yazımızda Mehmet Salt Aydın'ın *Kusurlu Bahçe*'sindeki *tereddüt* başlıklı şiiri üzerinde *ontik bir inceleme* yapmayı denemek istiyorum.

Şiir şöyledir:

Tereddüt

*Tereddüt: küçük çocuğun elinde sapan
Göz göze geldikleri kuş ve gerilen dünya*

*"yanlış yerdesiniz" dedi bir kısık ses
Akar su, kurur su, susar su*

*Tereddüt: çocuğun sol elinde yumurta
Sokağı ikiye bölen direk ve kırılan ayna*

*"Bir anlamı yok mu yani?" demiş kırık ses
Kırar güneş, gelir güneş, ölür güneş*

*Tereddüt: delikanlının elinde roman
Kitaptaki kadın Vildan ve unutulmuş rüya*

*"Günlerdir düşünüyorum" diyor o ses
Devrilir uyku, devirir uyku, devir uyku*

*Tereddüt: adamın göğsünde yorgan
Yatak dünya yastık ayna kadın rüya*

*"Öpmenin sesi var mı ki?" diyen o ses
Öper kadın, bakar kadın, gider kadın*

M. Sait Aydın; *Kusurlu Bahçe*¹⁷⁹ ile gerçekten eli ayağı düzgün ve üzerinde çalışılmış; yeni ve etkili bir şiir koymuştu ortaya.¹⁸⁰ Yapıtında bu yazımızda ele aldığımız şiir gibi birkaç şiiri daha var ki ("Figana Zaaf" başlıklı şiirler) tek tek ele alınarak incelenmesinde yarar olacağını düşünüyorum.

İyi bir şairdir M. Sait Aydın.

¹⁷⁹ Mehmet Sait Aydın, *Kusurlu Bahçe, Şiirler*, 160. Kilometre Yay.

¹⁸⁰ Muhsin Şener, "Kusurlu Bahçede Yeşeren Şiir", *Muhsin Şener Name Sitesine* Bkz.

İrdelemeler:

A)

1. İkili:

Sapan, çocukların, kuş avlarken, küçük taş parçalarını kuşlara atmak için kullandıkları, ağaçların dallarından kendilerinin ürettiği bir araçtır. Bu kavram, kullanıldığı her yerde hemen *kuş avlamayı* anımsatır. Tabii onunla birlikte hemen çocuk kavramı da hatırlanır.

Göz göze geldikleri kuş avlanma eylemini tamamlayacak olan bir varlığa ilişkindir. O varlıkla *sapan* birlikte anılabilirler ancak. Burada M. Sait Aydın doğru bir düzlem üzerinde duruyor. Ardından *gerilen dünya* geliyor. Dünya kuşun sapanla avlanma kuşkusuna kapılmıştır ve gergindir. Çocuk bu oluşumun öznesidir. Özne bu konumla varlığın hem görünümünü hem de tözünü (var olanı) dünyanın bütünlüğünü bozmadan eksiksiz bir biçimde ve içerikle kendine mal ediyor.

Kuşku, kararsızlık, ne yapacağını bilememek, acabalanmak, şaşkın olmak, bilinmezlik içinde olmak gibi anlamları olan "tereddüt" kavramı, yukarıda sözü edilen ve konumları açıklanan *varlıkların görünüm ve tözlerindeki değişimi ve oluşumu* anlatmak amacıyla konulmuş. Bir kuşku, bir acabalanma, bir bilinmezlik içine düşme vb. ortaya çıkan yeni oluşumun ve avlanmanın çok ötesinde, belki de *avlanma eylemini* unutarak, o eylemi yok sayarak dünya geriliyor. O gerilim bu kuşkulardan doğuyor. Gerilen dünya uzak ilerde savaşıyor dünyadır ve o, bir çocuğun atmacasında bile anımsanabiliyor...

Bu korkunçluğun tereddüt halinde olması bile ürkütüyor!..

2. İkili:

Ses ile yanlış yerdesiniz arasında bir ilişki kuruluyor. Bu ilişki, *seste de, yanlış yerdesiniz* deyişinde de varlık ve onların tözlerinin işitilen birer nesne olmalarından geliyor. Ses, *kısık* sıfatıyla birlikte alınınca, bu kez varlık ve onun tözü, *yanlış yerdesiniz* seslenmesiyle örtüşüyor. *Kısık* sıfatı bir özneyi de işaret ediyor, bir görünümü de... Özne, *kısık* sesin ve yanlış yerde olmanın gerginleştirdiği dünyanın bu gerilimini artırmamak için sessizliği seçmiştir.

Kısık sesli olmak ve sözünü bu konumda seslendirmek, bir *değişim ve dönüşümü* de yanında getiriyor. O dönüşüm ve değişim *akar su, kurur su, susar su* söz gruplarıyla hareket halindeki *su varlığının* doğal tözleri ve görünümleri olarak geliyor.

3. İkili:

Sol el ve o elde yumurta somut varlıklar... Ne ki el *sol el*'dir. O. Veli'nin dizelerinde *sol elim, acemi elim zavallı elim* diye tanımladığı el bir kuşkunun vb. çağırıcılarıdır bunlar. Sözü geçen varlıklarda ve o varlıkların tözünde, çocuğun eline aldığı yumurtayla simgelenmiş kuşku ve şaşkınlık belirginleşiyor. Çocuğun yumurtayı sol eline alması, bu varlıkların hareketleri sonucunda oluşan değişimdir. *Sokağı ikiye bölen direkin ve kırılan aynanın* işlevlerini yerine *getirememeleri* gibi bir benzerliği şilre taşıyor. Bu benzerliğin uzantısında da dünyayı bütünlüklü olarak algılamak vardır. *Tereddüt* denilen *anorganik varlık* kuşku ve kararsızlık içeriyor.

Algılama bütünlüğü kurulmuştur artık.

M. Sait Aydın'ın kullandığı bu sözcükler ile o sözcüklerin ilişkin olduğu varlıklar arasındaki ontik

yapıyı, nasıl başarıyla oluşturduğunun altını kalınca çizmeliyiz. Şairin bu gücünün önemli bir işlevi vardır: O güç şiiri boşluğa savrulmaktan koruyor. Kimi hoş giden söz ve söz gruplarını bir araya getirmenin şiir yazmak demek olmadığını *itirazsız temyizsiz* ortaya koyuyor.

Öte yanı çoğu içi boş olan laflardır! Başka bir şey değildir!

Şiirin ontik incelemesinin böyle bir yararı oluyor. Şiiri kurarken oluşturulacak olan söz ve söz gruplarının öyle rastgele ve salt hoş giden süzgecinden geçirilmesinin yetmediğini, o söz ve söz gruplarının ontolojilerine özen göstermek gerektiğinin altını çizmeliyiz.

Bu yöntemle şiiri dil felsefesi açısından denetim altına da almış oluyoruz.

4. İkili:

Kırık ses hemen yukarıda değerlendirilen *kısık sesi* anımsatıyor. Ses varlığının ve onun özündeki var olanın *kırık* sıfatıyla ortaya konması, bir eylemi ve bir değişimi oluşturuyor. *Kırık bu ses, bir anlamı yok yani* sözündeki *şaşkınlıkla* bir bütünlük kuruyor.

O bütünlük, dünyayı kavrama ve alımlamanın önkoşuludur.

Kırık güneş, gelir güneş, ölür güneş; hemen akar su, kurur su, susar su söz grubu düzenlemesini anımsatıyor. Güneş, *gelir, ölür* eylemleriyle bir değişim içine girerek geliyor. *Kırık* sıfatı ise bu harekete katkı sağlıyor. Bu sözcüğün de eylem sözcüğü olmasında yarar bulunduğunu belirtmeliyim. M. Sait Aydın bu sıfatı iki eylemin yanına koymamış olsaydı çok daha yüksek bir bütünlük sağlayabilirdi.

5. ve 6. İkili:

Roman varlığı somut olarak kitaba götürüyor. Kitabın tözünde var olan yeni, değişik, ne ki yaşama-yan, romanda ortaya çıkan biri delikanlının elindeki romanla bir somutluk kazanıyor. *Delikanlı ve Vildan* ise özne olarak yer alıyorlar dizede. İnsanın sözü edilen varlıklarla ilişkisi sağlanıyor böylece. Ancak, Vildan için bir not da düşülüyor: *o bir rüyadır...* Vildan bir değişime uğruyor ve bu değişim *rüya gibi* bir soyutlukla tanımlanmış... Bu durum kuşkunun, bilinmezliğin bir tür çözümü gibidir. Rüya “unutulan” sıfatıyla soyutluğun tanımına katkıda bulunuyor. Unutulan olmak Vildan’a aittir ve Vildan da yoktur aslında. Bu yokluğun altı çizilmiş oluyor.

Günlerdir bu soyutluk-somutluk arasında gidip geliyor o ses. Elinde kitap olan o delikanlı, “*devrilir, devirir ve devir*” eylemleriyle yukarıda açıklanan su ile ve sesle ilgili eylemler arasında da bir ilişki kuruyor. “Uyku” tıpkı rüya gibi bir varlık. O varlığın belirtilen eylemlerle birlikte uğradığı değişimi, yani uyku’nun rüya’ya ya da rüya’nın uyku’ya benzemele-ri gibi bir değişimdir bu. Eylemler bunu sağlıyorlar. Ne ki tüm bu sözsel yapılanma dünyanın bir bütünlük içinde kavranmasını da sağlıyor; tüm karmaşalara, karışıklıklara karşın...

7. ve 8. İkili:

Yorgan adamın göğsünü örtüyor. Bir örtü o. Adamın göğsünü niye örtüyor? Çünkü o göğüste bir rüya, bir kadın, bir ayna ve giderek bir dünya var. *Yorganın* anımsattıkları bunlardır. Varlığın tözünde, dizedeki kullanımla oluşanlardır bunlar... Bunların seçimi, kullanımı ve dizede yerlerine konulmaları,

sözcük seçimi, yerleştirilmesi aşamalarında M. Sait Aydın'ın gücünü ve özenini gösteriyor.

M. Sait Aydın'ın "Tereddüt" başlıklı bu şiirinde sözcüklerin seçiminde ontolojik açıdan gösterilen özenin altını çizmeliyim. Varlıkları anlatan sözcüklerin o varlıkların salt görünümleriyle yetinmediği anlaşıyor M. Sait Aydın'ın. Bu yetinmeme durumu o varlıklar ile özneler arasındaki ilişkileri de düşünerek kurulmuş olan sözsel düzenlemelerde ağırlıklı bir kılavuz olmuştur. Bu kılavuzluk şairin başarısıdır.

Öte yandan, salt varlıklar ile özneler arasındaki ilişkilerle de yetinilmemiştir. Varlıkların organik olsun, anorganik olsun hareketlerini de özenle düşünerek onlarda oluşan değişim, dönüşüm ve yeni oluşumları önceden planlamak ve bu durumu şiire yansıtmak önemli bir çalışma ortaya koymak demektir.

Bu durum aynı zamanda bir sözcük işçiliğini de gösteriyor.

Sözcük işçiliği olmayan bir şiir olabilir mi?

Çalakalem şiir yazılabilir mi?

B)

Çoksesli Şiir:

Şiirdeki söz ve söz gruplarının kimi eleştirmenlerce *sapma*, kimi eleştirmenlerce de *çatallı anlam* üzerine anlamsal bir yapı oluşturduğu;

Bu söz ve söz gruplarının üç boyutlu olduğu; bu boyutların, sözü söyleyen ya da yazan, onu okuyan ya da dinleyen, okuyan ya da dinleyenlerin verdikleri yanıtlar biçiminde ortaya konduğu;

Sözü söyleyen ya da yazanın ereğinin anlaşılması, okuyan ya da dinleyenin ise bu sözden ya da söz-

lerden ne anladığı, nasıl anladığı ve onları nasıl alımladığı;

Anlama ve alımlama aşamalarında okuyan ya da dinleyen kimlik özelliklerinin ve sosyal ilişkilerinin ve tabii kişisel tarihinin ona kazandırdığı olanakların da çevrime katıldığı ve bu katılımın hemen ardından da anladıklarına vereceği bir yanıtın yer alacağı;

Böylece, şiirin her okuyana ya da her okunan zamana ve yere göre boyutluluk kazanacağı; bu boyutluluğun "o şiirin" tarihini oluşturacağı;

Şiirdeki öznesinin tekbenciliği; zamansal olarak anımsananlar; şiirin çoksesliliği ve metnin edebi işlevini gerçekleştirme durumu konularında irdelemelerin de yapılması gerektiği ileri sürülmektedir.

Bu, geniş açılı yaklaşımın hem yapısalcılıktan hem göstergebilimin olanaklarından ve tabii felsefenin en yeni ve en derin alanlarından yararlanmayı buyurduğunu söylemek zorunluluğu ortaya çıkıyor.

"Tereddüt"te bu konulara ilişkin olarak da açıklamalar ve irdelemeler yapılması gerekiyordu.

Dünyanın gerilmesi/kuş avlama (öldürme, ölme); /sol elde yumurta/sokağı bölen direk/kırılan ayna/bir dağılma, parçalanma, bütünlükten kopma ve belki de uzaklaşmayı anımsatıyorlar.

/kırın (kırar) güneş/gelen (gelir) güneş/ölen (ölür) güneş/in tereddütle ilişkisi yok mu yani? Tabii ki var...

1. İkilide yazan, söyleyen yoktur. Okuyan, görüyor (göz göze geliyorlar). Ve yanıt hemen geliyor: dünya geriliyor!..

2. İkilide /yanlış yerdesiniz/ bu bir yanıttır. Okuyan bu yanıtı veriyor. /kısık ses/pek görünmek istemese de yazana ilişkindir.

6. *İkilide* yazan görünmüyor. Okuyan /günlerdir düşünüyorum / diyor. Bu /o sestir/. Yanıt :/devrilir /devirir/devir/ olarak geliyor. /devrilir/ zamansal boyut veriyor. /devir/ uyku zamanı, parçalama ve bölme anlamlarıyla da iç içedir.

8. *İkilide* yazan belirgin değil. Okuyan/öpmenin sesi var mı?/ diyor. Yanıt,/öper/bakar/gider/ olmuştur. /öper/ karşı karşıya bir yanıttır. /bakar /tereddüt buradadır. /gider/terk eder, kaçar vb. anlamlarla sapmaları örneklemektedir.

Adam öznedir. Tekbenci görünüyor. /yatak-dünya/ yastık-ayna/kadın-rüya/ olarak görünüyor. /dünya, rahatlatıyor, çünkü o her şeydir. /yatak/la ilişkisi açısından bu anlamlama önem kazanıyor. /ayna/ bir gösterge, /yastık/la anlamsal bir bütünlük kuruyor. /kadın/, o olmadan olmuyor; bu, açıklanmak istenen olumsal ilişki için gereklidir. /rüya/, aslında yoktur, gerçek değildir. Ne yastığın ne de yatağın artık önemi vardır. Dağılma, parçalanma varken onun ne önemi olacak?

/kısık ses/, özne tekbenci görünüyor. /kısık/ sıfatı o tekbeciliği örtmek için kullanılmıştır.

/akar su/kurur su/susar su/, /akar, kurur, susar/ eylemleri nesneye (suya) hareket getiriyor. /akar-kurur/,/ akar-susar/ karşıtlıklardır. /akan, susan, kuruyan/ kısık ses/ değil, su'dur. /kısık ses/le /susmak/kurumak / eşanlamlı bir alan oluşturmak-tadırlar.

/delikanlının elinde roman.../ Bu bir imgedir. Roman okuyan bir özne... Böylece imgelem kuruluyor. Kadın, romana "yapışmış"tır. Kadın'a da Vildan yapışıyor.

Kitaptaki kadın (Vildan unutulmuş kadındır) ve bu /rüya /ile ilişkilendiriliyor. /rüya/ hayaldir; / roman / da öyle...

/unutulmak/ hayale bağlanıyor. (roman-Vildan-kadın), unutulmuş sesler olarak da birbirlerine yapışıyorlar. Aralarında bir sessel imge oluşmaktadır. (n) sesi bunu sağlıyor.

Özellikle şiir eleştirisinde şiirdeki söz ve söz gruplarının birbirleriyle ilişkilerinin oluşturduğu bu alana Deleuzze, *zaman kristali* diyor.

Zaman kristali, *"imgesel olan, gerçek nesneye yapışan, gerçek nesnenin yapıştığı bir bilinçdışı kristali oluşturan bir gücül imgedir. Gerçek nesnenin, gerçek manzaranın benzer ya da yakın imgeler çağrıştırması yeterli değildir. Kendine özgü imgesini açığa çıkarması, aynı zamanda bu imgenin, imgesel bir manzara olarak, terimlerden her birinin diğerinin peşini sürdüğü, diğerleriyle yer değiştirdiği bir devreyi izleyerek gerçek olana bağlanması"*¹⁸¹

"Tereddüt" kuşkusuz çoksesli bir şiirdir. Çoksesliliğin tüm ilkelerine uygun olarak düzenlenmiş bir şiirdir.

Tam bu noktada konuşulması gereken bir nokta daha akla geliyor.

Şiir yazılır mı, söylenir mi?

Şiirin yazılan bir söylem olduğunu yazmıştım daha önce...

¹⁸¹ François Zourabichvili, *Deleuzze Sözlüğü*, s. 175.

AYDINLANMANIN VE KÖKTENCİLİĞİN ÇAKIŞAN AÇMAZLARI



Gerek *aydınlanmanın* ve gerekse *köktenciliğin* temelden doğru olarak kavranması önem taşıyor. Çünkü aydınlanmanın da, köktenciliğin de açmazları var. Bunları gelişen ve ilerleyen zaman içinde açık biçimde görüyor ve kavırıyoruz.

Aydınlanma bilgi üzerine kuruluyor. Bu bilgi, pozitif olarak adlandırılan bilgidir. Doğru olduğu kabul edilmiş bilgidir. Henüz *yanlışlanamamış* bilgi demektir bu. İlerleyen ve gelişen zaman içinde onun yanlışlıkları ve noksanlıkları ortaya çıkabilecektir. Mevcut veriler ışığında bir bilginin doğruluğu üzerine kurulmuş bulunan bu durumun bir buyuruculuğu ve *baskılama özelliği* gözden uzak olabiliyor. Özellikle toplumsal gelişimini yeteri kadar tamamlayamamış olan toplumlarda bu durum belki de istenerek yapılıyor. Yukarıdan gelen bir düşünce olarak, toplumun noksan yanları olduğu varsayıldığından öyle davranılıyor. Aksi durumda gelişim ve onunla gelen değişim gecikecektir. Kimi kez göz yummak gelişim ve değişimi hızlandıran bir güç olabiliyor.

Böyle düşünmek yönetimlere buyurgan olma hakkını tanıyor sanki. Yasalara ve evrensel kurallara aykırı davranmakta kendini özgür zanneden yönetimler, giderek faşizan bir ortamın gelişmesine ve kökleşmesine neden olabilmektedirler. Önce düşünceye karşı oluyorlar. Bunu da olumsuz eylemlere karşı yaptıklarını söylüyorlar. Özellikle toplumsal gelişimini tamamlanmamış toplumlarda bu mekanizma hemen devreye giriyor. İşleyiş, *Aydınlanma uğruna* gerçekleştiğinden hoş görülebiliyor ya da hoş görülmesi isteniyor. Derinlerdeki sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve toplumsal sorunların farkında olunamıyor. Toplumsal gelişmenin tamamlanmamış olması ağırlık kazanıyor.

Öte yandan, Aydınlanmanın getireceği olanakların, olumsuzluklarının öne çıkmasını önlediği düşünüldüğünden *alenen karşı çıkıldığı kabul ediliyor*. Aydınlanmanın karşısında olmak, gelişime ve ilerlemeye karşı olmanın ta kendisidir. Tartışmaya gerek olmadığı varsayılan bilgi, böyle bir sonucu da yaratabiliyor; buna engel olunamıyor.

Engel olunmaya soyunulduğunda yönetsel açılardan kimi faşizan önlemler öne çıkıyor.

Özgürlükler sınırlanıyor; özgürlüklerin kullanılması sorgulanmaya başlanıyor.

Bu bir kaostur.

Ve içinden çıkılamıyor.

Hele köktencililiği çağlar boyu yaşamış olan toplumlarda kimi *toplumsal genlerin*, geleneksel olarak alttan alta sürmesi, faşizan önlemlerin daha rahat bir biçimde ortaya çıkmasına zemin hazırlıyor.

Köktencilik, yukarıdan buyrulmuş olanların hiç karşı çıkılmadan uygulanmasıdır. Buyruklar önce

inançlar ve etnik niteliklere dayandırılmıştır. Onlara karşı çıkanlar soylarını ve göksel buyrukları tanımamış sayılıyorlar. Buradan yürünerek, toplumdan *aforoz edilme* ya da *dinsiz, inançsız olmakla* suçlanmak, atalarını yadsımak gibi manevi bir baskının altında kalmak ve o baskıyla savaşmak gibi her toplumda sıkıntılı olan ve hele gelişimlerini iyice gerçekleştirememiş olan toplumlarda daha da altından kalkılamayan bir ortamı oluşturuyor.

Köktencilik, aydınlamaya göre daha yoğun bir baskı kuruyor. Çünkü o, inançlara ve etnisiteye yaslanıyor. "*Mahalle baskısı*" onun doğasında var. "*Mahalle baskısı*"nın sorumlusu yoktur; soyut bir şeydir o. Soyut olması onunla baş etmeyi zorlaştırıyor. Bilinçaltına yerleşmiş olan bu zorluk oradan kolay kolay çıkarılamıyor.

"*Toplumsal gelişmişlik*" denilen şey de bu zorluğun üstesinden gelmiş olmayı anlatıyor. Ve çok çok zaman istiyor.

Birçok güçlüğü, engeli yanında getiriyor. Bir bilincin oluşmasını gerektiriyor.

Soru sormayı buyuruyor.

İrdeleyen bir bilinç istiyor.

Ve ardından da bilgiyle desteklenmeyi bekliyor.

Anadan atadan görülenlerle yetinmenin yanlışlığının ayırımında olmayı buyuruyor.

Avrupa'nın geçirdiği Rönesans ve reform hareketleri Avrupa'yı ortaçağdan çıkarmıştır. Hristiyan toplumlar, bu değişim ve dönüşüm hareketleriyle, köktencilüğün ve Aydınlanmanın buyruklarını sorgulamışlardır. Onlar Aydınlanmayı Doğulular gibi algılamıyorlar. Doğulu toplumlar köktencilikten getir-

dikleri alışkanlıklarını bu kez Aydınlanmanın getirdiklerine uyguladılar.

Doğu toplumları köktencilğin sorgulamasına hâlâ çok soğukturlar.

Bu sorgulamaya inançsızlık ve soyunu yadsımak olarak bakmaktadırlar.

Batı, Rönesans'ı yaşarken bu toplumlar, bırakın anlamayı, onu görmek bile istememişlerdir. Değişmek ve bu yolla gelişmek çaba istiyor.

Oysa Doğu toplumları bu çabayı göksel güçlerden bekliyorlar.

Kendileri çaba göstermiyorlar.

Onları yönetenler de bu ataleti kullanarak inancı ve etnisiteyi bol bol ve her yerde istismar edebiliyorlar.

İstismarın boyutları o denli genişleyebiliyor ki toplum aç kalmayı bile tevekkülle karşılamayı sürdürüyor.

İnsanların işsiz oldukları halde mutlu olduklarını söyleyebilmeleri çok şaşırtıcıdır.

Çocuklarının karınlarını doyuramadığı halde ailece mutlu olduklarını söylemekte hiçbir sakınca görmüyor insanlar.

Köktencilğin sanki gelenekselleşmiş olan ancak mahalle baskısıyla açıklanabilen, gelişmeye ve ilerlemeye esaslı bir biçimde engel oluşturan bu olumsuzlaştırma gücü, *bilgi* konusunu bütünüyle kavradığı için o toplumlarda durgunluğun, durağanlığın güçlü bir nedeni olarak karşımızda oluyor her zaman.

Bu yaptırım gücü artık sorgulanmıyor, sorgulanamıyor, salt olduğu gibi benimseniyor.

Herkes o birikimi yağmalamakla meşguldür...

O kendi kendine yeniden oluşmakta ve kullanıma hazır hale gelmektedir.

Vahiy gibi bir şeydir o, hiç tükenmeyen bir şey...

Aynı zamanda değişmeyen bir şey...

Değişmesi istenmeyen bir şey...

Değişmemesi için köktencilik adına savaşılan bir şey...

Böyle olunca değişim ve ardından gelen gelişim ve ilerleme gerçekleşmiyor...

Laiklik bu düşünme biçimini kovuyor!

Onun yerine sorgulamayı, değişimi ve gelişimi koyarak doğanın değişmeyen yasalarını ve bilimin ilkelerinin öne çıkmasını; yaşama egemen olmasını gerçekleştirmeyi sürdürüyor.

Laiklikte köktenci düşüncenin ya da köktenci yaklaşımın mahalle baskısı gibi bir baskı gücü söz konusu olamaz!

Köktenci düşünceler, deney, gözlem ve diyalektik yoluyla apayrı bir yere aktarılıyor.

Köktenci düşünce o kişiyi, salt *onu* bağlıyor; başka kimseyi değil...

Hele toplumsalı hiç değil!..

Köktenci yaklaşımla kavranmış olan her düşünce salt kendi başına bırakılmış oluyor böylece.

Kapsayıcılığı ve kavrayıcılığı olmayan bir düşünce...

Laikliğin bireyler ve toplumlar için önemi bu noktada yoğunlaşıyor.

Birey özgürleşiyor artık.

O özgür haliyle kavramaya çalışıyor dünyayı.

Özgürce sorular soruyor ve yanıtlar arıyor.

Onu kimse ve hiçbir şey bağlamıyor.

Ne toplumsal ne de göksel bir sınır...

Birey özgürlüğünü sonuna değin kullanarak kendi doğal olanaklarını geliştirebiliyor ve onları yaşamında kullanabiliyor.

Dört başı mahmur bir birey oluşuyor böylece.

"Toplumlar bireyleri oluşturur, bireyler toplumları değil" ilkesi göz önüne alındığında tarihsel ve geleneksel verilerin oluşturduğu bireylerin varlıklarını ve oluşum biçimlerini yadsımış olmuyoruz; salt bireylere özgürlüklerini, kendilerini geliştirebilmeleri için sonuna değin kullanabilme olanaklarını kuruyor ve genişletiyoruz.

Onların önlerini tıkamıyoruz hiçbir zaman.

21. yüzyıl Marksist anlayışında *özgürlüklerin ön almış olmasıdır* bu; hatta *buyurganlığın* artık tarihe karışmasıdır...

Çağdaş Marksist anlayışta bu vardır.

21. yüzyılda *kuantum yaklaşımıyla* köktenciliğin ve aydınlanmanın ilkelerini dağıtarak, ayrıntıların ve henüz biçimlenmemiş olguların gözden kaçması önlenmiş oluyor. Değişime, gelişime karşı olan her şeyin öteye itilmesi olasılık kazanıyor böylece.

Köktenci anlayışta hiçbir inanç sorgulanamaz.

Köktenci anlayış her zaman haklıdır, tartışma dışıdır.

Örneğin Musa'nın Yahudileri Mısır'dan çıkarırken *"... değneğini al, bütün su birikintileri üzerine uzat ki kan olsun; Mısırlıların bütün hayvanları öldüler; yarın, çekirgeleri getireceğim; Mısır diyarının bütün ilk doğanları ve hayvanları ölecekler..."*¹⁸² biçimdeki

¹⁸² Bülent Somay, *Çokbilmiş Özne*, Metis Yay., İst. 2011, s. 28 ve ötesi

anlatılardan Tevrat'ın kimyasal teröre olanak tanıdığı ortaya çıkıyor.

21. yüzyılda özellikle Doğulu toplumların Aydınlanma ve köktenciliğin açmazlarını çok iyi kavramış olmaları gerekiyor. Emperyalizmin küreselleşmesi karşısında insanların ve ulusların bu uyanık olmaya şiddetle gereksinimleri var.

Yoksa yıkım her zaman yanı başımızda olacaktır.

CEMAL SÜREYA'NIN GÖÇEBE ŞİİRİ İÇİN VARYASYONLAR ÜZERİNE



Özgür Edebiyat'ın Temmuz-Ağustos 2011 Sayısında, toprağı bol olsun Cemal Süreya'nın sekseninci yaşına armağan edilen Deniz Durukan, Şeref Bilsel, Baki Ayhan, Gökçenur Ç., Gonca Özmen tarafından yazılmış yeni şiirler yayımlanmıştı. Bu metinlerde, *Göçebe*'nin orijinaline yapılan eklemelerle yeni şiirler ortaya çıktı.

İlginç, ilginç olduğu kadar da yeni ve değişik bir çalışmaydı bu şiirler. Konu üzerinde çalışmış olan şairler C. Süreya'nın *Göçebe*'sinde kendilerine özgü nasıl değişiklikler yapmışlardı? Dahası, ortaya çıkan ürünlerin nasıl ve ne yolda yoğunlukları bulunuyordu acaba?

Bu soruların yanıtlarını aramayı deneyeceğim. Böylece beş şair tarafından gerçekleştirilmiş bu çalışmanın hem yeniliği hem de bu bir tür *kolajların* oluşma aşamalarını ortaya koyarak, kolaj oluştururken karşılaşılabilecek olan sorunları ve bunların çözüm yollarını irdelemeye çalışacağım.

Ozanların şiirlerinde karşılaştırılan dizeler şunlardır:

*eşkiyalar silahlarını astıkça türkülerine
ve bu dağlar böyle eşkiya güzelliği taşıdıkça*
(C. Süreya)

*jandarma silahlarını çapraz astıkça
bu dağlar
böyle*
(B. Ayhan)

*jandarma
eşkiyalar
dağlar*
(Gökçenur Ç.)

*jandarma daima nesirde
eşkiyalar silahlarını çapraz astıkça
ve bu dağlar böyle eşkiya güzelliği taşıdıkça*
(G. Özmen)

*marilyn monroe öldü diyorum ona
ölümü siyah bir kakül gibi
alnına düşürmesini bildi*
(C. Süreya)

ölümü siyah bir kakül gibi alnına düşürdü
(D. Durukan)

*marilyn monroe öldü diyorum
ölümü siyah bir kakül gibi alnına düşürmesini bil-*
di
(Gökçenur Ç.)

marilyn öldü diyorum ona
siyah bir kakül gibi
(G. Özmen)

marilyn monroe öldü
niçe'nin metresi gibi
(B. Ayhan)

sıralanmışlar su boylarına
bıçakla soyuyorlar kelimeleri
(C. Süreya)

sıralanmışlar su boylarına
bıçakla soyuyorlar kelimeleri
(D. Durukan)

ağabeyler utançlarından
sıralanmışlar su boylarına
bıçakla soyuyorlar
kelimeleri
(B. Ayhan)

ablalar boyunları soru işareti,
ağabeyler emrah,
sıralanmışlar su boylarına
bıçakla soyuyorlar kelimeleri
(Gökçenur Ç.)

bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur ana-
dolu şiiri
(C. Süreya)

bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur anadolu şiiri

(D. Durukan)

mezarın doğurduğu iştahlı çocuktur anadolu

(B. Ayhan)

iştahlı bir çocuktur anadolu şiiri

(Gökçenur Ç.)

bir mezarın doğurduğu iştahlı bir anadolu

(G. Özmen)

istanbul'da minarelerin lirik olduğunu köprülerinse dialektik

(C. Süreya)

istanbul'da tüm minarelerin lirik olduğunu

(D. Durukan)

istanbul'un minareleri olduğunu

(Gökçenur Ç.)

istanbul minarelerinin lirik lirik olduğunu köprülerinse

eski bir şarkı gibi

(G. Özmen)

biliyorsun ben hangi şehirdeysem

yalnızlığın başkenti orası

(C.Süreya)

**biliyorsun ben hangi şehirdeysem
biliyorsun kişi tutkularıyla
(G. Özmen)**

***biliyorsun hangi şehirdeysem
yalnızlığın başkenti
(Gökçenur Ç.)***

***hangi şehirdeysem:
yalnızlığın başkenti
(B. Ayhan)***

***biliyorsun hangi şehirdeysem
yalnızlığın başkenti orası
(D. Durukan)***

**dizeleri üzerinde Şeref Bilsel:
“eşkıya güzelliği silahları çapraz astıkça türküle-
re”**

biçiminde bir değişiklik yapmıştır. Bilsel, “çapraz” kavramını eşkıyayı anımsatmasından ötürü kullanmış görünüyor ve silahın çapraz asılmasındaki değişik görünmenin “eşkıya güzelliği” grubuyla karşılaşmasını sağlıyor. Bilsel, C. Süreya’dan aldığı “astıkça türkülere” söz grubunu yinelemekle yetinmiştir. Daha yüksek bir anlatım biçimi bulamamıştır.

B. Ayhan ise:

“silahları çapraz asmak bu dağları böyle yapıyor”
demekle yetinmiş. C. Süreya’nın “eşkıya güzelliği”, “silahları türkülere asmak” söz gruplarıyla oluşturduğu anlam alanını böyle bir ilişki içinde koymaya çalışmış. Ancak bu söyleyiş hem Süreya’nın hem de Bilsel’in yanında çok yavan kalmış görünüyor.

Gökçenur Ç.:

“silahlar”, “eşkıyalar”, “dağlar” kavramlarını alıyor şiirine ve bu üç somutlukla yetiniyor. Duygu yükünü bu somutlukların epitemesinde görüyor belli ki. İzlediği bu yol, çok daha kestirme ve Süreya’nın şiirinde vermeye çalıştığı anlam alanında anahtar olan kavramlar. Bunu görüyor ve saptıyor Gökçenur.

Gonca Özmen:

jandarma daima nesirde

eşkıyalar silahlarını çapraz astıkça

dizelerini kurmuş. C. Süreya’nın “eşkıya güzelliği” ile kurduğu anlam ve duygu alanını, jandarmanın düzde olmasına ve “eşkıyanın silahlarını çapraz asmasına” bağlamış görünüyor. Sanki jandarma “düzde” olmasa; “eşkıya silahlarını çapraz asmasa” o zaman dağlar bu güzelliği/eşkıya güzelliğini taşımaya-caklardır.

Süreya’nın “türkü” kavramıyla sağladığı duygu yükü, Bilsel’in de aynı kavrama yaslanması; B. Ayhan ve Gökçenur’un ise daha somut olana yaslanmaları karşısında Gonca Özmen daha da yaya kalıyor. O salt bir çatışma kavramı çevresinde dolanıyor.

D. Durukan:

“siyah bir kakül gibi alnına düşürmesi”ni seçmiş. Bu düzenleme Süreya’nın şiirindeki düzenlemeden daha yeterli görünüyor bana. Çünkü iki dizede etkili olabilecek görünüm budur. Bu görünüm seçilmiş. Dizede yer alan öteki düzenlemelerin bu görünüme katkısı olmadığı yeterli biçimde ayırt edilmiş görünüyor.

Gökçenur Ç.:

Süreya’yı aynen almakla yetinmiş. Yeni bir şey getirmiyor. Belki de bulamadığı için getirmiyor. Daha

iyisini söylemek belki onun için olanaklı değil... Yeni bir zenginlik ekleyememiş.

G. Özmen:

“siyah bir kakül gibi ölmek”i seçmiş. Bu, şiirin aslına yeni bir boyut getiriyor. Süreya’nın şiirinde vurguladığı yeri değiştiriyor. “Ölüm”dür siyah olan ve “kakül gibi” olan. Öteki ozanlar bu yeniliği bulamamışlardır. “Ölüm” ile “siyah kakül” birbirini çok iyi tamamlamışlardır. Başarılı bir deyiş getirilmiştir.

B. Ayhan:

“Niçe’nin mertresi gibi ölmek” diyor Marilyn’in ölümüne. Bu da somut bir anlatım olarak yenidir. Yeni bir buluştur. başarılı bir buluş olmuştur. “Niçe’nin mertesi olmak” şiirin öznesinin artık derinlerde kalmış, ne ki ona yapışmış ve kolayca ayrılamayan / ayrılamayacak olan bir yanı işaret ediyor. Süreya’nın dizelerinden daha boyutlu bir seçme olmuştur.

Öte yandan, Süreya, Durukan, Gökçenur ve Özmen, “ölüm”ü “siyah bir kakül”e benzetmişlerdir. Siyahlığı “ölümle” ilişkiyi, “kakül”lülüğü özneye ölümün yakışmasını ve bağlayıcılığını gösteriyor. Doğrusu da budur.

D. Durukan:

Sanıyorum Süreya’dan iyisini ve değişik olanını bulamamış ki dizeyi aynen yineliyor. Bir zenginlik katamamış görünüyor.

B. Ayhan:

“kelimeleri bıçakla soyanlar”ın “ağabeyler” olduğunu söylüyor. Ve bu eylemi “utançlarından yaptıklarını” belirterek yeni bir ufuk getirmiş dizelere. Başarılı bir ufuk...

Gökçenur Ç.:

“soru işaretli ablalar” ile “emrah ağabeylerin” kelimeleri soyduğunu söylemeyi seçmiş. Bu söyleyiş dizelere hem yeni bir derinlik kazandırıyor hem de suçlu olmanın gerekçelerini yeniden ortaya koyuyor. Başarılı bir deyimleme olmuştur.

C. Süreya, Durukan, Ayhan ve Gökçenur, “kelimeleri soymak”, kelimeleri bıçakla soymak”ı seçmişlerdir. “kelimeleri bıçakla soyanlar” neden utanıyorlar? Neden boyunları “soru işareti”, neden “emrah”tırlar? Belli olmuyor. “Şiirden bu açıklığı beklemek doğru mu acaba?” diye düşündüğümü de söylemeliyim. Tartışmalı bir yerdir burası. Ne ki ben böyle bir açıklığı bekledim.

C. Süreya:

“anadolu şiiri bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur” düzenlemesiyle, Anadolu şiirinin bir “gö-mü” olduğuna, henüz işlenmediğine işaret ediyor.

Durukan, Gökçenur, Ayhan bu deyişe yeni boyutlar getirememişler, Süreya’nın dizelerini yinelemekle yetinmişlerdir. Özmen, “mezarın doğurduğu iştahlı bir anadolu” deyişini seçiyor. Bu deyiş, “Anadolu şiiri”ni de kapsıyor. Onun “gömü” olmasını ise içinde taşıyor. Özmen şiire boyut katmıştır.

C. Süreya:

“İstanbul’un lirik minareleri” ve “diyalektik köprüleri” diyor.

Durukan:

Salt “lirik minareler”i öne çıkarmıştır. Minarelerin lirizmini öne almakla diyalektik yapılanmayı seçmediğini görüyoruz. Bu durum, “şiir” kavramıyla daha mı çok uyuşum halindedir ki? “Diyalektik”,

yaşamdan ayrılabiliyor mu ki/ ayrılabilir miyiz ki?
her yanımızı saran doğaya ne diyebiliriz ki?...

Gökçenur:

Salt "minareler"le yetinmiştir. Daha lirik bulduğu
anlaşıyor, tıpkı Durukan gibi.

Özmen:

"lirik minare" ve köprülerin ise "eski bir şarkı"
olduğunu söylüyor. C. Süreya'nın "diyalektik köprü-
leri" güme gitmiştir! Yeni dizelerin sahipleri hep
lirizme kaymışlardır. Bu seçimde Süreya'nın vurgu-
lamasının yeteri kadar anlaşılmamış olduğunu düşü-
nüyorum. Salt lirizm midir ki şiir? Salt duygu mudur
ki? Düşünmek gerekiyor...

Ayhan, Durukan, C. Süreya'nın dizelerini yinele-
mekle yetinmişlerdir. Dizelere yeni bir açılım ve
boyut getirememişlerdir. Gökçenur, "yanlızlığın baş-
kenti olan hangi şehirdeysen" boyutunu öne çıkarı-
yor. Özmen ise, "biliyorsun kişi tutkularıyla" diyerek
"hangi şehirdeysen orası yalnızlığın başkenti olu-
yor" diyerek açıklayıcı şeyler söylemeyi yeğlemiştir.
Özmen, dizelere eğilmiştir. Ötekiler ise salt yinele-
mişlerdir.

C. Süreya'nın "Göçebe" şiiri üzerine beş ozan ta-
rafından yapılmış bir tür kolaj olan bu çalışma, ilk
metnin çok iyi özümsemesini, ardından da o metne
getirilmek istenen boyutların metnin aslıyla ilişkisi-
ne önem vermek gerektiğini ortaya çıkıyor.

Öte yandan, ozanların seçimleriyle esas metin
arasındaki değişiklikler ve vurgulanan yoğunlukla-
rın, kolajı yapanların düzeylerini göstermekte ölçü
olabileceği de anlaşıyor. Esas metin üzerinde yeterli
bir çalışma yapıp yapılmadığı açıkça ortaya çıkıyor.

D. Durukan, B. Ayhan, Gökçenur Ç., Ş. Bilsel ve G. Özmen'in, C. Süreya'nın "Göçebe" şiiri üzerinde oluşturdukları beş metin, kimi özellikleri dışında başarılı olmuştur. Ozanları yeni bir örnek koydukları için kutlamalıyız.



Şiir söylenmez!

Yazılır...

O bir doğaçlama ürünü değildir.

Şiir çalışılır...

Canlı /cansız varlıklara ilişkin **gösteren içeriklerini**, salt bilgi olarak değil; **o bilgiyi, eylemsellik içinde değiştiren ve dönüştüren bir yapı olan şiirin** peşine düşme çabasının sonucu olarak geliyor bu yapıt.

Şiir için zorunlu, şiire değer bir çabadır bu...



Bulanık anlamlama, şiirde anlamın okunur okunmaz ortaya çıkmaması demektir. Eğer şiir böyle kurulmuşsa, ilk okunduğunda kendini salıveriyorsa uzun ömürlü olmayacak demektir ve okunur okunmaz tükenir, biter. Oysa şiir çok uzun ömürlü bir üründür ve her okunuşunda yeni ve değişik şeyler söylemek durumundadır. Ona bu nitemi kazandıran sözcüklerin coşkusal gücünü yakalayabilmesidir. Şiir olmuş sözcükler hem kendi başlarına hem de birbirleriyle olan ilişkileri sonucunda oluşan anlamsal kanallardan akan dirimle her okunuşta yeni ve değişik boyutlar açmaktadırlar.

KURGU KÜLTÜR MERKEZİ YAYINLARI

