

Dilin

Kemiği

Yoktur

Zafer Yalçınpınar

Konuşmalar

2006-2017

<http://zaferyalcinpinar.info>

“Şiirsel Konumlandırma Gayretleri...”

Özge Aksoy Serdaroğlu ile...
Kasım 2017

Özge Aksoy Serdaroğlu: *Anlatılarınızda, şiirinizde karşı çıktığınız güdümlü edebiyat ortamı yerine daha sahil, dürüst ve gerçek yazınsal estetik eylemlerine odaklanmış bir edebiyat ortamı içine doğmuş olsaydınız bir şair olarak sizi şiir yazmaya iten şey ne olurdu?*

Zafer Yalçınpınar: Güzel bir soru... Bir kere her şeyden önce bu simülatif yaklaşım için çok teşekkür ederim. İnanmayacaksınız ama bahsettiğiniz güdümlü edebiyat sistematığına -bütün o ödüllere, ışıklı sahnelere, mikrofon arkasından sallayanlara, yemlenen gençlere, danışmanlık, jüri-lik kisvesiyle para cukkalayanlara- yani proje üretme niteliği bile olmayan masonik edebiyat kâhyalarına, oligarşik ahbaplara, işbu çetevari görünümün devasa kötücüllüğüne karşı şiirlerimde çok ama çok az söz söyledim. Dört kitabımda bulunan tüm şiirleri düşündüğümde sadece Meydan-sız'daki birkaç şiirde onlara doğrudan dokunuyorum, tokat atıyorum. Fakat bununla birlikte, evet, büyük bir karşı duruş ya da yüzleşme var şiirlerimde... Bu karşı duruş, yaşamın yüceliği ile dilin haysiyetini savunmak adına yeni sinsiyet tipolojisine ve onun mutad hilebazlarına karşı duruşudur, binyıllık bir direniştir, mücadeledir. Bu mücadele hem beni hem de temsilcisi olduğum dilbilimsel felsefeyi ve doğrudan da poetikanın geleceğini zinde tutan bir edimdir. Dediğiniz gibi hijyen bir edebiyat aurasına doğsaydım, gene de beni şiir yazmaya yönlendiren itkiler çokça değişmeyecekti: Dilin sınırlarını zorlamak, dilin söylem ya da tahayyül alanını genişletmek ve imgelemin bir birim, bir zerre kadar bile olsa alan derinliğini arttırmaya, nihayetinde dilin yaşamını yüceltmeye çalış- caktım. Tabii ki bahsettiğiniz gibi bir simülasyonda da hijyen faktörleri veya mutad gerçekliği de- ğiştirmeye gayret ederdim. Şiirin görevi de varoluşu da böyledir. Lanetli bir durumdur bu... İki uç- rumun birbiriyle yüzleşmesi gibidir, çelişkindir ve korkunçtur. Misal, koskoca Türk Şiiri'nin ödül almamış tek şairi Ece Ayhan'dır. Böylesi bir hakikatle ödüllendirilmiştir! Ve aslında gerçekte, kara gerçeğimizde herkes -yüksek sesle dile getirmeseler bile- şu hakikati sezer: İkinci Dünya Savaşı sonrası Türk Şiiri'nin zirve noktası Ece Ayhan'dır! Aslında, tüm bu simülasyonun dışında benim kaderimde olan biten şey şu: Söz konusu edebiyat oligarşisi -o kifayetsiz muhterisler- işi gücü bı- rakmış beni okurlara hatta en yakın dostlarıma bile yanlış tanıtmaya cehd ediyorlar ve sürekli ya- lanlar, çarpıtmalar demagojik retorikler ortaya atarak beni itibarsızlaştırmaya çalışıyorlar. Bu ze- vatlar ölüm döşegindeyken bile bu kötücül yöntemlere cehd ediyorlar, böylesi bir hırsın ve sinsiyet yöntemin kurbanı oluyorlar, tek çareleri bu! İyi ki onlara şiirlerimin imkânlarıyla saldırmamışım ve iyi ki şiirime onları bulaştırmamışım! Sıkı bir dostum bu oligarşi için şöyle demişti: “Tek ama- cımız onlara, o oligarşiye benzememek olmalı! Onlara benzemezsek bize yeter!” Yetiyor da... İnanın bu söylediğime, onlara benzememek bize yetiyor...

Ö. A. S.: *İmgesel anlam derinliği ve tarihi gerçeklere önem veriyorsunuz. Bunun için de haliyle "sıkı" okura yazıyorsunuz. Peki, "sıkı" okurların yetişmesi onların şiire ısınması amacıyla da olsa şiirlerinizdeki alt metinleri açıklamaya çalışan bir inceleme yapılmasını ister miydiniz?*

Z. Y.: Alan derinliği demek yerine ‘anlam derinliği’ demeniz çok hoşuma gitti. Evet, sığ sular yüzme-yi bilmeyenler içindir. Şiirlerimin imgelemi için derinlemesine bir inceleme yapılmasını ister miydim... Hem de nasıl! Çok ama çok isterdim böylesi bir çalışmayı... Biri çıksın da sorsun, [Tarihinsancısı](#)’ndaki şu şiirin şu dizesinde hangi tarihsel olayı anlatıyorsunuz, [Meydansız](#)’daki şiirlerin alt metinlerindeki toplumsal olaylar nedir, sizi etkileyen şu muydu, şu dizede şu mu anlatılıyor, [Çalmayan](#)’daki şiirlerde eleştirilen tipoloji kimdir, nasıldır, Çalmayan ne demek... Köstebükten nedir vs... Gerçekten bunlar hakkında tek tek konuşmayı isterdim. Bu bana çok heyecan ve feyz verir. Sanırım gelecekte böyle şeyleri -kimse sormasa da- ben çeşitli vesilelerle dile getirmeye başlayacağım. Geçenlerde geri dönüp, hesaplayıp baktım da [Livar](#) adlı şiir kitabımın yayımlanışının üzerinden 10 yıl geçmiş... Biraz gevezelik, iyi olabilir günümüzün suskusunu, sessizlik suikastini dağıtmak için...

Ö. A. S.: *Türkçenin sınırlarını genişletiyorsunuz; yani aslında özerk anlamlar, yeni ve farklı bağdaştırmalar, imgeler yaratıyorsunuz, bu özerk anlamlara okurunuzun erişmesi için emek harcaması gerekiyor. Sonuç olarak bu tavrınızla eleştirdiğiniz seçkinciliğe dahil olduğunuzu düşünüyor musunuz? Kelimenin Yüzü adlı sözlüğünüzü kendi poetikanız bağlamında genişletmek ister misiniz?*

Z. Y.: Seçkincilik eleştirinize katılmıyorum. Bakın, açıkça söyleyeyim: Ben iyi, yüce, ayrıksı ya da seçkin bir şair değilim. Daha doğrusu, günümüzdeki şairane konvansiyona -hele de bugünlerde ödül alanları, öne çıkan şairleri filan düşününce- iyi bir örnek değilim. Yani onlar iyiyse ben kötüyüm. Onların tam karşısındayım, bu vasatî yapının tam karşısındayım. 40-50 yıl öncesini düşünün; ‘ortalama zekâ’ diye bir şey yoktu. Popülizm yoktu, hızlı tüketim malları pazarı ve dergileri yoktu, şiir yazmaya çalışan yapay zekâ algoritmaları yoktu. Fakat gökyüzü vardı. Hâlâ da var. Bunca imkâna ve teknolojiye rağmen kimse Fazıl Hüsnü Dağlarca’dan daha başarılı bir şekilde gökyüzünü imleyemedi, hiçbir bilgisayar mühendisi, mekatronik uzmanı ya da kendini yenileyen yapay zekâ algoritması göğün şiirini yazamadı. İlhan Berk bir kitabında şöyle der: “Ağaçlardan arkadaşlarım oldu. Hâlâ da var.” Bundan 40-50 yıl önce hakikatin tezahürüyle aranıza giren bugünkü gibi trilyonlarca retorik, teknoloji, marka, reklâm, kalite söylemi veya gösteri arsızlığı yoktu. Göstergeler tecavüzünün, kavram karmaşasının ya da saldırısının içerisinde yaşamaya çalışıyoruz. Dahası yaşamı ‘şiirlemeye’ çalışıyoruz. Bugün, sıkı şair dediğimiz tipoloji okumak, araştırmak, sezme, anlamak, bilmek ve nihayetinde şiirini ve okurunu geliştirmek, hakikatin tezahürünü dile getirmek zorunda... Şiir her yeredir, tamam, ama aynı zamanda şiir her yer ve her şeyle gizlenmiştir de! Ve şairin görevi onu bulmak, dile getirmektir. Bugün -şiir yazan biri olarak- hakikate ulaşmak için, dilin özündeki biricikliğin suretini imlemek, tini, tözü içselleştirmek ve ona felsefi bir önerme katmak, yani ‘şiirlemek’ için çok büyük bir emek vermelisiniz. Ateşin kendisiyle yanması gibidir bu emek... Bir yalımın diğerinden ayrılması ve aynı zamanda kendisiyle birleşmesidir bu gayret... Eh, okur da bunca emeğe, felsefeye, tarihe ve acıya karşın birazcık gayret etsin. Ayrıca şöyle bir şey de var: Ben okurdan uzay mekiği icat etmesini ya da çift katmanlı integral çözmesini beklemiyorum. Yazdığım şiirler de Marslılar’ın alfabetiyle, başka dünyalardan bir kriptoyla filan yazılmıyor. Bildiğiniz kelimeler, bildiğiniz harfler yahu! Okurun, sıkı şiir okurunun azıcık ‘gözü açık’ olsun, okur azıcık ‘anlam arayışı’ içinde ve araştırmacı olsun, azıcık ‘külyutmaz’ olsun bana da şiirlerime de yeter. İnanınız ki çok bir şey istemiyorum.

Ö. A. S.: *Şiirin kadim yurdu Doğu'dan da okumalar yapıyor musunuz?*

Z. Y.: Farkında değilsiniz -belki de farkındasınızdır, bilemiyorum- ama "Göge bakıyor musun?" ya da "Sessizlik nerede?" diye soruyorsunuz... Sırf inat olsun diye Ortadoğu'dan, Anadolu beşiğinden ya da İran'dan okuduğum mutasavvıfların, erdemli insanların külliyatını saymayacağım! O gençlik, yani o hazine bende kalsın... Bir de, aklıma bir soru geliyor: "Oruç Aruoba doğulu mu batılı mı?" Japon şiirinin taşıdığı tını ve biçimleri çok seviyorum. Japon şiirinde en sevdiğim şair Koyabashi İssa... Doğu olarak kabul eder misiniz bilmem ama Latin Amerika şairlerini ve yazarlarını -ve gene doğu olarak kabul eder misiniz bilmem ama- siyahî ozanları, caz ve blues betiklerini hem müzikal hem de poetik olarak çok önemsiyorum ve takip ediyorum. Yeni, bugünden olanları da...

Ö. A. S.: *Okurlarınızın şiirlerinizi okuduktan sonra siyasi görüşünüze dair fikir sahibi olup olmadığınızı hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Z. Y.: Bilemiyorum... Benim olanaklı, tutarlı, hakkaniyetli ve insani bulduğum tek siyasi görüşün partisi Türkiye'de yıllardır 60-70.000 kişinin üzerinde oy alamadı. Aslında, siyaset pek bana göre değil sanırım. Adaletin bin yıldır olmadığı bir yerde hukuk nutukları çekemem, adalet satamam, örneğin... Üretimin ve insan haklarının olmadığı bir yerde kalkınma ekonomisi retorikleriyle insanları kandıramam. Sonuçta siyaset bana göre değil. O kadar yalanın ve yalancının içerisinde herhalde birkaç dakikada ölürüm ben! Bu durumda mezar taşıma şöyle yazarsınız: "Zafer Yalçınpınar... Parasızlıktan, işsizlikten, kanserden, solunum yetmezliğinden veya kalp krizinden filan değil bildiğiniz yalandan, yoğun yalan zehirlenmesinden öldü!"

Ö. A. S.: *Sizce bir şair döneminin güdümlü edebiyatını yapmadığı için ya da güdümlü edebiyat yapanlara karşı çıkan bir edebiyat yapmadığı için apolitik bir şair olarak da değerlendirilebilir mi? Değerlendirilebilirse neden? Değerlendirilemezse neden?*

Z. Y.: Bu sorunuza çok berrak bir cevap vermek istiyorum. Eğer neo-liberal odaklar bir şairi 'kullanışlı ahmak' olarak görüp ondan faydalanmak istiyorlarsa, ellerindeki en işlevsel enstrüman güdümlü edebiyat ve ödüllendirme sistematiğidir. Bu sistematiği anlamak ve ondan kaçınmak gerekir. Neo-liberalizmin kısa ve yakın tarihinden şunu biliyoruz; Şili'den günümüze neo-liberal odaklar önce kullanışlı ahmaklar ve kifayetsiz muhterisler bulur, onlara olmayan potansiyeller etiketler, onları ödüllendirir, söylemsel alanda onlardan faydalanır, sonunda da onları terk eder! Bugün Türkiye'ye yatırımcı veya girişimci olarak gelen kültürel sermaye odaklarının ve düşünce kuruluşlarının stratejik olarak ilk planladığı kritik konu şudur: "Türkiye'den ne zaman ve nasıl çıkacağız!"

Ö. A. S.: *"Ampirik olanla ahlaki olan arasındaki ayrım, gerçek ile kurmaca arasındaki farkla aynı değildir." Eagleton'ın bu sözünü nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Z. Y.: Terry Eagleton'ın ifade ettiği bu analogik söylem, içinde bulunduğumuz çevrimsel coğrafyanın niteliklerine dair bir özüt içermiyor. Ben şunu görüyorum: Dünya genelinde yapısalcı analiz zayıflıyor, post-yapısalcı veya eklektik eleştiriler güçleniyor. Dolayısıyla, Eagleton'ın analogik yöntemi de yavaş yavaş anlamını yitiriyor. Şiir ve dil, yeni bir zihinsellikten geçmekle, yeni bir zihinselliğin oluşumuyla, poetikaya yeni imkânlar katmakla yükümlü... Bilişsel bir yenileşim sürecinin içerisindeyiz. Bu yük, üzerinde yaşadığımız coğrafyada çok ağırdır. Bu coğrafyada şiir... sefalet, kan ve gözyaşıyla yazılmıştır. Eagleton'ın 'farkların benzeşimi, ayrışımı' yönündeki ikinci dereceden, türev yapısalcı analizleri bu coğrafyanın hakikatini anlatmakta tutarsız kalıyor olabilir. En azından şiirde, şiir türü için...

“Rüzgârı Şiirlemek...”

Uğur Yanıkel ile...
Eylül 2015

Uğur Yanıkel: *Oyun Yayınları* tarafından geçtiğimiz ay yayımlanan *Rüzgâr Defteri*, adalarda ‘örülmüş’ bir anlatı, zaten kitabın giriş kısmında da bunu açıkça dile getiriyorsun. Kitabı okuduğumda şunu fark ettim; evet, ada kültürünün etrafında yoğun bir şekilde ‘dolaşıyorsun’ ancak bir şeyi ‘yakalıyorsun’, rüzgârı... Rüzgârı yakalıyorsun ve rüzgâr üzerinden derinlemesine bir sorgulama, analiz sürecine giriyorsun. Ancak, burada bahsettiğim sorgu ve analiz, duyuşsal alan üzerinden ilerliyor. Bu süreçten sonra da rüzgârı adeta modelliyorsun. İfade etmeliyim ki bahsettiğim bölüm, beni en çok heyecanlandıran, etkileyen bölümdü. Çünkü rüzgârın işlevini, oluşumunu biliyoruz ve tüm bunların doğaya ve canlılara yansımaları görebiliyoruz, ancak kendisini göremiyoruz somut bir şekilde. Görünmeyeni görünür kılmak beni heyecanlandırdı açıkçası. Ayrıca bu modellemeyi yapabiliyor olmanın imgelem gücünün yanı sıra geçmişteki eğitim sürecinin ve çalışma hayatının da etkisi olduğunu düşünüyorum. Sen bu konuda neler diyecersin?

Zafer Yalçınpınar: Ne diyeyim; tutarlı, doğruya yakınsayan sözler bunlar... Sorduğum soruda ‘analiz ve modelleme’ diyerek tespit ettiğin durumun nedeni, Rüzgâr Defteri’ni yaşarken -ya da ‘rüzgâr’ denen şeyi düşünürken- elde ettiğim bulguları, görüngüleri alegorik bir dille işlemeye, örmeye çalışmamdır. Bu alegorik dilin bir tür eksiltme hareketi sonucunda oluştuğunu söyleyeyim: Defterin başlangıçtaki, yaşandığı ândaki gerçekliğini değiştirerek ‘rüzgâr’ olgusunun işaret ettiği düşünsel alanı daha belirgin, göz önüne getirilebilir ve nihayetinde ‘sorgulanabilir’ kılmaya çalıştım. Yani, matematikle özdeşleştirerek ifade edersem; yazdığım metnin sürekli olarak türevini aldım ve ‘rüzgârın anlamı’ diyebileceğimiz alegorik bir katmana ulaştım. Bahsettiğim bu işlek kulağa zor, karmaşık, saçma ve tuhaf geliyor olabilir. Basitleştirirsek; ‘rüzgâr’ denen şeyi önce anlayıp sonra da anlatmaya çalıştım. Bunu da metindeki düşünselliği ve imgeselliği dengeleyerek kotarmaya gayret ettim. Aslında, Rüzgâr Defteri’ndeki işleğin ne olduğunu anlatmak için Almanca’da güzel bir fiil vardır: ‘dichten’. Oruç Aruoba bu kelimeyi “şiir olarak kurmak” şeklinde çevirir. Ludwig Wittgenstein bir yazısında “*Felsefenin aslında şiir olarak kurulması gerekir.*” diyor. Ben de bunu

yapmaya çalıştım. ‘Rüzgâr’ olgusunu şiirlemeye, rüzgârın varoluşunu ‘şiir olarak kurmaya’ gayret ettim. Rüzgâr Defteri’nin adalar kültürü ve geçmiş çalışma hayatımla olan ilgisinden önce, bu bahsettiğim ‘şiir olarak kurmak’ meselesi çok daha belirleyici ve önemli... Bunun üstünde durmalıyız sanırım. Bütün bu sözlerimden ve açıklamalarımın ne anlaşılıyor? Sence nedir Rüzgâr Defteri? Felsefi bir metin mi, şiir mi? Nedir sence?

Uğur Yamkel: *Aslında tüm bu bahsettiklerinin bir çıktısı olarak şunu söyleyebilirim, Rüzgâr Defteri tek tığ ile örülmüştür. Yani, oluşma, örülme evresindeki ilerleyiş, izlenen yol, yöntem bakımından baktığımızda ve bunun yanında kitabın içeriğindeki rüzgârı anlamaya yönelik soruların yönlendiriciliği bakımından felsefi bir ‘tığ’ kullanılmış diyebilirim. İkinci tığ ise senin de bahsettiğin ‘şiir olarak kurmak’ fülinden de yola çıkarak erişilen şiirsellik ya da içeriğinde şiirsel bir tını barındıran imgelem. Tüm bu söylediklerimden de anlaşılacağı üzere Rüzgâr Defteri için yalnız başına bir ‘felsefi metin’ ya da bir ‘şiir’ diyemem. Rüzgâr Defteri, yazarının gördükleri, yaşadıklarının bir sonucudur en nihayetinde, dilin kendine özgü bir biçimde kullanılmasından dolayı yine bu temel üzerinden tanımlanabilir, diye düşünüyorum. Zaten, Rüzgâr Defteri dahilinde ve haricinde de böyle düşünüyorum. Yani mesela, bugün artık, ‘şiir’ kavramını gördüğümüzde ya da duyduğumuzda ‘kafamızın içinde’ ne kendini gösteriyor? Bu çok önemli. Şiirin ‘dinamik öz’ diyebileceğim ya da kavramlar üstü bir ‘şey’ olduğunu düşünüyorum. ‘Dinamik öz’ dememi şöyle bir örnek vererek açıklamaya çalışayım: Ateş böcekleri geceleri parıldayan bir böcek türüdür, yani gündüzleri ışık saçmazlar, hâl böyleyken gündüz bir ateş böceğini -tanıyıp gördüğümüzde, gözümüzü kapatıp elde ettiğimiz ‘karanlık’, ateş böceğinin parıldamasına neden olmaz. Üstelik ateş böceğini de göremeyiz. Bu örnekte bana göre asıl ‘şiir’ ateş böceğidir. Yani o ‘dinamik öz’ dediğim kısıtlandırılmayan, ‘gözümüzü kapattığımızda’ görünmeyen ‘şey’dir. Buradan hareketle şiirin alışılmış bir biçime(forma) artık gerek duymadığını söyleyebilirim. Bana kalırsa şiir bunu aşan tek türdür; bir biçime(forma) ihtiyaç duymadan varlığını sürdürebildiği için... Bu bağlamda dilin ve kelimelerin göz önünde olmadığı ‘şeylere’ bakalım; yanmış bir filmi banyo ettiğimizde elde ettiğimiz görüntü, ufak bir çocuğa oyalanması için verilen kâğıt ve kalem ile çocuğun yaptığı çizim -ki çocuk genelde o kâğıdı rastlantısal olarak karalar yani ‘rüzgâr’ı çizer-. Verdiğim örnekler çoğaltılabilir elbette. Ancak bu verdiğim örneklerin ve daha fazlasının kişisel sezme yetimiz ile farkında olabiliriz. Rüzgâr Defteri’nin benim için asıl önemi, senin bahsettiklerini saklı tutarak söylüyorum, buradan geliyor. Çocukken hepimiz rüzgârı ‘modellemişizdir’ ancak bunun rüzgârı görünür kılıyor olduğunu bilmeden, farkında olmadan. Rüzgâr Defteri ile şahsen bu farkındalığı kendime kazandırdım. Peki, sen, Rüzgâr Defteri’ni oluştururken, ‘rüzgârı keşfettin’ diyebilir miyiz? Eğer öyleyse, bu keşfin Rüzgâr Defteri dışında bir yansıması oldu mu sende?*

Zafer Yalçınpınar: Doğduğumdan beri her yılın belli bir dönemini adada yaşıyorum. Ada yaşamında, denizin hareketini belirleyen rüzgâr çok önemlidir. İnsan için ‘düşünmek’ ne ise ada için de ‘rüzgâr’ odur. Rüzgâr sürekli yaşamı değiştirir, hemen her şey rüzgâra bağlıdır adalarda... Rüzgâr Defteri’nin yazım sürecini yaşamsal düzlem üzerinden anlatayım o zaman... 2013 yılında Duygu Gündeş’le birlikte Bozcaada’da tatile gittik. Bu tatilde, konaklamak için Bozcaada’nın kıyı şeridinde bulunan popüler mevkilerden birini değil de, daha içrek, adanın kuzeydoğuya bakan tarafında bulunan bağ ve bahçelerin ortasında, salaş diyebileceğimiz bir yer seçtik. Bu mevkide, tatilin ilk ânından son ânına kadar rüzgâr hiç durmadı, sürekli ve kuvvetli olarak kendini hissettirdi. Sürekli esiyor, bir şeyler anlatıyor, sürekli birşeyleri düşünüyor, düşündürüyor gibiydi. Bu yaşantı parçasında, Rüzgâr Defteri’nin ilk orjini oluştu; belirleyici kavram, metne eşlik edecek olan odak noktası bu ‘süreklilik’ti. Diğer orjin ‘rüzgârın etkinliği, etkililiği’ydi. ‘Devinim’ olgusuyla birlikte ‘rüzgârın

yaşama düşünce katması' da defterin temel eğretilmesidir. Bu orjinler ya da 'mihenk noktaları' üzerinden defterin örülümü, yazımı bir tam yıl boyunca sürdü. Marmara Adası'nda, 2014 yılında, fırtınalı bir gecede deftere son noktayı koydum. Bu başlangıç ve bitiş arasında oluşan imgelemin, evet, konuşmamızın başında da vurguladığın gibi matematik ağırlıklı eğitim sürecimden, para kazanmak için bir on yıl kadar çalıştığım bilim kurumundan tut da bulanık mantığa veya dilbilim felsefesine olan ilgime ve araştırma çalışmalarına kadar uzanan bir arkaplanı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, önemli olan defterin yazımındaki tetikleyici kıvılcımlardır. İlk denklemdir. Daha önce de 'Çalmayan' adlı şiir kitabımı okuyan bir arkadaş şiirlerimi 'matematikselsel' bulduğunu ifade etmişti. Sence, şiir ve matematik arasında belirgin bir ilişki var mı? Sembolik anlatım ekolünde, Bilge Karasu'da veya Rüzgâr Defteri'ndeki alegorik katmanda bu türden bir ilişki mecburiyet hâline mi dönüşüyor? Ece Ayhan, bir yazısında, 'İkinci Yeni logaritmalı şiirdir.' der. Peki, şimdi ben kalksam, 'şiirsel önerme' ya da 'imgesel önerme' diye bir şeyler, kavramlar atsam ortaya, bu ifadeleri duyduğunda aklına neler gelir, ilkin?

Uğur Yanıkel: 'Şiir ve matematik' dendiğinde akla ilk gelen şey 'ölçülü şiirler' oluyor. Ancak buradaki biçim odaklı ilişkiyi bir kenara bırakırsak, sanırım şiir ve matematik arasındaki ilişkinin temel belirginliği soyut düşünce ya da soyut düşünebilme becerisinden geliyor. En genel tabiri ile matematik, evren ve zaman içerisinde bulunmayan ancak akılda varlığını sürdüren, soyut zeminde düşünebilmenin sonucudur. Şiirde de böylesi bir soyut zeminin varlığından söz edebiliriz. Formülleri, sayısal bir dili olsa da bu sayısal dilin çözümlenme süreci analitik düşünceyi ortaya çıkarır, sonrasında da güçlendirir. Bu analitik düşünce hayatla, yaşamla, varlıklarla bir bağ kurmaya yönlendirir insanı. Bu bağ ile imgelem gücünün birleşimi de Rüzgâr Defteri'nde kendini hissettiriyor. İlk başta söylediğin '...matematikle özdeşleştirirsem sürekli türevini aldım' sözü de buna delil olarak gösterilebilir... Şimdi, Rüzgâr Defteri'ndeki alegorik katmanda ise tüm bu ilişkinin mecburiyet hâline ziyade kendiliğinden oluştuğunu düşünüyorum, az önceki açıklamalarıma dayanarak. Son sorduğun soruda ise aklıma hemen evvel.org ile ilk karşılaşmamda okuduğum bir poetik bildiri çalışman geldi: 'Denizaltı Edebiyatı Bildirisi'. 'Şiirsel önerme' ya da 'imgesel önerme' dediğin şey zaten adından da anlaşılacağı üzere, muhtevasında imgesellik, şiirsellik barındıran önermelerdir. Denizaltı Edebiyatı Bildirisi'nde; 'Ödüller insansızdır', 'Jüri insansızdır', 'Ödül törenleri, kurdeleler, kuşaklar ve podyumlar insansızdır.' diyorsun mesela. Bunlar, edebiyat içerisinde oluşturulmaya çalışılan oligarşiye, o oligarşinin ödüller aracılığı ile dağıttıkları ve bu dağıtım sonrası elde ettikleri statükoya karşı imgesel önermelerdir. Ayrıca, bu sözünü ettiğim oligarşik yapı ve onun numaraları devam ettiği sürece, o bildiri de güncelliğini koruyacaktır. Sen, yıllardır bu konuda mücadele etmiş, eden ve edecek biri olarak neler söylemek istersin?

Zafer Yalçınpınar: O çetenin piyasalandırdığı stratejinin adı 'güdümlü edebiyat'tır. Liyakatsiz ve muhteris bir tipoloji, 1950'lerin ortasından bu yana 'güdümlü edebiyat' üst-başlığındaki bazı söylemleri yaygınlaştırmaya çalışıyorlar. Aslında bu strateji o çetenin kendisine ait de değil. Dünyanın çeşitli yerlerinde, çoğunlukla da Kuzey Avrupa'nın ve Amerika'nın statükocu dehlizlerindeki çeşitli oligarşiler tarafından uygulanmış, başarısız olmuş, edebiyat sosyolojisinde başarısız, kötücül ve olumsuz bir karşılığı bulunan sinsi, karanlık bir yöntem... Peki bizim topraklarımızdaki menfi uzantılar neden başka yöntemleri değil de bu masonik yöntemi seçtiler dersin? Çünkü, içinde buldukları menfi ilişki ağlarını geliştirmek ve edebiyat dünyası üzerinde kendi statükolarını besleyecek iktisadi bir 'ticarileştirme, boyutlandırma, tutundurma ve yönetim' stratejisi uygulamak istiyorlar. İnsanları kandırmak için de tıpkı siyasi iktidarlar gibi 'kalkınma' retorüğini kullanıyorlar. Şiir dışındaki edebi türlerde bu stratejiyi yüksek bir oranda yürürlüğe soktular, diyebiliriz. Yani

kendilerini mikrofonların arkasında, spot ışıklarının altında podyumlaştırabildiler, kendilerini vitrinleştirebildiler. Haksızlık yordamlarını ve retorik arsızlıklarını yaygınlaştırebildiler. Mevcut öz-saygı yıkımında neo-liberal çevrenin de büyük bir desteği oldu. Kim kaybetti? Vasatlaşan, ortalama zekaya mahkum kılınan okurlar ve yazarlar kaybetti, kaybediyor, kandırılıyor, yemleniyor... Bunu açıkça gördük, görüyoruz. Mevcut tipolojiyi [‘Yeni Sinsiyet’](#) adıyla kavramlaştırdık ve bu kapsamda birçok inceleme ve eleştiri yayımladık. 2009 yılında kaleme aldığım ‘Denizaltı Edebiyatı Bildirisi’ de bu eleştirilerden biridir ve ticarileştirilen, endüstrileştirilen sanatsal alanlara ilişkin tepkisel bir bildiridir. Sanatın, şiirin, edebiyatın ve felsefenin endüstrileşmesi, yeryüzündeki eşsiz güzelliklerin, özün, vicdanın, kalbin ve hakikatin bitirilmesi anlamına gelir. Bu yıkım son 3-5 yılda hızlandı. Daha da kötü bir mertebeye geldik: Mevcut masonik oligarşi devlet erkiyle ‘tüm konularda anlaştı’ ve icraatlarını, haksızlık yordamını devlet bütçesi üzerinden teşvik mekanizmalarıyla meşrulaştırma-ya başladı. Senin ifadenle komplike bir ‘edebiyat emlakçılığı’na yöneldiler. Çok üzülüyorum bu durum karşısında... Peki bu durum daha genç çevrelerce nasıl görülüyor, herkes mevcut kötücül durumun, yürürlüğe sokulan Yeni Sinsiyet’in farkında mı? ‘Karazin’ adlı derginde bu konu üzerine çokça çalıştın... Biraz da sen anlat...

Uğur Yanıkel: *Ödüllendirme sistemi senin de anlattığın gibi çok eskiye dayanıyor. Fakat, benim bildiğim kadarıyla, tarihsel süreç içerisinde bugün olduğu gibi bir takım tartışmalar ve bu tartışmaların sonucunda sıkı duruşların sergilendiği de olmuş. Örneğin, ressam İsmail Altınok bir kitabında şöyle diyor ‘...burjuva demokrasisi dönemine girilince, her alanda olduğu gibi resim alanında da açığöz ve fırsatçı ressamlar resim alanımızı ellerine geçirdiler. Özellikle bu sergilerdeki satış ve ödülleri kendi kişisel ve kümesel çıkarları doğrultusunda kullandılar. Önceleri ödülleri sıraya koydular, sonra kendilerine, daha sonra da öğrencilerine, oğullarına verdiler...’. O dönem yaşananlar, tabii, basına da yansıyor ve 1973’te gerçekleştirilen 32. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ne sanatçılar yapıt vermeyerek sergiyi boykot ediyorlar. Bu bahsettiğim olay eminim günümüzde yaşanan bazı olayları anımsatmıştır. Hilmi Yavuz’un seçici kurulunda yer aldığı bir yarışmada oğlunun yarışmacı olması ve ödülü oğlunun kazanması ya da Ataol Behramoğlu’nun seçici kurulunda yer aldığı bir yarışmada kardeşi Nihat Berham’ın yarışmacı olarak yer alması ve daha da ötesi ödülü kazanması gibi... Tabii 1973’teki gibi günümüzde bir boykot hak getire! Tüm bunlar göz önündeyleken bile bu ‘kadrolu jüri’ hâlâ ödül dağıtmaya, yemlemeye devam ediyor. Tabii yavaş yavaş anlaşılıyor, çözülüyor numaraları. Ülkemizde Gezi’yle beraber başlayan ‘Şiir Sokakta’ hareketi, genç çevreler içerisinde edebiyatın daha çok konuşulmasına vesile oldu. Beraberinde bir takım sorunları da getirmedi değil. Edebiyata, şiire ilginin arttığı bu dönemde üniversitelerde ‘şiir topluluğu’ adında bazı oluşumların sayısı arttı. Tabii bunlara bakıldığında siyasi gençlik örgütlerinin oluşturdukları da var. Bak burası çok ilginçtir mesela. Hem siyasal alanda kavga verip bir örgütlenme biçimi olarak şiir topluluğu oluşturacaksınız hem de bu güdümlü edebiyata, gizli gizli dağıtılan ödeneklere, oluşturulmaya çalışılan bu oligarşiye yani kısacası bu ‘kötülük dayanışması’na dair tek bir çalışma yürütmeyeceksiniz, tek bir kelam etmeyeceksiniz... Bu durum bana İdris Küçükömer’in bir sözünü hatırlatıyor, ‘...Türkiye’de sol sağdır, sağ soldur...’. Edebiyat dergilerinde ise bu konulara dair en ufak bir söylem, bir tepki göremiyoruz. Farkındalar mı orası da şüpheli. Farkında olup da böyle bir yola girmişlerse, bu durum daha acı... Edebiyat dergileri kendilerinde böyle bir sorumluluğu taşıyor, hissetmiyor. Karazin’i çıkartmaktaki asıl amaç buydu zaten. Bu konuları ele alan, irdeleyen bir edebiyat dergisiyle farkındalık yaratılabilir, düşüncesiyle çıkmıştır Karazin. Fakat ne var ki maddi durumlar Karazin’in devam etmesini neredeyse imkânsız kılıyordu. Nitekim iki sayı sonra kapanmak zorunda kaldı. Şu anda da, Karazin’in bu alandaki mücadelesini [‘pasaj69.org’](#) adında bir internet sitesiyle devam ettirmeye çalışıyorum. Bu oligarşiye, düzene ve düzeneğe karşı sesi-*

mi duyabildiğim her yerde bas bas bağırma da devam edeceğim, her şeyden önce bir insan olarak... Peki, sence, Ece Ayhan'a ya da Ayhan Çağlar'a bir dönem yoğun şekilde uygulanan itibarsızlaştırma, unutturma hamlelerinin ve karalama kampanyalarının ters tepmesinin asıl sebebi nedir?

Zafer Yalçınpınar: Ece Ayhan'ın işbu becerisinde, yani mevcut şiirsel auranın zirve noktası olarak belirmesinde, yaşadığı dönemde vermesi gereken bazı önemli kararları stratejik olarak düşünmesi, tüm detayları ele alması, şiirsellik açısından vizyoner bir kişiliğinin olması ve her adımını geleceğe doğru atması çok belirleyicidir. Misal, Ece Ayhan, 'Bakışsız Bir Kedi Kara' adlı efsanevi kitabıyla 1966 yılında 'Yeditepe Şiir Armağanı' için yarışmaya katılıyor ama kazanamıyor. O yarışmayı kazanan Ceyhun Atuf Kansu'nun 'Bağımsızlık Gülü' adında epik tarzda yazılmış bir şiir kitabı... Merak ediyorum, bugün, 'Bağımsızlık Gülü' adlı şiir kitabını önemseyen, dahası o kitabı hatırlayan, bilen birileri var mıdır? Ama buna karşın 'Bakışsız Bir Kedi Kara' hâlâ zirvelerden biri... Ece Ayhan o yarışmayı kaybettiği gün, yarışma kazanma konusunda 'sıkı şiir yazmak', 'dünya edebiyatını ve evrensel şairleri tanımak', 'tarihi ve coğrafyayı doğru okumak', 'dilbilim ve felsefe okumak' ya da 'geleceğin poetikasını kurmak' gibi şeylerin belirleyici olmadığını anlıyor. Çünkü tıpkı günümüzde olduğu gibi o günlerde de edebiyat alanındaki siyasi tavırlar, dini mezhepler, çıkar ilişkileri, partiler, masonlar, oligarşiler filan yarışma kazanmak için belirleyici... O günlerde de 'güdümlü edebiyat' numaraları, çıkarları ve yemlemeleri filan var. Ece Ayhan o yarışmayı kaybettikten sonra, benim bildiğim kadarıyla bir daha herhangi bir yarışmaya katılmıyor. Bugün baktığımızda Ece Ayhan, edebiyat tarihimizdeki tek 'ödülsüz' büyük şairdir, diyebiliriz. Bugün, Ece Ayhan'ın 'ödülsüzlüğü', 5000-10000 ödüle, plakete, carta curta filan milyonlarca misli değerinde bir yücelik ve erişilmezlik taşıyor. Bu tip bir varoluş, yani Ece Ayhan, el değiştiren tarihsel gaddarlıkları şiirlerinde işlerken kimseye 'Eyvallah!' demiyor ve bu durum onu sonsuz derecede büyük bir bağımsızlığa, haklılığın inadına, hakikate, anlama, kalb ve vicdan arayışına ulaştırıyor. Bu bağımsız duruşla birlikte, mevcut edebiyatımızı binlerce kez geçerek kendi 'imgesel alan derinliğini' oluşturuyor. İşte, Ece Ayhan'ın asıl büyük ve becerikli olduğu nokta da bu tip bir poetika kurmak inadıdır. Ben bu durumu 'imgelemin özgürleşmesi' olarak tanımlıyorum. Sorduğun sorunun cevabı da çok basit aslında; Ece Ayhan çok büyük, geleceği imleyen, geleceğe uzanan, yaşadığı coğrafyanın her yalanını, her tarihsel kandırmacayı ortaya seren, tipolojik hedeflerle kurulmuş, tarihsel gaddarlıkların ve statükonun vurgulanarak ortadan kaldırıldığı, yerildiği, rezil edildiği çok büyük bir imgesel alan derinliğini dile getiriyor. Bu imgesel alan derinliği yeni bir şiirsel dil ve yeni bir 'şiirsel yük' oluşturuyor. Dile getirilen bu büyük şiirselliğin altında herkes eziliyor. Ece Ayhan açık arayla şiirinde herkesin önüne geçiyor ve kendisini 'sıkı şiir'e vererek 'yeni bir insanlık' için 'iyi bir güneş'i imliyor. Böylesi bir 'dile getiriş' ve imgelem, şiir tarihimizde -hatta, sanat tarihimizde- yeni bir bilişsel çağ açmıştır. Kısacası, hâlâ Ece Ayhan'ı kafakola alamadılar, çünkü Ece Ayhan'ın kurduğu şiirsellik çok büyük ve entelektüel açıdan da bugün ortada gezinen, gerdan kıran 'ödüllü şairler'in hepsine, o 'maymun kuşağı' milyon yıl basacak kadar insani, vicdani ve güçlüdür: Geleceği düşünmek, insanlığı anlamak ve geliştirmek için de sonsuz belirleyicidir, çığır açıcudur. Merak ediyorum, 'imgelemin özgürleşmesi' dediğimde senin aklına ne geliyor? Sence, 'imgelemin özgürleşmesi için sıkı şiir yazmak' nasıl bir edimdir?

Uğur Yanıkel: *Sorduğun sorulara yanıt vermeden önce, sorularına bağlı olarak başka soruların da çengeline takıldığımı söylemeden geçmek istemiyorum. 'İmgelemin Özgürleşmesi' dediğimizde bu kavram öyle sanıyorum ki bir süreç içerisinde gerçekleşebilen bir şey gibi geliyor bana, öyle seziyorum. Bu sürecin başlangıç noktası mutlaka vardır fakat bir sonu ya da sonucu olduğunu düşünmüyorum ve bu sonuçsuzluğu olumlu olarak görüyorum. Her şeyden önce 'İmgele-*

min özgürleşmesi ilk nerede başlar?’ sorusu açıkçası zihnimi meşgul etmedi değil. Bu soruya cevap bulabilmek için şiire bakacak olursak; bir olay, bir durum, bir anımsama, bir görüntü, bir varlık vs. ile etkileşime giren şairin ‘kafasının içinde’ onu nasıl çözümlediği ve sonrasında nasıl aktardığı bir başlangıç olarak kabul edilebilir. Dediğim gibi bu bir başlangıç noktasıdır, başlangıcın ardından yazılmış şiir ile etkileşime girenlerde -yani şiiri okuyanlarda- farklı çağrışımlara neden olacağından bu durum anlam çoğalmasına neden olacaktır. Bana kalırsa bunun çok net gerçekleştiği şiirler ‘İkinci Yeni’ şiirleridir. Özellikle Ece Ayhan’ın şiirlerindeki hermetizmi göz önünde bulunduracak olursak, bahsettiğim anlam çoğalmasını doğrulamış oluruz diye düşünüyorum. Elbette yalnızca şiirle sınırlandırılmaz bu durum. Belki de bu sınırlandıramadığımız şey ‘imgelemin özgürleşmesi’ kavramının bizzat kendisidir. Somut ya da deneysel, görsel ya da video şiirlerde; müzikte hatta fotoğrafçılıkta bile bunu yakalamak mümkün. Tüm bu alanları genişleten ve derinleştiren imgelem, kendi özgürlüğünü böyle sağlıyor kanımca. Şimdi, ‘imgelemin özgürleşmesi’ sürecini sezdiklerim ve düşündüklerim doğrultusunda anlatmaya çalıştım. Söz konusu ‘imgelemin özgürleşmesi için sıkı şiir yazmak’ olunca, en başta, senin de ifade ettiğin gibi ‘sıkı şiirde iktisat yoktur’ demek yerinde olacaktır. Bundan bağımsız olmasa da, artık günümüzde kültür endüstrisi, edebiyat piyasası, ödül çığırkanlığı gibi pek çok -kapitalist jargon ile- ‘sektör’ ve bu alanın sonucunda ‘pazar’ oluşturulmaya çalışıyor. Bu konuda iyi şeyler söylemek de pek kolay değil maalesef. Bu süslü bataklığın ‘çekiciliğine’ kanmadan, mevcut ortama salınan ve ortama hâkim olan derinliksizlikten uzakta yazılan şiir, ‘imgelemin özgürleşmesi’ bağlamında sıkı şiirdir. Peki, Rüzgâr Defteri’ne geri dönecek olursak, Rüzgâr Defteri’ndeki şiirselliği ‘imgelemin özgürleşmesi’ yolunda açılan bir patika olarak görebilir miyiz?

Zafer Yalçınpınar: Yani... Patika değil de, belki, bir iğne deliği olarak görebiliriz... Ama bu iğne deliği, belki de bir ‘kara delik’ teorisi kadar hesapsızdır, bilinmezdir. Misal, Rüzgâr Defteri’nin 20. sayfasında şöyle demişim: ‘Şiir, bir ön-seziş kurarak dile getirilemeyeni (henüz dile getirilemeyeni) geleceğe uzatıyor, geleceğe eğretiliyor. Şiirin bir tür tarihsel taşıyıcılığı vardır: Hem geleceğe hem de geçmişe doğru hareket edebilen bir ‘dil-im-yapım’ yöntemi.- Rüzgâr. Rüzgârın örülümü’ gibi... Buradaki önem, ‘dile getirmek’te gizli. Şairin sezdiği ve dizeleştirdiği görüngü katmanında imgenin ‘anlam’ı, her seferinde sonradan gelir. Bunu nasıl ifade edeceğimi bilmiyorum ama belki şöyle diyebiliriz: ‘Şair dile getirdikten sonra imgeyi anlamlandırır.’ O ‘dile getiriş ânı’nın sırrını, oluşumunu aslında kendisi de bilmez. O dilde bulur kendisini, o dilsel alana, o söze, o dizeye ‘düşmüş, kapılmış, yuvarlanmış’ gibi olur. O alanda ‘imgesel, şiirsel önermeler’ kurgular: O alanda şiirsel motiflerin dışında dilsel bir ‘yenileyici, arttırıcı, aşkın’ motif kalmamıştır artık. Bu durum mevcut dildeki motiflerin imgesel olarak yenilenmesini sağlar, dilin alan derinliği önce sezgisel olarak genişler, birkaç kuşak sonrasında da gündelik düşünce dilindeki yerine, ‘anlam’ına kavuşur. Turgut Uyar’ın “Sevgim acıyor” demesi gibi... Ece Ayhan’ın “Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?” sorusuna cevabın Gezi Direnişi’nden “Defteri kapat!/Şiir sokakta!/İmza: Düzayak çivit badanalı kent” sloganıyla gelmesi gibi... Bu genişlemenin şair tarafından kendi ‘tahayyül gücü’ne ket vurarak oluşmadığı da aşikârdır. Ve evet, İkinci Yeni’yi hâlâ kimsenin geçememesinde bu türden bir sürekli genişleme söz konusudur. Disiplinler arası söyleminde de haklısın. Teolojiden tut da modern matematiğe ya da astro-fiziğe kadar, yenileyici, geliştirici tek şey düşüncemize, hesaplamalarımıza yön veren ‘dil’dir. Ludwig Wittgenstein ‘Gerçeğin yapısını dilin yapısı belirler.’ diyor. Buradaki en büyük tehlike dilin ‘endüstrileşmesi’, yeryüzündeki dillerin ve ‘gerçeğin motifleri’nin emperyalist faaliyetlerle yok edilmeye çalışılmasıdır. ‘İmgelemin özgürleşmesi’ kavramına karşıt ve kötücül bir kavram düşünmek zorunda kalsaydık, kesinlikle ‘imgelemin kalkınması’ veya ‘imgelemin endüstrileşmesi’ kavramlarıyla karşılaşırdık ki ‘Yeni Sinsiyet’ olarak tanımladığımız tipoloji bu tip kötücül, yaşamın özünü ve hakikatini öldüren işleri ‘piyasalandırmak’la uğraşiyor... Üstelik bu

piyasalandırma faaliyetini 'devlet desteği'yle ve 'statükocu unsurlar'la icra ediyorlar. Peki sen nasıl görüyorsun, şiirin birincil önemi yeterince fark edilecek mi? Geleceğin şiirinin dilsel özellikleri nedir sence? Zafer Yalçınpınar'ın -bendenizin- geleceğin şiirinde bir yeri var mı sence?

Uğur Yanıkel: *İşte bu konuda 'Şiir Sokakta' hareketinin tetikleyici bir rolü olduğunu düşünüyorum. Olumlu yönlerinden birisi de budur bu hareketin. Çünkü dediğim gibi artık şiir üzerine konuşmaya, tartışmaya meyilli ve hevesli bir gençlik var. Ancak bu önemin sahiden fark edilmesi için evvela tüm faydalardan, çıkarlardan arındırılmış bir edebiyat ortamı gerekli. Çünkü şiirin önemlerinden çok, edebiyattan ve edebiyat özelinde şiirden nasıl fayda sağlarız yörüngesinde dönen bir kitle var. Ve bu kitlenin hedefinde de gelecek, yani gençlik var. Ben şahsen 'genç şairden' çok sıkı atılımlar bekliyorum. Tavşan gibi her havuç tutana gitmeyecek olanlardan elbette... Ayrıca bu 'havuççu kitle'nin ve faaliyetlerinin herkesçe farkına varıldığı an, işte o zaman şiirin birincil önemi kapsamında bir farkındalığa sıra gelecek ve o farkındalık oluşacaktır. Zaten bu faaliyetlerin güdümü; çıkar, fayda, alkış... Biraz irdelense tüm bunların bir 'güvercin görünümlü kötülük' olduğu anlaşılacak. Farkındasıdır sen de, konuşmamızın hatırı sayılır bir kısmı, senin kavramlaştırdığın şekilde söylemek gerekirse 'Yeni Sinsiyet' üzerine oldu. Bu konuların konuşuluyor olmasının ötesinde, bu konuların varlığı bile durumu yeterince izah ediyor aslında... Diğer soruna cevap bulabilmek için geçmişe bakmakta fayda görüyorum açıkçası. İkinci Yeni'ye özellikle, ısrarla İkinci Yeni diyorum çünkü hâlâ geçilmiş, aşılmış değil. Büyük bir sıçrama olduğunu artık herkes adını, soyadını bilir gibi biliyor. Bu yüzden yeni şiirde ve bu şiirin dilsel özelliklerinde de İkinci Yeni'den 'partiküller' olacaktır diye düşünüyorum... Buna ek olarak, bahsettiğimiz dil üzerine deneyselliğin artacağını da söylemeden edemeyeceğim. Gerçi kestirilemez ve belirsizliklerle dolu bir zaman diliminden söz ediyoruz. Diğer soruna bu bağlantıda cevap vermek gerekirse 'Zaman ile vicdan yargıçtır; saatlerinizi kontrol ediniz!' demek yeterli diye düşünüyorum... Tabii akıntıya karşı bayrak dikilirse bilirsin ki ırmak kurusa da bayrak kalır... Son olarak sormak istediğim bir şey daha var. Bunu Ece Ayhan'ın 'Kim ne derse desin. Şiir konusunda da hayat konusunda da -aslında- başkalarının söylediğine bakmayacaksın. En sonunda mihenk taşı olarak kendini koyacaksın ortaya.' sözünü şiar edinmiş bir 'başbozuk' olarak soruyorum... Biliyoruz ki hakikatin ve vicdanın peşinden gidenler kazanmak ya da kaybetmek hesabı yapmazlar. Stratejileri yoktur. 'Köçek' değildirler. Ahbap çavuşçuluğun adını 'dayanışma' koymazlar. Evcilleşmezler ve evcilleştirmezler. 'Atlarından' inmezler. 'Olaylar uzak diye, dürbün kullanmak' aymazlığına ve yanlılığına yakalanmazlar... Yani kısacası 'insan' olabilmek ve insan kalabilmek telaşını barındırırlar içlerinde. Bir İskorpit -bir başka adı da vardı...- bu telaşı 'cevher' olarak adlandırıyor... Sence, bu cevherin ya da telaşın, kişisel ya da kümesel faydalar uğruna yıpratılması, bozuk para muamelesi görmesi ya da daha korkuncu yok edilmesi, söz konusu mudur?*

Zafer Yalçınpınar: Değildir. Korkmaya, endişelenmeye mahal yok... Bizim umutsuzluğumuz da karamsarlığımız da 'akkor' bir yapıya sahiptir. Zaten, Yeni Sinsiyet dediğimiz muhterisler 'idare-i maslahat' pozisyonuna geçmiştir, yani geleceksizdir. Sen, ben, sıkı şiir ve 'tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar' olduğu sürece, bahsettiğin riskler, stratejik hareketler ve itibarsızlaştırma operasyonlarından hiçbirisi 'geleceği belirleyici' derecede başarılı olamayacaktır. Sahici tarih bize bunu göstermiştir. Şiir de... Bu sıkı söyleşi için çok teşekkür ederim. Sağolasın Uğur...

“Çalmayan Şiir’in Solungaçları”

Müslüm Çizmeci ile...
Ocak 2015

Müslüm Çizmeci: *‘Çalmayan Şiir’, üç bölümden oluşuyor; ‘tığ ile’, ‘köstebükten’ ve ‘sonu’. İlk bölümdeki ilk şiirde “bu şiiri/bir tığ ile yazdım” diyorsun. Sadece ilk bölümde değil kitabın bütününe hâkim, simgesel-matematiksel hesaplarla kurgulanmış bir düzlemde, sezgisel derinliği yüksek imgelerin oya gibi işlendiğini görüyoruz. İkinci Yeni’nin ardından her geçen gün daha da özgürleşen ve serbestleşen genç şiirin aksine, pek rastlamadığımız bir işçilikle karşı karşıyayız. Bu senin için bir sorumluluk, bilinç, tercih, ritim, dil... Nedir?*

Zafer Yalçınpınar: En başta, samimiyetine, dostluğumuza ve birlikte verdiğimiz mücadelelere güvenerek şunu ifade etmeliyim: Evet, benim yazdığım şiirler bugün yazılanlardan ‘dilsel görelilik’ orijini açısından farklı... Ancak edebiyat ortamında ısrarla uygulanan ‘haksızlık yordamı’na karşı mücadele etmek kapsamında, benden sonraki kuşakla birlikteyim, onlarla birlikte ve -ölümüne-omuz omuzayım. Yani bir anlamda kendi kuşağıma, kendime ve benden öncekilere karşıyım. Şunu müsterih bir içsellikte ifade ediyorum: Bugün yazılan, öne atılan, ayağa kalkan genç şiir, zihinsel bir hazinedir. Zaten, ‘genç’ kelimesinin bu topraklardaki tarihsel karşılığı zihinsel ve özel bir cevheri ifade eder. Bugün, sürekli, süregelen olmasa da, İkinci Yeni’nin kurduğu şiirsel zekânın zaman zaman ve yer yer üstüne çıkılmaktadır, İkinci Yeni’nin alan derinliği sürekli genişlemektedir, bunu görüyorum, bunu tüm bileşenleriyle birlikte hissediyorum. Gençliğin sergilediği üssel beceriye karşı duran, her türlü hileye, sinsiyete, üçkâğıtçılığa yeltenip, 1990’ların sonuyla birleşerek 2000’lerin başında türeyen, “Ben büyük şairim, ödül aldım, ödül verdim, kitap çıkardım, kitaplarım çok sattı, hakkımda çok yazıldı!” falan diyerek etrafta gezinen değişik bir tür ‘maymun kuşak’ var. Bu ‘maymun kuşak’ ne İkinci Yeni’nin ne de bugünün şiirsel alan derinliğinin kıyasına bile yaklaşmadı. Anla yani, o derece vahim bir ‘fikir kelliği’ yaşıyorlar ki bunları Van Gölü’ne doğrasan, koskoca Van Gölü bile cacık olur! Öylesi büyük bir hıyarlık! Liboşlar, İkinci Yeni’ye ve bugün yüzleştikleri şiirsel zekâyâ karşı müthiş bir garaz besliyorlar içlerinde... Neyse... (Gülüyor.) Sorduğum sorunun özünde şu yatıyor sanırım; şiirlerimde bir ‘yapısalcılık’ sezinliyorsun ve bunun ne tür bir şey olduğunu merak ediyorsun. Evet, uzun yıllar boyunca, ‘zaman serisi’ ve ‘matematiksel modelleme’ üzerine metrik bir eğitim aldım. İstemeyerek... Bir 10 yıl falan da bu tür bilgilerin ‘geçer akçe’ olduğu bir kurumda çalıştım. Logaritmik bir matematik denklemi tahtaya yazıldığında ya da yansıtım cihazından gösterildiğinde farklı bir dünyayla karşılaşırısın. Farklı bir dilin devinimiyle, farklı bir dilin hem stokastik hem de deterministik yapısıyla yüzleşirsin. Bir ‘hiyeroglif’ görmüşsün gibi düşün bunu. ‘Oya’ değil de ‘hiyeroglif’ gibi... Farklı bir dilin imkânlarıyla, sorunlarıyla ve çözümleriyle yaşamak... O dille anlamak, o dille sezme... Bu durumun ihtiva ettiği hakikat, şiirle özdeştir. Sağolsun, geçenlerde, Şükret Gökay sayesinde Prof. Dr. Cahit Arf tarafından kaleme alınan ‘Matematiğin Şiir Yönü’ başlıklı makaleyi okudum... Misal, Eugéne Guillevic’in tüm eserleri bu yöndedir. ‘Dilsel görelilik’ ve ‘dil oyunu’ kuramlarıyla ünlü mantık-bozumcu Ludwig Wittgenstein... Ve Türkçe’de, Oruç Aruoba... Tüm bu isimler, okuduğum kitaplar, çözdüğüm ve çözemediğim denklemler, incelediğim

zaman serisi yapısı, aldığım eğitim ve çalıştığım kurum, yaşamımın salınımı, hepsi ama hepsi, her şey ama her şey, yazdığım şiirin yapısında ve dilinde -maalesef- etkili oldu, oluyor. Ve inan ki bu 'karmaşık simgesel düzen' çok da bilinçli ve doğru değil... Kendimi böylesi bir dilin, yapının içinde buldum, diyebiliriz. Yani şiirimdeki yapı, biraz da bu yaşadığım yılların, yapıp ettiklerimin içgüdüsel bir yansıması... Sandığın ya da görüldüğü gibi bilinçli veya kararlı, tutarlı falan değil şiirlerim. Ben de tüm hatlarını bilmiyorum şiirim... Bununla birlikte, Ece Ayhan, 'İkinci Yeni, logaritmali şiirdir.' der ve ekler 'Logaritma cetveli olmadan çözülemez!'. Ben senin şiirlerinde de benzer bir durumu sezdim aslında. Matematiksel olmasa da 'fiziki' bir yön var şu dizelerinde; "evde yıkım besliyorum, harfler öğretiyorum ona/adınla başlayan cümleler kuruyoruz, yerle bir oluyorum". Ama tabii yanılıyor da olabilirim. Çok merak ediyorum, bu dizeleri ne, hangi olay, hangi duygudurum dili yazdırdı sana?

M. Ç.: *Samimiyetle söylemek gerekirse cetvel kullanmıyorum. Ancak şiiri yazarken aynı anda defalarca okuyor, tekrarlıyor buluyorum kendimi dizelerde. Sessel bir uyumu, ritmi, akışı gözetiyorum. Bu noktada, sanırım, hiyeroglîfe varan bir yanı olmasa da fiziksel bir yapı kendi kendini inşa etmiş oluyor. Sözü ettiğin dizeler, 'sana sevmek falan' isimli şiirimden. Aşk üzerine yoğunlaştığım bir duygudurumun getirisi. Ortaya çıkışını bir takım nesnel karşılıklar belirliyor. 'Yıkım', kedimin adı. Kedimle konuşuyorum. Bir yandan da şiir yazıyorum. Olay böyle başlıyor. Elbet burada 'yıkım'ın nesnel anlamı, aşkla olan; aşkın yaşamla, yeni bir dünya hayaliyle olan ilişkileri; yaşadığım ruhsal bunalımlar; bitmeyen kendilik arayışı şiirin gelişimine etki ediyor: "benimle balkondan atlar mısın?/söz, düşmeyiz./dünya bir değişiyor bir ketum. /dünya altını pisliyor, rejim çöktü/ben seni sevmeye yetkili kişiyim." Tabii burada beni kediye 'yıkım' diye seslenmeye itecek bir özü var bende yıkım imgesinin, bir merkezliyeti. Tıpkı senin şiirlerindeki 'ada' imgesi gibi. 'Yıkım' aynı zamanda benim için bir im, senin için 'ada'nın bir 'im' olduğu gibi. Merkezinde yaşantının, şiirinin. Senin şiirine geri dönersek, 'ada' kelimesi genel anlamıyla dört tarafı denizlerle çevrili kara parçası anlamına geliyor. Tersten okunuşu da aynı olan bu kelimeyle biraz oynayarak ad ve adalet çağrışımlarına varmak mümkün. Türkçe bir kelime ada. Benim hayalimde canlandırdıkları; özgürleştiren sınırlar, denizle kuşatılmış toprak, denizden doğan dağ. Denizin altına inen yol için, uygun iklimlerde güvenli bir kapı belki de. Sanıyorum senin adada yaşayan şair ve yazarlarla kurduğun bağ da etken burada. Nedir, ne değildir?*

Z. Y.: *Ada benim kaderimdir. Yeryüzünün haritasını tahayyül et, gözünün önüne getir, adaların konumunun birer müzik notası gibi belirlediğini, haritaya dağıldığını hissedeceksin. Ada imgeleminde her zaman bir tecrit faktörü vardır. Ancak senin de ifade ettiğin gibi bu tecrit faktörünün insan zihnini özgürleştiren bir tür bilinç yarattığı da aşikâr... Çünkü adalarda her şey yoğun, baskın ve kendi ağırlığında yaşanır; rüzgâr daha rüzgârdır, gece daha gecedir, deniz daha denizdir. Her şey kendini bulur adada, sonra da kaybeder. Ada yaşamında denizcilik raconu işler... Balığa çıkarsınız, hava şartları sürekli aklınızdadır, sürekli denizi dinlemek, denizle beraber düşünmek zorunluluğunuz vardır. İlhan Berk bir kitabında şöyle diyor: "Sürüyle düşünce verir ağaca, rüzgâr". Ben bu eğretilmeyi şöyle hissediyorum; "Binlerce düşünce verir adaya, deniz". Adalar kültürüyle yazarşair bağlamında kurduğum ilişki Sait Faik üzerinden biçimleniyor. Sait Faik çok önemli bir bağdır, müthiş bir yaşamsal coşkudur. Diğer adalı yazar ve şairler gibi değildir Sait Faik. Yazılarında ağırbaşlı, statükocu bir retorik ya da tahakküm göremezsiniz onun... Misal, Yaşar Nabi bir 15-20 sene kadar uğraşmış Sait Faik'le, her numarayı denemiş Sait Faik'i statükocu yapmaya çalışmış ama becerememiş. Sait Faik'in ölümünden sonra, Sait Faik'in adına düzenlenen yarışmalarda bir ton edebiyat ödülü verilmiş, evi müzeleşmiş, bir yığın 'olur olmaz' inceleme yazısı yazılmış falan... Ama bunların hiçbiri de Sait Faik isminin edebiyat ortamındaki 'insancıl' algısını statükocu yönde değiştirememiş. Yani, becerememişler Sait Faik'in insanlığını değiştirmeyi, onun insanlığıyla oynamayı... İşte bu durum, yani ta o günlerden bugünlere uzanan statükocu odakların Sait Faik algısını yönetemeyişleri, Sait Faik'i çok önemli ve eşsiz kılıyor. Sana ilginç bir soru sormak istiyorum: Bir adada doğmuş olsaydın, adalı olsaydın, adadan gitmeyi, kurtulmayı, göç etmeyi düşünür müydün?*

M. Ç.: *'Adalı' ya da kendimi ait hissettiğim başka bir 'yerli' olsaydım, o yerin taşı, toprağı elbet benim için özel olurdu. Yaşamak için ait hissetmek önemlidir lakin tek başına yeterli değildir. Siz her ne kadar ait hissetseniz de herkesin sizi öldüresiye kovaladığı, sizinle birlikte yaşamak iste-*

mediği bir adada, ne yazık ki göçe zorlanırsınız. Huzur aramak, huzurla yaşamayı istemek insandır. İnsani olan, eğer bir insansanız, sahicidir. 'Çalmayan Şiir'in 'Köstekbüken' bölümü 'sahicilikle ulan' şiiriyle açılıyor. 'Sahicilikle' Zafer Yalçınpınar için bir imza aynı zamanda. Sahicilik üzerine neler söylenebilir?

Z. Y.: Ece Ayhan kitaplarını 'sahicilikle' ibaresini koyarak imzalıyor... Ece Ayhan'ın yaşamındaki iktidar ve gaddarlık karşıtı duruş, onun yaşamındaki uzlaşsız ve pür sahicilik beni çok etkilemiştir. İktidara ve gaddarlığa karşı direnecekseniz eğer, aynı anda yalana da direneceksiniz demektir. Belirleyici ve aşkın bir zorunluluktur bu... Bir tür hijyen faktör, olmazsa olmaz... Bazı şair ve yazarların yaşamının, kişiliğinin temel belirleyicisi 'yalandan sakınmak'tır. 2000'lerin başından 2012'ye kadar satır satır takip ettiğim bazı edebiyat tartışmalarında, neredeyse milyonlarca 'yalan' gördüm. Hatta, bu dediğime inanmayacaksınız ama bir kuşak, saçlarının telinden ayak tırnaklarına kadar yalana, hileye ve aldatmacaya dolanmıştır. Koca bir kuşağın her zerresi, her kelimesi, her bileşeni yalandır. Yani, bir kuşağın kanon benzeri duruşu, 'sözde' birlikteliği, 'yalan', 'retorik arsızlığı' ve 'hilebazlık' tezgâhında kurulmuş. Hem kendilerine hem de diğer insanlara yalan söyleyerek tezgâhlarını idame ettirebiliyorlar. Yalan, onların davranışlarında süregelen bir 'el yordamı', bir meziyet, bir meslek haline gelmiş. Yaşamın ve şiirin özünü bozan bir şeydir yalan... Buna 'haksızlık tohumu' da diyebiliriz. Geleceği zehirleyen sinsi bir şey, iğrenç bir şey... Yalana karşı, sahici olanı seçebilme-li insan... 'Sahi' de mükemmel değil, ama yalandan kat be kat durudur, özüttür, yol göstericidir. Ve şiirseldir de... Şimdi, 'sahi' dediğimiz şeyi, göremediğimiz, denizin altında, derinliklerde yüzen bir balık olarak düşünelim. Bu balığa 'sıkı şiir' diyebiliriz. Misal, siz de bir balıkçı olun ve ona ulaşmaya, onunla bağ kurmaya, onun dilini öğrenmeye, onu keşfetmeye çalışın: Ama sürekli bir 'köstekbüken' balığı çıkıyor karşınıza, sürekli oltanızı dolandırıyor, sürekli dönüyor, sürekli sizi yanıltıyor ve siz 'sahi'ye ulaşamıyorsunuz. 'Sahi'ye ulaşmanız için gereken araçları ve dili bozuyor, oltanızın duruşunu ve titreşimlerini bozuyor bu 'köstekbüken' balığı... Yalancılar ve hiledarlar, 'köstekbüken' balığına benziyorlar. İnsanlığın hakikate ulaşmasını engelliyorlar. Hatta, bir süre sonra insanlık, hakikati aramaktan vazgeçiyor... Sıkı şiire giden yol 'sahi'den geçer. Bu yolun tasavvufi bir düzlemi, berraklığı olduğunu bile söyleyebiliriz. Şimdi, bir tuhaf soru daha sorayım sana; 'öfke' dediğimiz şey, sence, diğer duygulardan daha açık, pürüzsüz ve nihayetinde 'sahici' bir duygu olarak nitelendirilebilir mi?

M. Ç.: *Bu noktada duyguların sahiciliklerine onları sınıflaştırarak, ayrıştırarak ulaşabileceğimizi düşünmüyorum. Her duyguyu kendi özünde, olduğu gibi kabullenip öyle anlamaya çalışmak gerekir. Köstekbüken balığını herhangi bir duygu olarak ele alam. Bir şekilde var olmuş, sürekli dönüyor, oltayı dolandırıyor ve öfkeleniyoruz. Çünkü sıkı şiire ulaşmalıyız. Onu elimize alıp didik didik etmeliyiz. Öğrenmeliyiz onun tüm organlarını. Üstüne pişirip yemeliyiz belki de. Peki ya biz kimiz? Avcı mı şair mi? Sıkı şiir de 'Köstekbüken' de biz de neyseki oyuz. Ve her duygumuz sahicidir. Sahici olmayan mutluyken kızgın görünmek ya da üzgünken gizlemek gözyaşlarını... Sahici olmayan balıkların derindeki gizleri, geçmiş izleri değil. Diyelim ki tuttuk sıkı şiiri, çektik oltayı ve son nefesinde gizini bizimle paylaştı: Bir şey söylemek yerine, yüzümüze tüküreceğinden eminim. Ben sahiciliği kelimelerde bulabileceğimiz bir çağda yaşadığımızı sanmıyorum. Etrafına bak, her şeye bak, insan hariç; her şeyi duy, insan hariç: Böyle bir hal aldık. Biz bu savaşta sokakları bir içdenize döndüreceğsek ve sahiciler olursa dalgaları, o gün insanlar susarak yüzeceklerdir. Sıkı şiir olup gizleneceğiz, 'Köstekbüken' gibi döneceğiz eksenimiz etrafında. Bir arada yaşamayı öğrenmediğimiz sürece, bunun savaşını vermeyi bir kenara bırak, tüm güzel insanlarımızla, odalarımıza sıkışıp sinir krizleri geçirmeye, birbirimize sövmeye devam edeceğiz, birileri parselini tüm açgözlülüğüyle genişletmeye devam ederken. "Kalın ve büyük mühendislere karşı/başlar ince hesaplı bir yağmur/en eski dostumdur/bir içdenize çevirir sokağı" kitabındaki bu dizeleri sen hangi duygudurumla yazdın da ben ta kalbimin ortasından okudum?*

Z.Y.: Hemen düzeltiyim; balık-olta-balıkçı eğretilmesini insanın kendi özünde olana ulaşmaya çalışması, özünü araması yönünde ifade ettim. Avcılık değildi kastım. Avcı mıyız, şair miyiz sorunsalı da hiç yakınsamak istemediğim bir nokta. Maalesef, dil aracılığıyla düşünüyoruz, tüm somutlamalarımız ve soyutlamalarımız dilin ürünüdür. Dilbilimde de benzer bir örnek vardır. Olaylar, görüngüler, şeyler ile o olayların, görüngülerin ve şeylerin anlamı arasındaki ipe 'dil' deni-

liyor. Anlama ulaşmak zor. Ben, 'balık-olta-balıkçı' diyerek bunu eğretilmeye çalıştım. Şimdi, insanlık, senin de ifade ettiğin gibi kelimeleri birer dolantı biçiminde kullanmaya başlayınca ve 'dil' dediğimiz düzenekte 'ipin ucu' tam anlamıyla 'kaçınca', geriye retorikler çöplüğü diyebileceğimiz bir yığın kalıyor. Çaparize olmuş bir insanlık... Sokak levhalarının -üstelik sonsuz sayıda- yanlış yerleri gösterdiğini düşün ya da yol bulmak için kullandığın bir haritanın tamamıyla, baştan sona yanlış yeri gösterdiğini düşün. Dahası, vardığın yerin aradığın yer olduğuna etinle kanınla inandığını, ama hakikatte böyle bir sonucun olmadığını düşün... Sokaksız bir sokakta yaşadığını düşün. Bunun gibi, falanca... Ama tabii haklısın da. Eğretileme tam oturmadı, oturmuyor ifade etmek istediğime. Neyse... *"kaldın ve büyük mühendislerle karşı/ başlar ince hesaplı bir yağmur/en eski dostumdur/bir içdenize çevirir sokağı"* dizelerini yağmurlu bir günde yazmıştım. Yağmur ve su, akışkandır. Dünyanın en becerikli inşaat mühendisleri, yıllarca akışkanlar mekaniği üzerine çalışanlar bile, yağmurun inceliğini, yaşamsallığını, zamanlamasını, devinimini 'hatasız' olarak modelleyemez. Kütlesel, mekanik düşünmenin ahmaklığı diyelim buna. Ve en donanımlı, en iyi tasarlanmış sokakta bile büyük su birikintileri oluşabilir. Bu dizelerimde akışkan olan, sürekli biçim değiştiren bir devinimi, kütlesel, katı, ölümcül bir durağanlık ile savaştırmak, morfolojik olarak karşı karşıya getirmek istemişim... En azından, bu karşıtlığı işaret etmeye yeltendim, diyebiliriz.

M. Ç.: *Bu açıklamadaki dilbilimsel göstergelerin sağlıklı bir iletişim kurabilmenin koşut öğeleri olduğu açık. Ne yazık ki eğitim sistemimizde dilbilim yok. Peki şiirde tam olarak nereye oturuyor? Okur şairin ne demek istediğini anlamalı mı, tam anlamıyla anlayabilir mi? Yoksa şiirde imgelem dediğimiz olay, kişinin kendinde yarattığı sonsuz tahayyül yeterli değil mi sanat için? Sanıyorum burada akım ayrılıkları ortaya çıkıyor. Bu sorularla birlikte cevaplamanı istiyorum: Şiiri, şairi yazdıklarıyla yargılamak mümkün mü? Şiiri, şairi balık edip avlamak hak mı, kâr mı statükoya?*

Z. Y.: Sanat alanındaki dilsel öğelerin dağılımı, felsefe ve mantık alanındaki dağılımdan çok daha serbest ve uç noktalardan oluşuyor... Bu uç noktalar, dilin sınırlarını ve olasılıklar uzayını sürekli genişletiyor. Böylesi bir imkânın tek çekirdeği de tahayyül gücüdür. Tahayyül ile gerçeğin arasındaki ilişki biçimlerinin sonsuz çeşitlenmesi... Şiirdir, şiirsel yüküdür bu! Hatta, Wittgenstein, *"Felsefe, şiir diliyle yazılmalıydı."* diyor. Bu ifadeyi imgesel alan derinliğinin genişlemesi, mümkünler uzayının, mantık uzayının büyümesi umuduyla söylüyor, sanırım... Şiirde kararlı, tutarlı ya da bilindik imgelerin, dizelerin, ses uyumlarının -yani her türlü 'güvenli limanın' yanında- 'rastlantısallık' önem kazanıyor. Oktay Rifat bir romanında *"Rastlantı bizden akıllıdır."* der. Nâzım Hikmet'ten Cemal Süreya'ya kadar uzanan bir kavrama güvenerek söylüyor bunu: Şiirsel yük... Ancak, statükocuların avlanma yöntemi, insanı yönetme ve yönlendirme biçimi bu önemli meselelerden, geleceği var kılan bu söylemlerden ayrıdır. Statükocular, insanın içindeki egosantrik öğeleri bulurlar ve onlarla oynarlar, o öğeler üzerinden insanı yemlemeye çalışırlar, o öğeler üzerine piyasacı, rekabetçi ve kapitalist menfaat-rant ilişkileri inşa ederler. Egosantrik öğeleri besleyici enstrümanlar, markalar, mülki ve mali yollar geliştirirler. İnsanı insanlıktan çıkarırlar. Bir de bakmışsınız "ödüllü şairler" dediğimiz göz alıcı bir eşya, marka yaratılmış... Bir de bakmışsınız o marka, podyumlarda, televizyonlarda, her yerde "Ben dünya güzeliyim" diyerek kırıyıyor. Üstelik tüm bunlar da şiir, edebiyat, sanat adına icra ediliyor falan... Hâlbuki insanın, sahici insanlığını ilerletebilmesi için öncelikle "içindeki hiç" nirengisini bilmesi gereklidir. Anladığım kadarıyla 'içindeki hiç' adlı şiirimi sevdiğin, beğendin... Zihninde neler canlandı? Bak, dikkatini çekiyorum, "ne anladın?" diye sormuyorum, "gözünün önünde neler belirdi?" diye soruyorum. Gözünün önünde beliren o şeyler "nasıl belirdi?"

M.Ç.: *Kitabın son bölümündeki tek şiir: 'içindeki hiç'. Aslına bakarsan bölümün adındaki 'sonu'yu aynı zamanda 'sunu' olarak algılıyorum. Öyle ki kitabın girişine de koysan olur tam göbeğine de sonuna da. Burada ikinci tekil şahsa yönelen bir dil var, bu dil okuru daha da içine çekmeye başlıyor ve yazarla aynı anda karşı karşıya ya da yan yana duyuyor, görüyor, özümseyorsun. Bir yol haritası, fazlası bir yol var bu şiirde. Yaşam gibi, insanı alıp sürükleyen... Bu şiiri bu söyleşimizin de yanında bir bildiri olarak yayımlamak gerekiyor diye düşünüyorum. Bu şiirin özelinden tüm kitabı genellemek mümkün. Gözümün önünde gökyüzü beliriyor, uçsuz bucaksız bir orman deniz kıyısında ve ağaçları yıkmaya çalışan maymun suratlı insanlar beliriyor. Ve ben içimdeki hiçe lanet ediyorum! Son olarak denizaltı bildirgesi üzerine konuşalım istiyorum:*

“Yeni yer yoktur” (Oruç Aruoba); Yeraltı bitmiştir; yeryüzü bitmiştir; yol denizin altındadır; şiir denizin altındadır.” diyorsunuz. Ben denizaltı edebiyatını bir başka açıdan bittiği yerden başlayan, yeraltıyla yerüstünü bir araya getiren bir alan olarak yorumluyorum. Su yaşamdır, yaşam şiirdir. Geriye kalan her şey ama her şey yaşama dâhildir. Bu bakış açısı üzerine sen neler söylersin?

Z.Y.: O bildirinin tarihi 2009’dur. Endüstrileşmeye, kurumsallaşmaya başlayan tüm edebî türlere ve bu türlerin metasından nemalananlara karşı bir ‘reddiye’ olarak kaleme almıştım Denizaltı Edebiyatı’nı... Ortaya koyduğum bakış açısına katılıyorum. Bahsettiğin bileşkeyle birlikte, birkaç şeyin kesişiminin veya uzlaşısının değil de bizatihi ‘kıyı’nın kendisinin yaşam olarak, şiir olarak ele alınması, yaşamın böylesi bir poetikayla okunması, kurulması gerekiyor... Ece Ayhan imkânsızın diliyle yazarken, yani imkânların sınırlarını, kıyılarını genişletirken şu büyük soruyu sormuştur tüm insanlığa: “Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?” Bunun peşindeyiz, takipçisiyiz içdenizlerimizde, içdenizlerimizle... Omuz omuza... Bu sağlam muhabbet için sana ne kadar teşekkür etsem azdır.

“Özgür Bakış Açısı Üzerine...”

Eren İnan Canpolat ile...
13 Kasım 2014

Zafer Yalçınpınar: Kendi Yayınları'yla tanışıklığımın mihenk noktasında iki şey var. İlki, Daniil Kharms'ın [“Olan Biten”](#) adlı öyküleri... Bu öykülerdeki imkânsız dil ile öykülerin karakterlerindeki heykelsi donukluğun tuhaf ve yoğun enerjisini fark edince, yahu, dedim kendime, nasıl olur da bu yazarı bilemem? İkinci nokta ise, dijital yayıncılık tercihi açısından [Kendi Yayınları](#)'nın duruşundaki pürüzsüzlük ve dolaysızlıktı... Kendi Yayınları, eğer kişileşseydi, Daniil Kharms'ın bir karakteri olabilirdi sanki. Kendi Yayınları'nın kurulmasında Daniil Kharms'ın “Olan Biten” çevirisinin tetikleyici bir önemi var, öyle seziyorum. Nerelerde yanıhıyorum?

Eren İnan Canpolat: Kendi Yayınları'nın kuruluşuyla Kharms çevirileri arasında bir bağ olduğu doğru, ne var ki bunun, birinin diğerini tetiklediği kaçınılmaz bir bağ olduğu söylenemez. Kharms'ın öykülerini, esas olarak, [uzunhikaye.org](#)'da tartışılmak üzere çevirmiştim. O çalışma bitti, ama öyküler aklımdan çıkmadı. Düşük tempoda düzeltmeler yapmaya devam ettim. Çevirileri İngilizceden yaptığım için içim bir türlü rahat etmiyordu. Zaman buldukça, deyim yerindeyse, didikliyordum. Jankelevich'in çevirisindeki –“Today I Wrote Nothing: The Selected Writing of Daniil Kharms, 2007”- açıklayıcı notlar çevirileri geliştirmemde oldukça yardımcı oldu. Böyle böyle Kharms çevirileri sona yaklaşıyordu... Özgür yazılım üzerine yoğun biçimde düşünmeye başlamam da bu döneme rastlar. Özgür yazılım yabancı olduğu bir şey değildi. Ama toplumsal etkisinin sandığımdan daha derin olduğunu görüp şaşırardım. Hem merkezindeki özgürlük düşüncesi hem de o düşünce etrafında bir araya gelen toplulukların işleyiş biçimi etkileyiciydi. Böylece iki şey bir araya geldi: Elimde yayımlanmaya hazır bir kitapçık vardı ve özgür yayıncılığın geliştirilmesi gerektiğini düşünüyordum. Bu düşüncelerle kitabı önce Kharms'la ilgileceğini düşündüğüm, daha önce dijital kitap yayımlanmış bir yayınevime önerdim (ücretsiz dijital kitap olarak yayımlanmak üzere). Onlardan olumlu cevap alamayınca iş başa düştü. Bir lisans seçip kitabı dolaşıma soktum. Fakat, dikkatli gözlerin fark edeceği gibi, seçtiğim lisans -kitabın ücretsiz okunup dağıtılmasına izin veriyorsa da- özgür bir lisans değil. Bu, üzerine düşündüğüm fakat henüz bir sonuca varamadığım bir konu. Böyle bakınca Kendi Yayınları'nın özgürleşmeye çalışan bir yayınevi olduğu söylenebilir sanırım. Bu işe Kharms'la başlaması da hoş bir tesadüf oldu, diye düşünüyorum. Kharms yazdıklarının yayımlanması konusunda pek umutlu değildi. Söz gelimi, Olan Biten'deki öyküler belirli bir bütünlük içinde olsalar da, aslında Kharms'ın bunları yayımlamayı hiç düşünmediğini varsaymak için çok nedenimiz var. Şiirde de benzer bir durumdan söz edilebilir mi? “Kitap projesi” denen şey şiire pek uygun değilmiş gibi geliyor bana. Şiir kitabını sonradan şekil alan bir şey olarak anlıyorum. Ama hep böyle midir?

Z.Y.: Çok doğru ifade ettin aslında; şiirin projelendirilecek “pro-eject” türden ‘endüstriyel’ bir varoluşu yok. Bir ideolojiyi, büyük bir mücadeleyi çevreleyen şairler, şiirler için hiçbir zaman olmamış zaten... Bu şairlerde -kendileri farkında olmasalar da, ve bu ifadeyi ben pek sevmesem de- iktidar ve gaddarlık karşıtlığı ekseninde tarihsel bir ‘konsept’ oluşuyor. Örneğin, Nâzım Hikmet'in “Kurtuluş Savaşı Destanı” veya “Memleketimden İnsan Manzaraları” bir kitap bütünlüğü olmaksızın yayımlansalardı, okuyucu ve kuşaklar üzerinde böylesi süreğen bir etki bırakamazlardı. İşin kökünde dilsel ve çok önemli bir faktör daha var: Şiir, bir üst-dil -aşkın dil- türüdür. Bunun nedeni de düzyazı gibi bütünüyle “t” ânında ‘semantik’ bir duruşu olmamasıdır. İmge yoğunluğu ya da imgesel alan derinliği düzyazıdan fazladır şiirin... Yani sadece “t” ânındaki “t anlamları”na yaslanmaz. Gerçekte, ‘geleceğin dili’ olarak kendini ve yaşamı yeniler. Ya da şöyle diyelim; “t” ânında “t'nin artı eksi x anlamlarının tümüne” yaslanır. Bu nedenle, bugünden o dilin kimyasını, bir şiir kitabının kimyasını okuyucunun ‘konsept’ olarak kafasında oluşturması “t” anında, eşanlı olarak, pek mümkün değil. Bu söylediğim açının da en güzel örneği Ece Ayhan ve kitaplarıdır: “Kınar Hanım'ın Denizleri” ve “Bakışsız Bir Kedi Kara”. Bir 30 sene kadar Ece

Ayhan'ın iktidar ve gaddarlık karşıtlığı üzerine kurduğu imgesel alan derinliklerini okuyucu da eleştirmen de editör de anlamamış. Ece Ayhan poetikası “t+30” anında kendini göstermiş. Şimdilerde Ece'nin 'konsept'i anlaşıldı ve konuşma dilinde -hatta siyasette bile- yerini aldı. Aslında tüm İkinci Yeni şiirinde bu üssel başarı vardır. Bununla birlikte, söylediklerimi hem doğrulayan hem de geçersiz kılan bir İkinci Yeni şairi var: İlhan Berk. Bazı kitapları gerçekten de “kitap projesi” bütünlüğü taşıyor. Yani aslında bir kitap projeksiyonu yok o bazı şiirlerin... Ama bazı kitaplarında da tam tersidir: “Mısırkalyonigne”, “Pera”, “Galata”, “Kül”, “İstanbul”... Bir de sanırım, insanlık üzerinde müthiş bir endüstriyel etki, pragmatik baskı var. Yani biliyorsun, bir tür mühendislik ve matematik baskısı. Bu baskıyla ve strateji hastalığıyla insanlar konuları, olayları, tarihi, diğer insanları, kısacası her şeyi unsurlarına ayırmaya ya da birleştirip ele almaya çalışıyorlar. Bir lego oyuncağı gibi, sök tak, uydu uymadı, oldu olmadı vs... Şiir böyle bir şey değil, olmamalı. Buradaki fabrikasyon tehlike görülmeli. Belki de Kharms bunu görmüştür... Gördü mü gerçekten sence? Ayrıca, cevabının içerisinde “özgür yayıncılık” konusuna ilişkin bir tereddütü dile getirmişsin. Bu tereddütü biraz açar mısın? Nedir o lisansın özellikleri? Sonuçta, bir yazının ya da kitabın kapitalizmin vahşeti içerisinde bir ‘anamal veya meta’ olarak dolaşmaması yeterince büyük, özgür bir adım değil midir?

E.İ.C.: *Edebiyatta fabrikasyondan söz edilince benim aklıma ilk olarak “yaratıcı yazarlık” geliyor. Onun yaygınlaşması da esas olarak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonrasına rastlıyor sanırım. Dolayısıyla, Kharms'ın bu tehlikeyi görmüş olduğunu iddia etmek kolay değil. Yine de, her avant-garde yazar gibi Kharms'ın da anaakım sanatın değerlerine ve “tüketim”ine mesafeli durduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Özgür yayıncılık meselesine gelince... Creative Commons'ın özgür kültürel eser tanımı dört temel özgürlükten oluşur. Bunları kısaca açıklamaya çalışayım: 1. Eseri dilediğiniz gibi kullanma özgürlüğü: Özgür bir kültürel eseri istediğiniz amaca uygun olarak -ister kişisel ister ticari olsun kullanabilirsiniz. Lisans, eserin ticari kullanımını kısıtlamamalıdır. 2. Eserin içerdiği bilgiyi dilediğiniz gibi kullanma özgürlüğü: Özellikle teknik eserlerin -araştırma, teknik dokümantasyon- içeriğini kullanarak yeni araştırmalar yapabileme, teknik bilgileri kullanarak yeni sistemler geliştirebilme özgürlüğü. 3. Eseri dilediğiniz gibi dağıtabilme özgürlüğü: Eseri internette paylaşabilir, yeniden yayımlayabilir, basıp satabilirsiniz. 4. Eserin türevlerini üretme özgürlüğü: Eseri editoryal olarak düzenleyebilir, üzerinde değişiklik yapabilir, ya da eserden hareketle yeni eserler -roman serisinin ardılları gibi- üretebilirsiniz. Kendi Yayınları'nın kullandığı lisans iki yerde bu tanımla çelişiyor. Birincisi ticari kullanıma izin vermemesi, ikincisiyse editoryal düzenlemeyi kısıtlaması. Kişisel olarak ticari kullanım ile ilgili bir sorunum yok. Gerçek anlamda özgür bir lisansın metalaşmayı da engelleyeceği düşüncesindeyim. Bu nedenle, yakın gelecekte ticari kullanıma izin veren bir lisans kullanmayı planlıyorum. Öte yandan editoryal düzenlemeye izin verme henüz ikna olabildiğim bir özgürlük değil. Teknik eserler için anlaşılır geliyor, fakat edebiyat alanında uygulamasının nasıl olacağını kestiremiyorum. Üstelik yazılı eserlerin kullanımıyla ilgili oturmuş bir sistem var; alıntı yapma, kaynak gösterme vb. kurallar çoğu zaman eserlerin bilgi birikimine katkıda bulunmaları için yeterli oluyor. - Akademik dergilerin ve yayın dizinlerinin kurduğu tekelin ayrı bir tartışma konusu olduğunu düşünüyorum.- O nedenle, bu özgürlük üzerine düşünmeye devam ediyorum. Kendi Yayınları'nın özgürleşmeye çalıştığını söylerken kastettiğim de buydu. Bu dört temel özgürlük bir ölçüde, hikâyelerin dilden dile değişerek yayıldığı sözlü kültürü anımsatıyor. Yazılı kültür hayatımıza egemen olana dek kültürel birikimimizin oluşabilmesini büyük ölçüde hikâyeye anlatıcılarının bu özgürlüklerin hepsine sahip olmasına borçlu değil miyiz? Buradan hareketle şunu merak ediyorum: Yazarların, şairlerin sözlü kültürün özgürlüklerini yeniden benimsemeleri mümkün olabilir mi? Bunun önündeki engeller neler olabilir?*

Z.Y.: En başta günümüz “piyasa” şairlerinin, yazarlarının yani daha doğrusu etrafta “Ben şairim-yazarım-ünlüyüm!” diye bağırانların, gezinenlerin takındığı tuhaf tavırlar ya da bu zevatların ontolojik-tarihsel çelişkileri, söz ettiğin özgürlüğün önünde çok büyük bir engel... Şiirin ve şairin varoluş ya da yok oluş tanımları -veya tüm bu meselelerin tanımlanamazlığı, tanım tutmayışı- en az iki bin yıldır süren ve felsefi boyutta tartışılan ontolojik bir konu... Dilsel, tarihsel, toplumsal olarak çok büyük, çok önemli bir kapsamı, etkisi var. Ama bugünün, yakın tarihimizin şairleri -ideolojik mücadele verenlerden bazıları- özellikle sözlerimin dışında tutarak ifade ederim ki- konuyu iktisadi bir varoluş biçimi haline getirdiler. Yani, kitapları çok okununca, çok satınca, tanıtım dergilerinde, televizyon programlarında, köşe yazarlarının ağzında çeşitli atıflarla boy gösterince şairliklerinin, şiirlerinin hem toplumsal hem de edebi olarak “tescillendiğini” sanıyorlar. Yani bu zevatlar, betiklerine bir iktisadi tanınırlık yüklediklerinde, edebi anlamda bir tescile, başarıya kavuştuklarını düşünüyorlar. Aynı pragmatik iktisadi tavrı, yazar örgütleri ve yayıncı birlikleri de yükleniyor. Yazar örgütü, kendisine üye olan yazar sayısını

arttırdıkça varoluşunu anlamlandırdığını, üye yazarlarını ve şairlerini de edebi olarak tescillediğini sanıyor. Yayıncı birlikleri de -üyelik anlamında- yayın sayısını, yayınevi sayısını ve yayınevlerinin kârlarını arttırdıkça, edebiyatın gelişiminde aynı oranda bir katkı oluşacağını düşünüyorlar filan... 19. yüzyıldan beri bir "iktisadi çerçeve" oluşturmaya çalışıyorlar edebiyat ve şiir için... Bu çerçeveyi, aslında, devlet düzeneği de istiyor: Modellenebilir, kontrol edilebilir, denetlenebilir, ödüllendirilebilir ve tabii ki cezalandırılabilir bir "edebiyat çerçevesi" istiyorlar... Dilin, kültürün, edebiyatın ve tahayyül gücünün sınırlarını belirlemek istiyorlar. Tüm bu melanet fotoğrafına karşı yeni nesil dijital platformların özgürlük adına kullanılması ve Creative Commons lisansı, senin de bahsettiğin mevcut kısıtlarına rağmen çok önemli bir yolculuk... Kurtuluş patikasına "büyük bir adım" olarak görüyorum bunu ben... Ece Ahan'ın hayatından biliyorum, sıkı şiirin ve sahici edebiyatın bu topraklarda, bir iktisadı ya da maliyesi yoktur. Mülkiyesi de yoktur! İktisadi kapsamda çok açık söylüyorum ki devletle bir işi de yoktur, olmaz da. Çünkü -dilbilimsel açıdan bakıldığında- yazılı kültürün okuyucusu veya sözlü kültürün dinleyicisi, bir meta tüketicisi türü değildir. Yaşamın tözünü kavramaya ve bu tözün gelecek salınımlarını tahayyül etmeye çalışan insanlardır sadece... Sahici insanlık diyelim buna: İktidarı ve gaddarlığı yok eden bir dilin nasıl örüldüğünü anlamaya, görmeye, zihninde resimlemeye, işlemeye çalışan sahici bir insanlık... Geleceğin dilini, yaşamın tözünü ve hakikati zihninde yerlelemeye çalışan bir insanlıktır bu... Ben bu noktada hem içerik, hem birliktelik hem de dağıtım anlamında Kendi Yayınları'nı ve katılımcı derlemelerini de çok önemsiyorum. [J. D. Salinger'ın öyküleri](#), [Hüseyin Cöntürk'ün mektupları](#), ["Ahiku Dünya"](#) ve ["Kızlı-Erkekli"](#) bütünsel açıdan önemli çatkılar... Çok önemli bir şeyi ve alt-kırılımlarını öğrenmek istiyorum: Kendi Yayınları'nın vizyonu, uzgörüsü nedir? Benimsediği, savunduğu ve taşıyacağı temel değerler nelerdir? Hem içerik hem de teknik açıdan soruyorum bu soruyu...

E.İ.C.: *Şu ifade Kendi Yayınları'nın mevcut durumunu doğru biçimde açıklıyor: "Kendi Yayınları telif sahiplerinin kendi eserlerini yayımlayabilmesi için oluşturulmuş ne idüğü belirsiz bir platformdur." Bu bir tembelliğin de ifadesi aslında: Yayınevini kurmadan önce vizyon ve değerler üzerinde çalışıp bunları en baştan ilân etmektense, işleri zamana bırakıp bu sorunlarla yeri gelince, gelirse eğer, ilgilenmek gibi pratik bir düşünce yatıyor gerisinde. Değerlerin ilân edilmemiş olmasıyla var olmaması aynı şey değil elbette; Kendi Yayınları her kitabın sorgusuz yayımlanacağı bir yer değil. Ama yayınevinin kimliğinin oluşturulması konusunda kendini belli eden acil bir ihtiyacın varlığından söz etmek de zor. Dolayısıyla, şu aşamada, yayınevinin etkinliği daha çok kişisel yetkinlikler tarafından belirleniyor (söz gelimi, şiir konusunda girişken olmamasının nedenlerinden biri bu). Bunun değişmesi, Kendi Yayınları'nın yayın kuruluyla, editör kadrosuyla dört başı mamur bir yayıncı olması istenmeyecek şey değil, ama bunun için ortada bir ihtiyaç olduğundan pek emin değilim henüz.*

Z.Y.: Ben öyle düşünmüyorum. En basitinden, bendeniz Zafer Yalçınpınar özel bir ihtiyaçla Kendi Yayınları'nın kapısını tıklattı: Basılı, kâğıttan yayıncılık ortamının ihtiva ettiği editöryal kırıtların, yalancılığın, ticarileşmenin, ödüllendirme düzeneklerinin, eskimiş ve yanlış tanımlanmış süreçlerin ve en hafif deyimle "çeteleşmiş" oligarşik mevcudiyetin kötücül statükosunda yer almak istemiyordum ve [Çalmayan Şiir](#)'le birlikte Kendi Yayınları'na geldim. Bugün düğmeye bassak, demin saydığım nedenlerle Kendi Yayınları'na gelecek hatırı sayılır yazar ve şairler olduğunu biliyorum. Son olarak, Ulus Baker'in önemli bir metnini yayımladı Kendi Yayınları... Söyleşimizi, Ulus Baker'in bu metninin yayım süreciyle ilgili sizden bilgi alarak noktalamak istiyorum.

E.İ.C.: *Kendi Yayınları'nın dijital yayıncılık içinde özgür bir adacık oluşturması, tartışan, eleştiren, üreten bir kolektife dönüşmesi benim hayal etmeye bile çekindiğim bir şey. Ama ["Çalmayan Şiir"](#)'i yayımlama deneyimi bu konuda umutlu olmak gerektiğini düşündürüyor. Yürekledirici sözleriniz için teşekkürler. Ulus Baker'in kaleme aldığı [Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme](#), bana kendini sık hatırlatan bir eser. Sanırım her şeyden çok o nedenle düzgün bir dijital kopyası olsun istedim. Basılı kopyasını isteyenler Ege Berensel'in İletişim Yayınları için derlediği "Dolaylı Eylem" kitabını edinebilirler. Bir de Ulus Baker'i anmak, onu yeniden hatırlamak için. Dahası, bu küçük kitabın, Ulus Baker'i tanımayanlar için iyi bir tanışma aracı olacağını düşünüyorum. Sosyal medyada şimdiye dek kitaba gösterilen ilgi son derece olumlu... Bitirirken, bu güzel söyleşi boyunca gösterdiğiniz sabır için teşekkür etmek istiyorum.*

Z.Y.: Asıl ben teşekkür ederim. Kendi Yayınları'nın yolculuğunun sonsuz olmasını diliyorum.

“Sait Faik Araştırma Atölyesi ve Bilişsel Haritalama üzerine...”

Ö. Duygu Durgun ile...
30 Ekim 2014

Özgür Duygu Durgun: *“Bilişsel haritalama” nedir bize anlatır mısınız? Web tabanlı bir projemi, interaktif özelliği var mı? Kimler nasıl ve ne amaçla kullanabilir?*

Zafer Yalçınpınar: *“Bilişsel Haritalama” bir analitik serim süreci ve nitel araştırma yöntemidir. Yani, niceliği, sayısal ve çoklu doğrusal hiyerarşiyi, endüstrileşmiş istatistiksel analizi ön-planda tutmayan, araştırılan konunun niteliksel açıdan tüm hatlarını, tüm detaylarını, eğrisel varoluşunu, ihtiva ettiği nedensellikleri, kavramsal ve duygusal arka-planını ortaya çıkartmaya yarayan özel bir yöntem... 80’li yılların ortasından günümüze, dünyada, birçok disiplinde ve özellikle de sosyolojik araştırmalar alanında çokça kullanılıyor. Sosyoloji alanında web tabanlı uygulamaların çok daha fazla olduğunu görüyoruz. Psikoloji alanında ise psikologların kişisel notlarında, bazı klinik çalışmalar ve klinik heyetler seviyesinde yaygındır. Biz, şimdilik, edebiyat alanında bu yöntemi bir odaklanma biçimi olarak kullandığımızdan ve 1000’lere yaklaşan örneklem hacmi ile çalışmadığımızdan endüstrileşmeyerek, çok insani bir şekilde yüz yüze görüşmelerle, odak grubu oturumlarıyla yürütüyoruz projeyi. Proje belli bir seviyeye geldiğinde geniş kitlelerle ağ ve bilgisayar uygulamaları aracılığıyla buluşacağız. Bu merhaleye gelmemize 2-3 sene var en azından... Bilişsel haritalamanın bilinen tanımı şöyledir: Belli bir konuyu odak alan öznel algıların birleşimi ile kavramlar, olgular, unsurlar arasında kurulan nedensellik ilişkilerini, nedenselliğin derecesini ve etkileşim yönünü ortaya çıkarmaya yarayan bir grafik temsil-analiz yöntemi...*

Ö.D.D.: *İlk defa Sait Faik ile edebiyat alanına yönelen bir bilişsel haritalama üzerine konuşuyoruz... Neden edebiyat ve neden Sait Faik?*

Z.Y.: *Bilişsel haritalama deneyimleri, Burgaz Adası’nda, Sait Faik Müzesi kapsamında kurduğumuz Sait Faik Araştırma Atölyesi’nin bir alt-başlığıdır. 2014 yılının ilk günlerinde ben, Şükret Gökay, Canan Cürgen ve Tekin Deniz dördümüz birlikte çalışarak kurduk atölyeyi... Ülkemizdeki edebiyatın özgürlüğe ve tahayyül gücüne ihtiyacı olduğunu düşünüyoruz. Biz, edebiyata, edebiyatın özündeki kalb ve vicdan yoluna ulaşmaya çalışan ve dilsel göreliliğe inanan madencileriz. Günümüzde, kültür-sanat alanında, özellikle de edebiyat eleştirisi alanında görülen oligarşik tahakkümü, bağlamsızlığı ve kötücül yönetimi, yani tüm statükocu mekanizmaları reddediyoruz. İmgelemin özgürleşmesi için düşünüyoruz, şiirler yazarız, okuruz ve özgürlük tahayyülüyle yaşarız. Bilişsel haritalama bu tahayyül için son derece doğru bir yöntemdir. Bu yöntem, analitik süreç üzerinde tahakküm kurmayan özgür, ayrıca da basit bir yöntem; insanı, soruların ve retoriğin tahakkümü altında ezmeyen, algı ve tahayyül seviyesinde tutarlı, bulanık mantıkla çalışan imgesel bir yöntem...*

Atölye olarak maksadımızı şöyle tanımladık: Yeni yöntemler ile çeşitli bakış açıları geliştirerek Sait Faik'in edebiyatına ve yaşamına değinen "yeni" bulgulara ulaşmak... Sürekli gelişen ve kendini yenileyen projelerin icra edilmesi de uzgörümüzün en önemli bileşeni... Sait Faik ve edebiyatı bu özgür bileşeni, bu özgür yöntemi sonsuz derecede hak ediyor. Bu kapsamdaki her şeyi <http://saitfaikmuzesi.org/sait-faik-odakli-bilissel-haritalama> adresinden takip edebilirsiniz.

Ö.D.D.: *Sait Faik'in hikâyelerini merkez alarak bugüne dek toplam dört atölye çalışması gerçekleştirdiniz. Peki, bu atölyelerde "yeni" diyebileceğimiz neler keşfedildi Sait Faik'e dair, biraz bahsedermisiniz?*

Z.Y.: "Analitik serim" sürecinden "çıkarmalar elde etme" sürecine geçişte, binlerce sayfa kaleme alınabilir, alınacak. 1-2 sene içerisinde bu merhaleye de geçeceğiz. Bir sonuç bildirisini ve kitabını derleyeceğiz. Ama size birkaç misal vereyim... Günümüze kadar Sait Faik'in edebiyatındaki gerçeküstü öğeler ve bu öğeler arasındaki nedensellik ilişkileri imgesel düzlemde detaylı olarak incelenmemiştir. Bu alanda çeşitli kavramların kümelenmesini ve Sait Faik'in hayatında merkezîyet oluşturduğunu fark ettik. "Bohem Hayatı", "Beyoğlu" ve "Flaneur" bu kavramlardan bazıları... Sonra, ada yaşamının belirleyicisi olan bir "Tecrit" faktörü vardır. Bu faktörün "Yazmak" edimiyle ilişkisi son derece ilginç... "Tecrit" ve bu kavramın ilişkide olduğu dolaylı nedensellikler Sait Faik'in yaşamı ya da edebiyatı üzerinde çok büyük bir etkiye, merkezîyete sahip... Diğer kavramlardan açık bir şekilde daha baskın "Ada" ve "Tecrit" kavramı. Örneğin "Aşk" ya da "Azınlıklar" hiç de merkezi değil. Örneğin, "Aşk" ya da "Sevgi" kavramı yıllardır bize sunulduğu gibi çok önemli, çok belirleyici çıkmadı, çıkmıyor araştırmalarımızda... Hatta duygusal açıdan bakıldığında "Sosyal Sürgün" kavramı Sait Faik'in edebiyatındaki diğer kavramlardan çok daha belirleyici görünüyor. Kümelenme açısından "Doğa" ve diğer canlılar -örneğin, balık- "Modern Birey" dediğimiz şeyden çok daha belirleyici etkileşimlere yönelmiş... Bir örnek de şu: "Mahalle ahlâkı"nın, aile ya da hukuk aracılığıyla sunulan klasik etikten daha önemli ve Sait Faik'in edebiyatında daha belirleyici olduğunu görüyoruz. Buradan, Sait Faik'in doğada özgürlüğü arayan biri olduğu, klasik etiği önemsemediği, özüt bir ahlâk ve yeni bir "de jure" yarattığı düşünülebilir. Bu noktalarda bir tür toplumsal "içerme" veya "dışlanma" analizi gerekiyor. Bu çıkarımları elimizdeki bazı metinlerle ve efemeralarla ilişkilendirmeye çalışıyoruz. Çelişkileri ve kesişimleri inceliyoruz. Çalışmalarımız ilerledikçe bazı değişimler de olabilir tabii... Ama mesela, Sait Faik'in üzerinde edebiyat yayıncılığı veya dergiciliği cihetinden gelen çok büyük bir "editöryal tahakküm" olduğunu da sezindik son incelemelerimizde... Yaşar Nabi'nin ve Varlık Dergisi çevresinin tahakkümüdür bu...

Ö.D.D.: *Atölyelere kimler katılıyor?*

Z.Y.: İnsanlar... Edebiyat öğrencileri, akademisyenler, adalar ve İstanbul kültürü hakkında kitap yazan dostlar, şairler, müzeciler, sosyologlar, araştırmacılar... Sanıyorum, bu insanların en önemli ortak özelliği Sait Faik'i ve yaşamını içselleştirmiş olmaları, kendilerine Sait Faik'i yakın hissetmeleri, kendilerini Sait Faik'le özdeşleştirmeleri...

Ö. D. D.: *Sait Faik'in Lüzumsuz Adam hikâyesinden yola çıkarak oluşturulan bilişsel haritada dikkatimi çeken bir detay "Tutku", "Sosyal Sürgün" "Mahalle Ahlâkı" gibi kavramlar ve bu kavramların yanı başındaki numaralar oldu? Bu projenin sistematiğinden biraz bahsedermisiniz? Numaralar ve bu tanımlar arasında nasıl bir ilişki var? Tanımlar, kavramlar nasıl oluşuyor veya seçiliyor?*

Z.Y.: Odak grubu çalışmalarımızda aşamalı bir biçimde Sait Faik'in hikâyelerini okuyoruz ve ortak akıl yöntemiyle çeşitli kavramlar belirliyoruz. Sonra, katılımcılar belirlenen kavramlarla ya da karma olarak ya da isterlerse özgürce tamamen kendi kavramlarıyla haritalama yapıyorlar. Çizilen haritalar sayısal ve görsel olarak birleştiriliyor, üst üste konuluyor. Bilişsel haritalamanın temel

notasyonu şöyle özetlenebilir: Bilişsel haritalarda kavramlar, unsurlar arasında görünen oklar “nedensellik ilişkisi”nin yönünü belirler. Örneğin bir ok, A unsurundan B unsuruna doğru çizilmişse, A unsuru B unsurunun nedeni, başlangıcı olarak, B unsuru da A unsurunun sonucu olarak kabul edilir. Bununla birlikte, çift taraflı olarak, A ile B unsurunun karşılıklı biçimde etkileştiği nedensel ilişkiler de bilişsel haritalarda görülebilir. Okların yanında yer alan sayılar ve pozitif veya negatif işaretler, nedenselliğin, ilişkinin gücünü, etki derecesini ve etki biçimini gösterir. A unsurundan B unsuruna çizilen bir okun “+” işaret taşıması A’nın B’yi “olumlu yönde etkilediğini” ya da “arttırdığını”, çizilen bir okun “-” işaret taşıması ise A’nın B’yi “olumsuz yönde etkilediğini” ya da “azalttığını” ifade eder.

Ö.D.D.: *Projenin bundan sonraki süreçlerine dair neler söylemek istersiniz?*

Z.Y.: En önemli hedefimiz, Sait Faik ve edebiyatını incelemek üzere ön-plana çıkmış, akademik çalışmalar ve araştırmalar gerçekleştirmiş bazı yazarlarla, araştırmacılarla ve editörlerle görüşmek, çalışmak... Onlara haritalarımızı gösterip haritalarda onların dikkatini çeken unsurların, ilişkilerin neler olduğunu, haritalarda hangi teyitlerin veya çelişkilerin gerçekleştiğini araştıracağız. Yani bir “yeniden okuma” sürecinin, özeninin peşindeyiz. Ve tabii onların zihnindeki Sait Faik haritasını da çizmeye çalışacağız. Ve son olarak; edebiyat ortamında salınan okur ve yazarların, biraz “dilsel görelilik” konusu üzerine eğilmelerini ve biraz da felsefeyle ilgilenmelerini temenni ediyoruz. İnsanlığın gelişmesi ve imgelemin özgürleşmesi adınadır bu temenni...

“Tahayyül ve İmgelemin Özgürleşmesi”

Hande Edremit ile...
Şubat 2013

Zafer Yalçınpınar: 'İmgelemin özgürleşmesi' olarak uzamını düşünmeye çalıştığımız şiirsel alan derinliğini, zihninde nasıl tanımlıyorsun, tanımlarsın? Buna çok-seslilik ya da çok-görüngülü çok-anamlılık diyebilir miyiz? Misal, "bir dizenin sınırsız olması" nedir, ne olabilir senin için?

Hande Edremit: *Bir dizenin sınırsız olması, şairin kendi benliğinden arınmasıyla, kendini şiirde konumlandırmasından çok, şiir olarak konumlanmasıyla gerçekleşebilir, diye düşünüyorum. Bir bütün olarak yapının kendini üreteni işaret etmesi kaçınılmazdır ancak bunun bir engel değil, tam tersine özgürleştirici olanın ortaya çıkabileceği nihai durum olduğunu söylemek bana daha aydınlatıcı geliyor. Çok anlamlılık dediğimizde, kendine dönük tüm anlamları, tam da kendisini yaratanın konumundan dolayı kabul etmeyen bir çoğulluktan bahsederken, aslında zihni denetlemeyen bir imgelemler temas ediyoruz. İlk bildiriniz Vatoz'un Salınimleri, "Görmek yoktur." der ilk anda. Şiirin içinden omuz hizasında bir açıyla okuruna bakan, okuru da bu konumla sınırlandıran bir "şiirselliği" kabul etmez. "Bakışına sahip çık" der, ama nasıl, buradan bir alan açmak istedim ben...*

ZY: Senin de işaret ettiğin gibi, tahayyül etmeye yöneldiğimiz şeyin yol açacağı meseleler, sanıyorum, önünde sonunda, şairin şiirine olan uzaklığıyla ilişkilenecek gibi geliyor bana... Ama bir şairin poetikasındaki ya da işte poetikadaki ontolojisini nasıl tanımlarsın, nasıl başlatırız? Üstelik de tahayyül gücüyle birlikte sürekli genişleyen, yenilenen bir alan derinliğini (ya da Wittgenstein'in ifadesiyle söylersek—bir "özel dili") düşündüğümüzde, şair nereye, ne kadar uzaktadır? Onun imgelemi, imgebirimlere ayrıldığında hangi imge veya dize nereye, ne kadar uzaktadır? Bu imgebirimler geçişken/geçişli midir? Bir merkez var mıdır, yok mudur? Bu sorular karmaşasına çözüm bulmak için değil de, en azından "imgelemin özgürleşmesi" kavramına "yön" bulmak için, önce, şu biricik soruya bakalım: İmge uzayı ve şairin şiir(sel) eyleyişi, mevcut dilin "t" anındaki

sınırları açısından “içrek” mi, yoksa “aşkın” mı? Habermas, Lavinias, Weber ve tabii ki Kant (Bkz: Saf Aklın Eleştirisi) gibi düşünürler, tahayyülün değişkenliğini ve klasik bilgi teorisinin tersine olarak imgelemin “özel bir aşkınlık” gösteren varlığını (ontolojisini) araştırmışlardır. Etika ile poetika farkının -belki de birinin diğerine tercihinin- sorgulanarak, didiklenerek geçtiği koca bir yüzyıl bile vardır düşünce tarihinde... Bu doğrultuda düşündüğümüzde “görme”nin “içrek” bir bilgi teorisine sabitlendiğini, “bakış”ın ise “aşkın” bir imgelem pratiğiyle devindiğini söyleyebiliriz. “Bakışımıza sahip çıkmalıyız” ifadesini, bunlardan biraz daha farklı olarak, ama gene de doğru noktaya işaret ederek, anti-emperyalist bir ekseninde söylemiştim. Çünkü poetika kendini sınırsız kılarken, kapitalist ve endüstriyel unsurlar da P. Bourdieu’nun bahsettiği simgesel metalar ekonomisi gibi araçları kullanarak hareket alanını sınırsız kılmaya çalışıyor. Basitçe sorarsak, endüstriyel düşüncenin dağıttığı ya da somutlaştırdığı simgeler veya simgesel metalar ekonomisi (en basitinden bilgi teknolojisinde Facebook, endüstriyel logolar, kurumsal kimlik ve dükkânlar, sinema endüstrisinin hikâyeleri, müzeleşmiş, vitrinleşmiş tarih, galerilerle biçimsizleşmiş plastik sanatlar, yaratıcılığı körelmiş ve ezber dolu bir aktivizm vb) bizim tahayyül gücümüzün özgürlüğünü, aşkınlığını kısıtlıyor ya da olumsuz etkiliyor mu sence?

H.E.: *Aşkınlığı kısıtlamak ya da olumsuz etkilemekten çok insanların kendilerini onaylayabilecekleri bir mekanizma ürettiğini söyleyebiliriz. Çünkü olumsuz etkilenmek için sağlıklı ya da sağlığa yakın bir durumda olmak gerekir ki bu nerede; bugün hiç kimse -kendini ne kadar muhafaza ederse etsin-, kendi özgür zihnine, hatta bedenine sahip değil. Ama elbette özgür olduğumuzu düşüneceğimiz araçlar var, burada da tehlike bizim onu gördüğümüz yerde değil maalesef. Simgenin gerçeğe meyil veren belli belirsizliği, bizim onu düşünmediğimiz noktalarda bile gayet belirlenmiş bir tutumla kendi kümesine sahip. Böyle bir bakış ilişkisi var günlük yaşantımızda, ilişkilerimizde. Şairin şiire olan uzaklığı her birimizin gerçek varoluşlarına, tanrıya olan uzaklığıyla yakından ilgilidir. Ama bugün ne entelektüel olarak, ne de herhangi bir yönelimde buna pek rastlayamıyoruz. Gerçek her nedense bugün artık iyice gözle görülebilir ya da kolayca ilişki kurulabilir bir yerde duruyor. Görmediğimizi yok farz ediyoruz. Simgelerin görünmezlik alanı çok bariz. Bugün, bilgi dediğimiz şeyin de gerçekle ilişkimiz için etkin bir konuma gelememesi, bir şekilde bilince dönüşmemesi kendini üreten simgelerin görünmezlik alanındaki bu sınırlarla yakından ilgilidir. Bir insana bakışımız, kendimize bakışımız bu simgeler dolayısıyla gerçekleşir olduğunda, hiçbirimizin var olduğu söylenemez. İnsan ilişkilerine bakalım; herkes boşanıyor. Artık evlilik değil ekonomiyi ayakta tutan; boşanmalar; iki ayrı ev, iki ayrı bütçe, sosyal harcamalar, “one night stand” ekonomisi. Kadın özgürleşmedi aslında, erkek de özgürleşmedi, çünkü bu özgürlüğü var edecek içsel düzende nefes almadılar, ancak eylemleri nicelik olarak daha görünür. Mutsuzluk, satışı arttırır. Mutsuzluk, bakıştan gelir. Gördüğüne göre kendini konumlandıran öznenin, gördüğünü yeniden üretmesidir; facebook, medya, maskeler, tablolar, selamnasilin'lar... Bu bir olumsuz etkileme değil, çoktan başlamış bir sürecin, yüzyılın ortalarında sosyolojinin konu edinebileceği bir duruma gelmesidir. Bugün o kadar kendiliğinden bir hâl aldı ki bu bakış, özgürleşme dediğimiz şeyi meydana çıkaracak olan ilişkilerin kurulması için gerekli olan eleştirel tutuma baktığımızda; simgesel olarak durumu tespit ediyor ancak ruhuyla temas edemediği için eleştirinin kıyısında oturmuş konuşuyor ve hayatı iyileştirme kafasının getirdiği sorun üreten çözümlere hiç girmeyelim. Gerçekle temasımızdan kaynaklanan simgeler, artık gerçeğin önüne koyduğumuz değil, gerçek olarak görüp kendimizi onun önüne koyduğumuz banal, samimiyezsiz ve pek ilgi gören bir durumda, biz bu durumdayız. Bu kadar insan nasıl bu şekilde örgütlendi, her birimizin bireysel hikâyesi nasıl bu kadar kolayca yazıldı peki? Bunun tespiti, çözümü umursamadan ve şiirsellikle, gerçeği arayışla mümkün bence, burada size hayatlarımızla olan ilişkimizde bizim konumumuzu sormak istiyorum biraz da...*

Z.Y.: Simge - felsefedeki "logos" bağlamında düşündüğümüzde- aşkın bir özüt-biçim ya da sağaltım-biçim olmalıydı. Husserlci düşünceye yakın bir bilinç fazı olmalıydı. Ama bugün geldiğimiz noktada -bırak öncüllüğünü, simgenin bizatihi kendisi bile- çelişkilerle dondurulmuş şekilde içkin ve kaotik! Nasıl desem, "sınırlı kaos" gibi bir şey bu... İnsanın, ama sahici insanın, kendine ve kendine dair olan her şeye -kendini tahayyül etmeye de- mesafesi sorununu araştırmak isteyen biri, mutlaka, Maurice Blanchot'un "Son İnsan" adlı kitabını okumalı... "Son İnsan"daki yerleşim değişimlerinin, sürekli bir "insanlık" imgelemi değişimlerine -formüllerine- de "vesile" ya da ne bileyim, bir "tetik" olduğunu fark edersiniz. Bana göre o kitap, "bakıştaki" değişkenliğin ve arılığın dünyadaki en önemli kılavuzudur. Bir "kim" sonsuzluğu, insanın kendisi ile kendine uzanan sonsuz yollar arasında -ve hiçbirinde- kimsenin ve hiçbir şeyin bulunmaması... Bu arı kutbu "Blanchotvari hümanizm ve hakikat" diye adlandıırırsak, diğer uçta da -üzülerek söylüyorum ki- "Facebookvari hakikat ve işler güçler" filan var! Şimdi, bence, karmakarışık ettiğimiz uzamsal bileşenleri bir kenara bırakalım da şu zamansallık içeren soruya cevap arayalım birlikte: Bir imgenin kuruluşu (tahayyül edilişi) zihnimizde nasıl, ne zaman oluyor? Apansız bir şey mi bu imge, yoksa öncesi ve sonrası var mı?

H.E.: *Bir imgenin tahayyülü , temsil ettiği gerçekten bağımsız düşünülemez elbette. Hakikati temsil ettiğini mi iddia ediyor, yoksa onu çağırıyor mu?.. Bir imgeyle karşılaştığımızda genellikle ona dair bir geçmişimiz vardır, bu bilgi sınırlı bir bilgidir ama kesin ve doğru olduğunu düşünürüz. Daha kötüsü gerçek olduğunu düşünürüz. Bugün vapur iskelesinde bekliyorum. Beni tepeden tırnağa süzen bir kadın, botlarımın markasını görebilmek için bir dakika uğraştı. Beni nasıl görüyor, elbette beni görmesi imkânsız, o bakışından dolayı. Ben orada yokum. Ama bana dair bir imge üretmiş durumda ve bu tahayyülün benim gerçekliğim olduğunu kabul ediyor anlık olarak. İletişime geçsek, büyük ihtimal bunun üzerinden bir iletişim kurmaya çalışacak. Kendisine dair yaratmaya çalıştığı bir imge de var elbette. Böyle bir bakış, nasıl ilişkiler örgütler. Çok popüler bir geyik vardır; birine aşık oluruz, sonra zaman geçirdikçe deriz ki, "Tanıyamamışım. O benim sandığım kişi değilmiş." Metin Hoca da (Balay) bu espriyi yapmıştı bir derste. Tahayyül ettiğimiz imgeler ne kadar bizim, tartışılır. Arzularımız ne kadar bizim, gerçekle kurduğumuz ilişkiyi belirleyen imgeler, gerçeği temsil etmeyi bırakıp, kendileri olduklarını iddia ediyorlar ama biz bunu kabul ettik baştan, kendimizi güvende hissetmek için. Bu bir güvenlik değil, boş bir imgenin sunduğu yanılsamalar dünyası ama gerçek hâlâ orada duruyor. Kendi gerçekliğimizi buna uydurmaya çalışırken, gerçeği de olmadığı bir yerde belirliyoruz. Bizim üretim olarak sahiplendiğimiz günlük hayat da bize, önceden verilmiş bir nesne tarifinin onaylanmasından başka nedir ki... Öncisini ve sonrasını imgenin kendisi belirliyor bu anlamda. Bir yazınızda Robert Frost'dan bir alıntı yapıyorsunuz; "Poetry is what is lost in translation." Gerek yaşam, gerekse biz, ben, siz, çevrilemez olan değil miyiz?*

Zafer Yalçınpınar: İnsanlığın zihnini düzlemsel olarak modellemeye çalışalım: Zihnimizi yatay ekseninde bir "yaşam" düzlemi -jilet gibi- kesip geçsin. Yaşam düzleminin üzerinde tüm gündelik veriler, bilindik nedensellik ilişkileri olsun -ne bileyim: iş, para, aile, eğitim, hesap, siyasa, şu, bu... Bir de dikey ekseninde benim "poetika" ya da "imgelem" dediğim düzlem kesin zihnimizi... Bu dikey ekseninde de imgeler, kolaylıkla adlandıramayacağımız şeyler olsun, -ne bileyim; ara duygulanımlar(örneğin, sevgi ve öfke arasında bir duygu), nedensizlikler, ikinci yeni şiiri, atonal müzik, gayri resmi dünya tarihi, toplumsuzluk, rüyalar, dinler, mitolojiler... Bu iki düzlemin (poetika ve yaşam) kesiştiği yeri (ki bu yer bir çizgi olacaktır), şimdilik, "dil" olarak kabul edelim. Bu modelde, o dar dil çizgisi üzerinde düşünerek, düzlemler arasında çevirmeye çalıştığımız, anlama kavuşturmaya yöneldiğimiz her nokta herhangi iki düzlemden birinde kayıplara, mesafelere neden olacaktır. Bu durum çevrilemezliğin ilk ve bilindik senaryosu... Oysa kimse ikinci senaryoyu düşünmüyor; ikinci senaryo daha imkânsız bir "zamansallık veya fizik" ihtiva eder: Biz söz ettiğimiz bu çevirileri herhangi bir "t" anında, donuk ve durağan bir şekilde yaparız. Oysa düzlemler arasındaki muhtemel kesişimler, devinim halindedir ("t1", "t2", "t3", ..., "tsonsuz" gibi...). Düzlemler, görüngülerin fiziğine

göre değişir ve sürekli hareket ederler. Bu ikinci senaryoda dil dediğimiz Şey "sonsuzca" değişen ve eğrisel bir alan derinliği oluşturur, yani uğüncü ve yeni bir düzlem oluşturur. Bu devinimin riyaziyesi de fiziği de kimyası da henüz hesaplanamadı. Çünkü riyaziye de, fizik de, kimya da birer dildir! Şiir, bence nedir biliyor musun, hani ilk senaryoda düzlemlerin çevriminde yaşanan anlam kayıpları, anlam kaymaları vardı ya, o anlam kaymalarının dil çizgisine olan uzaklığından oluşan "hata"ların tümüdür. İşte buna "dördüncü" boyut diyebiliriz: Bu dördüncü boyut imkânı, bize, geleceği doğurur...

Hande Edremit: *Dile ve anlama dair olanı çok keskin bir Şekilde görünürleştirdiniz. Anlama kavuşturmaya yönelirken, gerçeği yeniden başka bir Şey olarak kuruyoruz. Ama bir türlü kaçamadığımız anlam, kendisini doğurana köşe bucak saklıyor. Yine de dördüncü boyuta olan kaçılmaz bir eğlimimiz olduğunu düşünüyorum. Günlük hayatta farklı iletişim düzeylerinde, ortamlarında kendimizi görünür kılarırken, bizde aşkın olanı da dışarıda bırakıyoruz kolayca. Kendimizi bir "t" noktasında simgeliyoruz; kişilik... Bir "t" noktaları iletişimsizliğini dışarıda bırakmanın yolu nedir. "Kendiniz olun, muhteşem hatalar yapın." gibi sloganlar mevcut ki önermesini anlamsal olarak dışarıda bırakır. Ama iletişim dilsel düzeyde kaldığından, yani gerçekleşemediğinden herkes kendi paradoksuna nesnelere katarak devam ediyor. Elbette başka bir Şey de mümkün. Sevdiiğimize yönelişimizin bizi aşkın olanla temasa geçirmesi gibi, bu bir köpek de olabilir, eşimiz de olabilir. Ama ortak nokta şu ki her türlü simgeselden arınmış bir anda var oluyoruz, titreşiyoruz. Canlılık da böyle bir Şey bence, onu isimlendirip, tanımlarken aslında orada olan Şey bizim pratik bilgimiz, canlılık ya da sevgi değil. Rüyalarda dedim, rüyaların bizim bu oluşmuş, oluşturulmuş kişiliğimizin dışındaki, aşkın olan kendimize ulaşmanın, onunla iletişime geçmenin çok kendiliğinden bir yolu olduğunu hissediyorum. Bir Şekilde herkesin rüyaları, gözünü kapayınca kendisinin yazmış olduğu Őiirlerdir. Dilin sınırladığı bu alanda edinemeyeceğimiz "bilgileri", bize, her ne kadar sembolik de olsalar hislerle ve sezgi yoluyla rüyaların iletiiğini düşünüyorum. Ama burada esas hayret verici olan bizim kendimize bir Şiir yazıyor, mesaj veriyor oluşumuz. Bence kişiliğe, dilin sınırlarından ibaretmiş gibi yaşıyor olmamıza en büyük darbe bu rüyalardır. Bu gerçeğin bir protestosu değil, kendimizin yanılısamalar ve kısıtlamalar karşısında bir gözlemci tarafından protesto olarak nitelenebilecek gerçeğliğidir. Böylece ki her türden yanılısama, çarpıtma, otorite ve korku ilişkileri, kaçınılmaz olan Őiirsele yönelim tarafından "ân"da kırılacaktır, diye düşünüyorum. Üç boyutlu yaşamaya devam etmek için bir direnç var mı, evet var... Bilinçli ve bilinçsiz bir direnç var insanların bakışında, yaşama alışkanlığında. "t" noktası olmaya çalışma, "t" noktasında durma istemi... Mümkün olmayan ama hep gerçekleşmiş gibi gözükken bir imaja, tabloya dâhil olmak.*

“Fanzinler Üzerine...”

“dipdalga.net” ile...
15 Aralık 2011

Dip Dalga: *Bir fanzinin doğuşuna neden olan motivasyon nelerdir? O fanzine ilgi gösteren kişi neleri gözetir? Fanzin ilgi gösteren kişide neler uyandırır?*

Zafer Yalçınpınar: Bence yazınsal, daha doğrusu sanatsal açıdan, insanın içinde tutamadığı bir şeylerin - bir farkındalığın, bir düşün, bir dizenin, bir olayın, bir sezginin, bir fikrin, bir sorunun, bir nedenselliğin, bir imgenin, yani ne yaşanıyor ise onun yarattığı duygudurumun- “dile getirilmesi”, “tınıması”, kişinin “konu” uzayındaki bir noktanın duygudurumsal bir “itki” ya da “ilgi”yle birlikte önemsenmesi, tezahür etmesi sonucunda fanzin doğar... Kısacası, duygudurumsal arkaplan açısından “özel” olan bir “ilgi”nin tezahürüdür fanzin... Özel bir ilgi, retorikten arı bir şekilde fanzinle somutlaşır, diyebiliriz. Yani, öncelikle kişisel ağırlığı olan, kişinin kendisine yönelimini, duygudurumsal olarak kendisini sınamasını, kendisini sorgulamasını mimleyen bir “ilgi” hâlidir bu tezahür... Gariptir ki bu tezahür, “medya” tanımıyla çelişir: -ama gene de yazarı, okuyucusu ya da çoğaltıcısı için “özel bir ilgiler medyası”dır aslında, fanzin...

Fanzinler ve toplumsal mücadeleler ilişkisi nasıldır? Sovyet Devrimi’nde fanzinlerin önemine ilişkin bazı değinmeler gördüm. Türkiye’de fanzin geleneği için 1990’ların başına tarih veriliyor olsa da, -yeni olsa da- bu ilişki nasıl biçimlendi?

Bu konuda belirginleşmiş bir izlenimim yok. Çünkü sorunuzun içerdiği tarihçeyi bütünüyle bilmiyorum. Zaten fanzinlerin bulanık bir geçmişi vardır. Türkiye’deki fanzin kültürünün -başlangıçta, ilk örneklerinde, ilk kez “fanzin” adının telaffuz edildiği zamanlarda- ideolojilerle sınırlanmış olduğunu ya da ideolojilerin sınıflandırdığı toplumsal mücadelelerle, işbu mücadelelerin retoriğiyle, diliyle filan bir ilişkisinin olduğunu sanmıyorum. Aksi bir durumla başlamıştır her şey... Türkiye’deki fanzin kültürü, kendini “toplumsal” olanın dışında hissedenlerin kendileriyle (birkaç benzeriyle) yalnız kalmak, biraz kafa dinlemek istemesi ve “diğerleri”ni -bütünüyle- umursamamak yönünde başlamış olsa gerek... İlk dönemlerde, fanzin söz konusu olunca “diğerlerinden kendini soyutlamak” çok önemsenmiş gibi geliyor bana...

Popüler ürünlerin yarattığı bilince karşı fanzinler nasıl bir imkân sunuyor?

Sahici sanatın biricik olanı sezdirme becerisini etinde ve kemiğinde hisseden bir insan evladı, o “popüler ürün” dediğiniz şeylerle karşılaştığında büyük bir “pazar/ekonomi/iktisat” bulantısı yaşıyor. Oysa ki “Yeni Kapitalizm”in hilebaz ve sinsiyet içeren tipolojilerinden, piyasadan uzaklaşmak, biricik olana yakınlaşmak, biricik olandaki tözü sezmek ve endüstriyel olandan kurtulmak içindir sanat da fanzin de... Fanzinlerde yer

alan konuya, kişiye, olaya, esere, şiire “ilgi” duyuş biçiminin bir iktisadının olmaması en önemli şeydi bence... Bu durumda “imgelemin özgürlüğü” biçimlenebiliyordu. (Sıkı şiirde bu imkân hâlâ geçerlidir.) Bir ilginin, bir içeriğin, bir imgelemin, bir şiirin iktisadı oluşmuşsa eğer, emin olun ki o artık büyük ihtimalle sahiciliğini, tözünü ve sıklığını kaybetmektedir. Çünkü piyasalandırılmıştır.

Fanzin sayısının son yıllarda azaldığından bahsediliyor. Nedenleri nelerdir? Fanzincinin isyan etme gerekçeleri mi azaldı? Kültür-sanat tekellerinin iyice semirdiği, yayınlarda aynı isimlerin döndüğü bir ortamda; yaşamın nabzını tutan fanzinlerin söyleyecek daha çok sözü olması gerekmiyor mu?

Panoptik gözetleme altında yaşayan sessiz yığınlar ve o yığınların devasa gölgesi... Giderek, insandan çok eşyaya benzemenin Kafkavari hâli, anatomik suskunluğu, cansızlaşması... Kendi yokoluşunun ağıtını hafifçe mırıldanan bir keşmekeş, binbir türlü yabancılaşma, anlamdışı bir kariyerizm, karakter aşınması, retorik arsızlığı ve uzgörüsüzlük, fikir kelliği tipolojisi... Mesailer, mesailer, mesailer... Yöneticiler, yöneticiler, yöneticiler... İşler, müşteriler, küresel ağ kapitalizmi filan... Toplum mühendisliğine maruz kalanların saflığı, öğrenilmiş çaresizlik duygusu... Bugünlerde, Yeni Kapitalizm’in Kültürü’nün içerisinde ne tuhafız yahu!

İnternetin gelişimi fanzini nasıl etkiledi? Fanzin arşiv projeleri bu geleneğin devamlılığına nasıl bir etkide bulunabilir? Elektronik ortamdaki fanzin arşivleri, fanzinin fotokopi kokan aurasını zedeler mi? Ne tür önlemler alınabilir?

Bakın, ben bu internet olumsuzlamalarına katılmıyorum. Blog sistematiğiyle yayımlanan yazılar, şiirler Marşlılar tarafından, Marşlıların alfabetiyle yazılmıyor! Çizilen resimler, çekilen fotoğraflar filan Marşlıların fırçasından, objektifinden çıkmıyor. Gözün ve sözün ucunda insanın zihni var, insanın hakikati var, olmalı, olacak! İnternette de kaleminin, gözünün, sözünün ucunda kalb ve vicdan taşıyanlar var, olmalı, olacak! İnternette kullanılan imgelem başka evrenlerin filan imgelemi değil. Zaten, bence, sıkı fanzincinin fotokopi kokan bir aurası da yok artık. O fotokopi işleri 90’ların sonunun ve 2000’lerin başının medyasıydı, çoğalım tekniği idi. Bugünün medyası, çoğalım tekniği, internet üzerindedir...

Mevcut kültür-sanat eleştirmenliği, edebiyatın sektörleşmesinde nasıl bir tahakküm yaratıyor? Bu sistem yeni seslere hangi ölçülerde açık?

Ben, titizlikle ve özenle icra edilen bir kültür-sanat eleştirmenliği filan göremiyorum ortada... Ne yapısal, ne de post-yapısal olarak hakikat ihtiva eden, aydınlatıcı bir eleştirmenlik göremiyorum, yok. Kısacası, ortalıkta “eleştiri” yok, “üleştiri” var. Bugün, Yeni Sinsiyet tipolojisinin çeşitli oligarşik söylemlerini, menfaat çeşitlemelerini, cehaleti ve hodbinliği primlendirişini, yandaş/paydaş etkileşimlerini, tüm o “karakter aşınması”nı filan “eleştiri” diye okuyoruz. Tarihi bir hatadır, tarihi bir ilüzyondur bugün yaşanan şu “eleştiri” dansözlükleri, kıvırtmaları... Edebiyatın, sanatın özünü terketmesi ve endüstrileşme sürecine yönelmesidir bu... Yeni Kapitalizm’in kendine yeni “çıkar yollar” bulma çabasıdır tüm o “eleştiri/üleştiri” numaraları...

Düzensiz de olsa uzun yıllar yayımlanmış fanzinler var mı? Fanzin eyleminin uzun soluklu olmayışının nedenleri neler?

Tözle, sahici olanla süreğen bir ilişki kuramazsın. Yanarsın... Kül olursun Kerem gibi... O noktaya geldiğinde, ya sahte bir tavırla “yola devam” diyeceksin ya da yayını, bahsettiğin o fanzin eylemini durduracaksın, dinleneceksin. Her şeyi yeniden düşüneceksin, göğe bakacaksın bir süre... Bu böyledir. Fakat, düşün ki sahtecilikle, statüko arayışıyla, yalanla dolanla 70 yıl boyunca yayın hayatını sürdüren “soluksuz, yaşamsız, içsiz kalmış” bazı “mezarlık dergiler” var tarihimizde... “Bir çöplüğe dönüşmektense varlığımı noktalarım” diye düşünüyor olabilir fanzin ve çevresi... Haklı da.

Sokak şairleri, sanatçıları fanzincilerin ruh ikizleri mi? Ortaklıklar nelerdir?

Benzerliğin kökeni, hakikat yolunda kalb ve vicdan arayışıdır: “Eşya olmak” yerine “insan olmak” arzusudur. Şiir ve şair özelinde başka benzerlikler de vardır; örneğin “imgelemin özgürleşmesi” açısından içsel olarak kardeşirler...

Metropollerde (İstanbul, Ankara, İzmir) ve dışında, kültür-sanat endüstrisine karşı duruşunu önemseydiğiniz bandrollü yayınlar var mı? Varsa, isim verebilir misiniz?

Kültür-sanat endüstrisine karşı veya yabancı duruşuyla olmasa da bazı özel ilgilerim nedeniyle önemseydiğim ve takip ettiğim bandrollü yayınlar var. Ama isim vermek istemiyorum.

Kültür-sanat endüstrisine mesafeli bazı muhalif dergiler, dağıtım şirketlerinin istediği yüksek fiyatlar nedeniyle bu ağıdan çekildi. Bu durum fanzin kültürünün özgünlüğünün ve fanzinci duruşunun bir onayı olarak görülebilir mi?

Görülür... Ama çevrimsel ya da iklimsel, yani “geçici” bir onaydır bu aslında... Bak, bir şeyi açıkça ortaya koymalıyız; “dağıtımdan çekilmek” dediğin şey, “yeni kapitalizmin kültüründen çekilmek” anlamı taşımıyor. Aslında, tersine, bu “çekilme” olayı okuyucu profiline ilişkin bir kapristir, şovdur hepi topu... Misal, dağıtımdan çekildiğini söyleyen dergilerin kaçının etiket fiyatı yarı yarıya azalmış? Eminim ki çok azdır... Yani bu “çekilmek” hikâyesi sahici bir tavır değildir. Yarın öbürsü gün, dağıtımcılara ya da benzer bir “Yeni Kapitalizm” sistemine “Eyvallah” diyeceklerdir sanıyorum, eli kulağındadır. Görürsün...

Bildiğimiz kadarıyla fanzin eylemi, kültür-sanat aleminin dışında konumlanmayı; günlük hayatın gerçeklerinden yola çıkarak, sisteme isyanı ve direnişi ifade eder. Hiç bu öze aykırı tutumlarla karşılaştınız mı, fanzinin bir basamak olarak görüldüğü durumlarla?

Evet, defalarca böylesi şeylerle karşılaştım... Özellikle de 2009-2011 arası bu konuda çok belirleyiciydi, çok kritikti. Ama en üzücüsü şuydu bence: “Yeraltı Edebiyatı” denilen söylemin bir basamak ve menfaat enstrümanı olarak kullanılmasına, alt-kültür dilinin ve imgeleminin endüstrileşmesine (yani “imgelemin özgürleşmesi” yolundan çıkarak Yeni Kapitalizm söylemlerinde erimesine) böylelikle de o alt-kültürün anlamsızlaşmasına şahit oldum. Son 2-3 yıl içerisinde “Yeraltı Edebiyatı” denen şey fabrikalaştı...

“Yazıyı Derinliğine Yazmak”

Hande Edremit ile...

1 Nisan 2011

Zafer Yalçınpınar: “İsimlerin hesabı yoktur müdürüm!” diyorum sevdiğini söylediğin bir şiirimde. Sahici edebiyatı, öze dair bir imi, şiirselliğin sıklığını cetvelle ölçemeyiz gibi geliyor bana... Sıkı şiir nedir senin gözünde? Bunu bir koyalım ortaya... Kafadan...

Hande Edremit: *Sıkı şiir.. Herşeyden önce şiirdir yani hiçbirşeydir. İşaret eder ancak kendisi işaret ettiğinden bağımsız bir gerçek-üretecedir. Gerçekle ilişkisi gerçekdışıdır. Yazan kişi hedef tahtasını gördüğünde, okun varmasını ya da iskalamasını umursamaz. Hareketi, süreci yaratırken, kendi gibi kalama-masına bağlıdır. Böylece hedef hiçbir zaman gerçekleştirilemez. Şiir sıkıysa şair yaptığı şeyi sonradan fark edecektir. Peki, siz sıkı şiir yazan biri olarak bu durumu nasıl açıklarsınız. Şiir ve yazma hareketi arasında nasıl bağlantı var? Nasıl oluyor da o boşluğu yaratabiliyoruz anda?*

Z.Y.: Bence, şiir, sözün ötesindeki varmaya, sözün ötesindekiyle buluşmaya çalışır. Söz, özün giysisidir. Tarih boyunca böyle olmuştur. Şiir, verili noktadan ayrı olarak kendini biçimlendirir, böylesi bir meta-imelemdir. Yani sıkı şiir, sözün ayrıcalığını -kutsallığını- imgesel olarak savunabilir, geliştirebilir ancak. “Anlam ise sonradan gelir” diyor ustam Oruç Aruoba. Aslında “anlam” denen şey, anlamın gücüne inanan bilimsellik, “ilerleme ilkesi”, şu, bu, anlama ilişkin ne varsa filan 2. Dünya Savaşı sonrasında çok büyük bir darbe aldı. “Strateji ile Performans” hastalığı diyebileceğim bir şey kaldı geriye 2. Dünya Savaşı sonrasında... Endüst-realite, kapitalizm, iktisat retoriği, sosyoloji, psikoloji retoriği filan da bu yıkımın ürünüdür. Sonuçta, düşün/düşünce ortamı tıkanı. Çünkü düşün/düşünce ortamı da şiir gibi pragmatik değildir. Yani sonuç odaklı değildir, süreç odaklıdır. Sıkı şiir, senin de dediğin gibi pragmatik bir şey değildir. Gecikmelidir. Bu nedenledir ki şiir ve felsefe arasında tarih boyunca kopmayacak sıkı bir bağ var. Bu nedenledir ki günümüzün sıkı şiirinde dizeler birer “önerme” biçiminde de kurulabiliyor.

H.E.: *İkinci Dünya Savaşı sonrası düşün ortamının durumunu ortaya koydunuz. Bunun izleri şiirlerinizde de ifadesini buluyor. “Çöplerinizden tanırım sizi.” diyorsunuz Hafız: Kimlik’in bir yerinde. Çöplerin yüzünde kimliğin göstergesi vücut buluyor. Yeniden üretilmiş gerçekliğin içinde bizi çöpe, “iğrence” yönelten bir şey var gerçekten de. Samimi ve arayışı kucaklayan bir şey. Değerin, çöpe dönüşme süreci çok hızlı, kanıksanmış... Artık çöp deyince muz kabuğu gelmiyor aklımıza; kendimize, hayata yönelişimiz geliyor. Arzu duyduğumuz şeyi çöpe çevirme süreci ömrü ifade ediyor. Ama biliyorum ki biz bunu is-te-me-di-ği-mi-zi fark ediyoruz. Edilgen tüketmeyen süjeler olmak mümkün değilse de kesif durma halleriyle boşluklar koymayı öğreniyoruz; koşullandırmalarla kendi aramıza. İsteğimizi fark etmek için buna mecburuz çünkü. Gene Meydansız’dan gitmiş olacağım ama, ben bu dizeyi rahatsız etmek istiyorum: “si-zi/çöplerinizden/bilir/im.”*

Z.Y.: Çok önemli bir yerden yaklaşıyorsun, çünkü Meydansız’daki şiirlerimin tümünün Paul Éluard’ın “Boşluk bakışlarımın biçimini taşıyor” dizesini teyit eder nitelikte bir türev işlevselliğe sahip olduğunu düşünüyorum. Bir meydanın boşluğu, böylesi bir boşluğun sürekli yinelenmesi -hatta Ionesco’ya gönderme yapalım; o meydandaki “boşluk selleri”- meydansız kalmanın içe dönük öfkesi, hümanizmin birliktelik olgusunun zayıflaması gibi şeyler o kitabımda belirleyicidir. Peki içimizdeki bu “boşluk” duygusunun kaynağı nedir? Tabii ki günümüz yaşantısına hâkim olan Yeni Kapitalizm’in aşladığı “sürekli yenilgi”dir. Bir önceki kuşak bunu açıkça fark ediyordu, ama benim kuşağımla birlikte -yani 2000’lerde- boşluk duygusuyla ve “bezdiri”yle yaşamak içselleştirilmiş bir “tipoloji” haline geldi. 70’lerin ardından, Yeni Kapitalizm’in iktisadi

söylemleri, endüstriyel tüketim topluluğunun kavramsal arkaplanına "bezdiri"yi de ekledi. Yeni Kapitalizm'in yönetsel süreçleri sürekli bir psikolojik taciz ve bezdiriyle kamçılanan tüketicileri arzuluyordu: Sürekli tüketecek ve ürettiği değerden fazlasını isteyecek bir insanlığı... Tüketemediğinde bezecek, sıkılacak bir insanlığı... "Bezdiri" nedeniyle sürekli kimlik ya da benlik değiştirecek ve yeniden tüketim arayışlarına girecek bir insanlığı... (Eskiden "anlam-arayış" vardı, şimdilerde ise "tüketim-arayış" var.) Yeni Kapitalizm, hayatın her alanında -evlilikte, dostlukta, sanatta, işyerlerinde- tükettiği kadar mutlu olacak bir tipoloji yarattı. Bu tipolojinin yaşadığı son ekonomik krizin kök-nedeni "ürettiği değerden fazlasını istemek"tir. Bu da son dönemde, her yerde, ama her yerde "bezdiri"yi daha da arttırmaktadır. Bir "hiç" ya da "boşluk" için işyerlerinde, plazalarda birbiriyle psikolojik savaş halinde olan, birbirlerine "bezdiri" uygulayan bir topluluk oluştu. İnsanların kafalarındaki evren tasavvuru, tüketimin sürdürülebilirliğine ve hızına odaklandı... Peki bu dandik ve çöpvari fotoğrafta "şiir" ya da "imgelemin özgürleşmesi" nerede duruyor? Çok önemli bir yerde duruyor. Çünkü sıkı bir şiirin, sahici bir şiirin iktisadı yoktur. İmgelemin özgürleşmesi yolunda yazılan şiirler içinde iktisat barındırmaz. Tüm poetik bildirilerimde bunu işaret ettim. (Son 4-5 sene içerisinde kültür ajansları, şiir festivalleri, antolojiciler, şiir yarışmaları, üleştirmenler, jüriler, edebiyat kâhyaları, üçkâğıtçı editörler filan bu durumu tersine çevirmeye çalıştılar ama başaramadılar.) Bugün, hâlâ, sıkı şairlerin varlığı, şiir yazabiliyor olmak, özgür bir imgelemden bahsedebilmek çok önemli bir yüzleştirmedir. Şiir, biraz önce ortaya koyduğumuz tüketim topluluğunu -gecikmeli olarak- kendisiyle yüzleştirir. Şiir, imgeleminin gücü, özgürlüğü ve biricikliği oranında -gecikmeli olarak- insanların insanlığını uyandırır, ayıltır, hatırlatır niteliktedir. Bu söylediğimin geçerliliğini de, ancak, tarihin ve sözün salınımını araştırarak, kenarda kıyıda kalmış efemeraları inceleyerek yani "tarihi bekleyerek" kavrayabiliriz. "Anlam", işte böyledir, "sonradan gelir". En azından ben böyle kavradım, böyle yaklaşıyorum meseleye... Brecht mesela... Brecht'in yarattığı tiyatro, o günkü tipolojiler ile halkı yüzleştirmekten başka neydi ki?

H.E: Brecht de bunu görünür kılarak yapmayı amaçladı. Bezdiri uygulamaları topluluk ilişkilerini açıklamada önemli bir yerde duruyor. "Denizaltı Edebiyatı" adlı bildirinizde "Ödüller insansızdır." diyorsunuz. Ece Ayhan da "Şairlere ödüller verileceğini duyunca, şunları düşündüm: Demek yasalar da yetmemiş, ölüm şairlerle toplu fotoğraf çektirmek istiyor." demişti. Günlük hayatta da biraz bu şekilde var olmaya çalışıyoruz sanki. Fotoğraflarla önceden belirlenmiş bir sahneyi yaratmaya daha kötüsü yaşamaya çalışarak...

Z.Y.: Ödül konusu son derece karışık bir konu... Şimdi, her şeyi bir kenara bırakalım ve meseleye dil açısından bakalım: Bugün, "Ödül" dediğimiz anda imgesel olarak ödülü alan kişiyi ya da eseri değil "ödül sistematiği"nin kendisini ya da ödülün metasını işaret ediyoruz, yüceltiyoruz, ayrıcalıklandırıyoruz. Eskiden böyle değildi. Şimdilerde, rekabet, kazanmak, yarışmak, hırs, farklılık, üstünlük filan gibi şeyler doğrudan aklımıza geliyor. Ödüllendirme denen şey, Yeni Kapitalizm'in yönetim süreçlerinin içerisinde düşünüldüğünde bir "isteklendirme" türüdür ve iktidar heveslileriyle iktidar sahiplerinin buluştuğu bir podyumdur. Ödül, iktidarın, kendi iktidarını kuvvetlendirdiği bir araçtır. Ödüller sahici değildir. "Ödül Sistematiği" denen şeyden podyumu, ışıkları, jüriyi, ödülü takdim edeni, alkış seslerini, o kırıtları, gazetelerdeki haberleri, duyuruları filan kaldırırsanız, geriye ne kalır? Şiltler, plaketter filan kalır. Zaten, bu şiltler, plaketter filan birer "simge" değil midir? İmgelemi kuvvetli bir şair için "ödül" denen şeyin karşılığı böylesi bir "sıradan simge" olamaz. Çünkü ödül sistematiğinin demin saydığım bileşenlerinin hiçbiri de imgelemin özgürleşmesiyle bağlantılı değildir. Şairin ödülü sıkı şiir yazmak, yazabilmektir. Şairin ödülü; tüm baskılara rağmen özgür bakışını, imgeselliğinin biricikliğini kaybetmemektir. Derdi şudur şairin; töze nüfuz edebilmek, tözü imlemek... Şair, şiirinin sıklığını, dizelerinin gücünü yarışmalarla, ödüllerle filan teyit ettiremez. Bakın, bugünün edebiyat ortalığını birazcık araştırdığınızda "ödülsüz" bir şair bulmakta zorlanırsınız. Herkesin bir yağın ödülü var yahu... Nerede kaldı bu adamların ayrıcalığı filan? Ama benim dediğim anlamda, yani imgelemin özgürleşmesi ve töze nüfuz edebilmek yönünde ödüllendirilmiş şair sayısı bir elimin parmaklarının sayısını geçmez. Bu nedenle "Ödüller insansızdır" dedim. Ayrıca, şu ödül geyiğini bir kenara bırakalım, lanet olsun ödüllere filan... Aslında çok merak ediyorum, "Denizaltı Edebiyatı" bildirisini okuduğunda başka neler hissettin, neler düşündün, neyi gördün?

H.E: Denizaltı Edebiyatı bildirisi... Doğrusu okuduğumda hiç de zarif bir tepki vermedim; "yuh" dedim. Heyecanlanmıştım. Bu ilk tepkiden sonra defalarca okuyacaktım zaten. Bu bildiride gördüğüm, kendi bakışımıydı. İnsanların da okuyunca aynı tepkiyi vereceğini sanıyorum. Ama bunun dışında, bildirinin "bizim edebiyatımız" için önemli bir noktada durduğunu düşünüyorum. Felsefenin edebiyatımızla temasının, kesişim kümesidir Denizaltı. Olması gerekendir bir bakıma. Dönem dönem çeşitli bildiriler, konjonktürün önerdiği sanat anlayışını ifade etmek, karşı çıkmak için yer almıştır her zaman. Ama burada olan mevcut zihniyetin karşısına geçip bir tersinleme yapmak ya da bir akıma ismini koymaktan farklı... Uzun zamandır oluşmakta olanın kendini sızdırmasıdır bence durum... Hans Arp'ın dadayla ilgili söylediği birşey var; "Biz hepimiz Dada'nın varoluşundan önce de dadaydık." der. Denizaltı Edebiyatı için de durum böyle biraz. Gerçeği yeniden kurarak değil ama ona yaklaşıyor, içinden, çevresinden geçerek, yine başka bir

gerçeği kullanarak ortaya çıkarma arayışı... Daha başından, sonucu hedeflemeyen bir arayış. Denizaltı'nda bu açıdan günlük yaşayışında hissettiğim, zihnimde duyduğum ve anlatmakta herkesin-her zaman zorlanacağı şeyin adsızlığının ilanını gördüm. Bizi imgelelere götüren de bu adsızlık. Kelimeleri içine çeken, varlığı çevresine yaydığı titreşimle hissedilebilen ama dokunamadığımız, henüz. Denizaltı bu dokunuşun açlığıdır. Biçimin kendisine atfedilen soytarılıktan sıyrılıp, nefes aldığına da bir göstergesidir. Bunun gecikmeli olarak titreşimlerini hissetmeye devam edeceğiz. Bir umuttan çok, öngörü diyelim.

Z.Y: Evet... Zaten, Denizaltı Edebiyatı'nı bir "manifesto" olarak değil de "bildiri" olarak dile getirmemin nedenlerinden biri de bahsettiğin öngörüdür. Daha doğrusu diğer bildirimlerle birlikte düşünülmesi gereken sezgisel bir alan derinliğidir. Ben denizaltı edebiyatı bildirisiyle birlikte sıkı şiir için özel bir alan derinliğinin gerekliliğini işaret ettim. Şiirsel derinliğe önem vermemin bir nedeni de "Yeraltı Edebiyatı" denen şeyin endüstrileşmesi, iktidara ve gaddarlığa paydaş olmaya başlamasıdır. Bunu dilde de görüyoruz. Yani, tümü için söyleyemiyorum ama yeraltı edebiyatı heveslilerinin çoğunluğu imgelemin özgürleşmesi yolunda hareket etmiyor artık... Bir ezberin peşindeler sanki. Oysa ki sıkı şiir, ezber bozar! Ezberlenemez!

H.E: *Sıkı şiiri tanınmamıza yetecek kadar biliyoruz artık onu. Peki metinlerde, özellikle kurgu metinlerde durum nasıl? Son zamanlarda yaratıcı yazım ve kolektif yazın üretiminden sıkça bahsediliyor. Çeşitli grup çalışmaları ya da bir takım yaratıcı yazarlık kursları düzenleniyor. Bununla ilgili bir takım kitaplar ve "yöntemler" mevcut. Bunun yazın üretimiyle nasıl bir ilişkisi olduğunu düşünüyorsunuz. Kurgu metni yaratan nedir?*

Z.Y.: Sözlerinde sanki senin de rahatsız olduğun bir "endüstrileşme" durumu var. Bunu hissediyorsun, bundan rahatsızsın ama açık açık ifade etmiyorsun gibi... Kurgu aslında çok önemli bir şey... Tipoloji, olay, imgelem, uzam ve zamanlama gibi birçok bileşenin arasındaki dengeyi sağlayan bir kimya... Sadece düzyazıda değil şiirlerde, şiirsel metinlerde de önemli... Ancak, özellikle 70'lerin başında "yapısalcılık" hemen hemen tüm kurgu metinlere hâkim oldu. Kurgu metinlere "endüstri" kokusunu bulaştıran da bu "yapısalcılık" zaten... Edebi metinlere birer "mühendislik" işi gibi bakılmaya başlandı. Anlatı yerlemlerinin hesabı tutuldu birer muhasebeci gibi... Bu noktada sinemanın gelişimi ve endüstrileşmesi de önemli... Ancak, kurgu meselesinde bir "doz aşımı" var gibi geliyor bana... Şöyle ki, sorunda bahsettiğin kollektif çalışma, ekip çalışması filan bana Yeni Kapitalizm'in "üretim adası" mantığını hatırlatıyor. Artık, üretimde fordizmin klasik üretim bantları yerine "yarı otonom" diyebileceğimiz üretim adaları mantığı, proje yönetimi kafası var. Projelendirilen bu metin yazarlığı birlikteliklerinde, endüstriyel yaşamda sık sık gördüğümüz maliyet, zaman ve risk yönetimi gibi şeyler söz konusu... İşin içindeki "yaratıcılık" bu "yarı otonom" durumdan kaynaklanıyor. Fakat, yaratıcılık denen şeyin ön-koşulu "farkındalık"tır. Özel bir "bilinç" mertebesidir. Şimdi, sormak lazım; o yarı otonom çalışma gruplarından kaç tanesi içinde buldukları dönemin post-yapısalcı nitelikte olduğunun ve iktidar denen şeyin de artık merkezleşme olmaksızın yoğunlaştığının, yani imgelemi, imgelemimizi sinsice, yeni sinsiyet aracılığıyla ele geçirdiğinin farkında? Sonuçta, -Turgut Uyar'ı selamlayarak söylüyorum- edebiyat ve edebiyatçılar işine bakmaz, göğe bakar... Fakat, sanıyorum ki o yaratıcı yazarlık mecraları işlerine bakıyorlar sadece... Oysa ki kendilerine Julio Cortazar gibi sıkı yazarları örnek almaları gerekirdi. Bence "kurgu"nun edebiyat tarihindeki zirve noktası Julio Cortazar'dır. Cortazar'ın "kurgu" konusundaki dozu, kurguyu kullanışı çok dengelidir. Ya da Sait Faik'i düşünelim, neden kurgudan bunca kaçmış... Sahi, Sait Faik ve eserleri hakkında ne düşünüyorsun? Sence Sait Faik kurguyu ne kadar kullandı?

H.E: *Evet, işlerine bakan birileri var. Takdir ediyorum, bu konuda samimiyim ama aynı zamanda uzağım da... Sait Faik'in kurgudan kaçışı onun yaşamı sevme biçimindeydi bence. Dünyayı kurmaktansa, onu göstermeyi tercih ediyordu belki de. An'a yakalananlardandı o da. Son'u değil, hedefi değil, kıyısında olmayı seviyordu. Kurguyu kullanmaktan çok, algılarken kurgu diye niteleyeceğimizi bilerek, olanın olmasına izin veriyordu. Hep "belki", "bence" diye konuşuyorum ama, bu "emin" olmaktan iyidir diye düşünüyorum. Faik'i de "emin", "katı" ya da "savunucu" olarak düşünemiyorum. Ondan bu şekilde bahsetmek pek doğru gelmiyor. Çok güzel ifade ettiniz az önce; "Edebiyatçılar göğe bakar..." Bu konuda net birşey söylenecekse o da Lüzumsuz Adamlar'ın açtığı yoldan nice Lüzumsuz'ların gelmekte olduğudur. Projelendirilemez. Formüle edilemez.. Elbette bu şekilde pek çok şey üretebilirsin, ancak işte o boşluk meselesine geri döneceğiz. Zamanın aşılabilir olduğu bir noktada, merkezlessiz, iletisiz metinlerin, keşfedilmiş, işaret edilmiş, gösterilmiş kendileri. Kendileri dışında, metnin dışında birşeyi işaret ederken yakalıyoruz. Yakaladığımızı sanıyoruz. ..*

Peki, söyleşmeye çöple başlamıştık, buradan bir delik açıp, -ç-'nin iki harfini değiştiriyorum; çay. Çay aslında zaman gerektiren, üstelik de dramatik bir içecek ancak günlük hayat dediğimiz, mevcut olmayan o dünyada çay da pek bir hızlı. Çay'ı çay yapan nedir? Gerçekten bırakalım iktidarın, metnin merkezlessizleşmesini ve hepimizin elindeki o bardağa dönelim.

Z.Y.: Bana göre, çayı çay yapan demlenmesidir. Yavaş yavaş, düşününe düşününe, acelesiz, kısık ateşte, terlemesi, demini almasıdır. Harman da önemli ama demlenme daha önemli... Çayın bir keyif unsuru olduğunu ilk kez orta son sınıftayken farkettilim. Bir arkadaşımınla beraber, gitarlarımızı kapıp Fethi Taner'in Büyüka-da'daki evine gitmiştik. Fethi Taner'in adadaki evinde koridor boyunca ilerlerken, mutfaktan mükemmel bir çay kokusu geliyordu. Sonra balkonda oturup çay içtik, değişik konular üzerine sohbet ettik. Çayın bir keyif olduğunu, bir düşünselliği içinde barındırdığını o zaman anladım. Çay eşliğinde, yani alkolsüz olarak da çok sıkı bir şekilde "Hey Jude" çalınabileceğini Fethi Taner ispatlamıştı bana... Sonraları, lise öğrenciliğim sırasında, bir yaz tatilinde, Antalya-Kaş'ta deli bir kemancıyla tanıştım. Bu kemancının ufak bir kitapçı dükkânı vardı. Adı Erkan'dı. Sürekli değişik değişik çaylar demlerdi ve sürekli Jean Luc-Ponty'nin albümlerinden episodlar çalardı. Yasemin çiçeği toplar, çayın demine kurutulmuş yasemin çiçeklerinden katardı. En sevdiğim çay bu harmanda olandır. Son yıllarda da Marmara Adası'nda az miktarda "adaçayı" ile harmanladığım çaylardan içiyorum. O da çok güzel oluyor... Garip bir şekilde çay içmek "ada" ile özdeşleşti benim için... Benim için en keyifli çay, adada içilendir. Tahmin edebileceğin gibi, endüstrileşmeden nefret ettiğim oranda çay makineleri ve benzeri düzeneklerden de nefret ediyorum. Bir de tabii ya, "çay" dediğimizde aklıma "Boston Tea Party" olayı geliyor. Ama o ayrı ve özel bir konu...

H.E: Evet, kesinlikle katlıyorum. "Düzenekten çay"; uyurgezer çayı diyorum buna, bilinçsiz, suya katılmış çamurdan farksız. Vapurda, gece sohbetinde, özenerek yapılan kahvaltılarda, gitar çalarken, kitap okurken, bir de gazetenin yanında hatırı sayılır çayın... Aslında her gün de gazete okumam, yanında çay varsa, arada bir törensel olarak okurum sadece... Her duruma göre farklı bir uyumu, zamana katkısı var. Zamana katkıdan öte, kendine dair bir zaman dilimi, yaşayışı var çayın... Yormayan, destek olan bir tarafı da var sanki. Çay sakindir, kahvenin aksine. Ada olayı kesinlikle bambaşka... Çocukluğumun bir kısmı adada geçmişti, paten kaymayı, elde yenen patates köftesini felan orada öğrenmişimdir. Ada deyince, aklıma hemen "Ada bir füğ'dür." Sözüünüz geldi. Gerek şiirlerinizden gerekse, edebi bildirilerinizden adanın düşün dünyanızdakini önemini biliyorum. Ada, adabeyi kelimelerini geri çağırmadan önce; rüzgâr ve iskele de kendi hakkını ister. "Şiir denizaltı iskelelerine yanaşır." Ama nasıl? Ada bir de hep, başka bir dünya düzenin kurulduğu, yeni toplumsal ilişkilerin yaratıldığı- yaratılabileceği serbest bir yaratı alanı olarak düşünüle gelmiştir. W. Shakespeare, F. Bacon, T. More gibi adamlar ütopyalarını ancak adada yaratabilmişlerdir. Bizde de ada hep keyfi ve uzakta olmakta halini çağırıştırıyor sanki. Ondaki güven, huzur, diğer yandan bir sınırlandırılmışlık... Ancak gene de "tercih sebebi" olması... Bir de adadaki insanda hep bir "bekleyen" taraf vardır sanki... Mutlaka biri gelecektir çünkü "dışarı"dan... Nedir bu ada'nın zihnimize ve halet-i ruhiyemize etkisi?

Z.Y.: Çoğunluğun turizm kafasını, yapay eğlencelerini, bohemicilik oyunlarını, mavi sürgün ayaklarını, içip sapitanları, yeniyetmeleri filan bir kenara iterek cevaplamalıyım bu sorunu... Ada yaşantısı benim kaderimdir. Adada geçen günlerim gerçekten bir füğ halidir benim için... Adanın kendisi de varoluşu da yaşamın füğü gibidir. Beni iyileştiren, bana yaşadığımı anımsatan, beni derinliğe sevk eden yegâne ve yâdigar yerdir ada... Ben yaşamayı adadan öğrendim sanki... Kalbimin attığını, nefes aldığımı, yaşamın yaşam olduğunu, dostluğu, emeği, insanlığı adada öğrendim. Adanın rüzgârı, denizi, gökyüzü ve oradaki yaşantım, dostlarım benim varlığımın kanıtıdır. En iyi şiirlerimin imgelemine adada kurdum ben. Gece denizini mürekkep olarak orada gördüm, rüzgârın denize ve ağaçlara devinim kattığını, düşünce kattığını orada hissettim. Balıkçıların öfkelerini, coşkusunu, beklentilerini, meramet sanatını, her şeyi! Şiirin bir vatoz balığına, vatoz balığının hareketlerine benzediğini orada, babamla birlikte balığa çıktığım günlerde anladım. Şiir derindedir. Ona kolay kolay ulaşamazsınız. Aslında, onun da size ulaşması kolay değildir. Bunu ada gösterdi bana... Şiirin varlığı, varoluşu, adanın imgelemi benim için yaşamın, yaşamamın kanıtıdır.

H.E: Vatoz'un Salınımları'nda, "Anlam ortalama zekânın durağıdır." diyorsunuz. Kaspar gibi anlamı yakalamaya çalıştıkça çaresizleşiyoruz belki de. Ama elimizde bu ufak tefek kanıtlar da yok değil, yaşamaya dair. O kanıtları kurcalamaya çalıştık, yapabileceğimizin en iyisi budur belki de... Güzel bir söyleşi oldu. Memnuniyetsizliklerimizle ve yaşamdan aldığımız keyifle buradayız, olacağız.

Z.Y.: İmgelemin özgürlüğü yolundaki umudumuzla birlikte buradayız, bekliyoruz... Çok teşekkür ederim bu sıkı söyleşi için...

“Evvel üzerine...”

Emin Karabal ile...

29 Temmuz 2011

Emin Karabal: Öncelikle Evvel Fanzin kendini ilk bakışta nasıl tanımlar? Bir şeylerin platformu mudur; öyleyse “neyin” veya “kimin” platformudur? Evvel Fanzin’in eklem noktaları nelerdir?

Zafer Yalçınpınar: “Bakış” dedin ya, aslında çok güzel bir yerden yaklaştın... Evvel’i, geçmişin sıkı değerlerine yani geleceğe uzanan, uzanmakta olan değerlere doğru yaşamsal bir bakış olarak tasavvur etmek gerekiyor. Bu bakışı bir “anlamlandırıcı”, “sezinleyici” ya da “değerleyici” olarak ifade edebiliriz. Evvel’in bakışı ve süzülümü boşluğu rahatsız ediyor. Paul Valéry’nin çok sevdiğim bir dizesi vardır; “Boşluk, bakışlarımın biçimini taşıyor.” (Sessizlik...) Neyse... Sorduğun soruya fazlaca mistik yaklaştığımı fark ettim. Sonuçta Evvel -birincil olarak- edebiyat, yazar, şiir, şair ve sanat efemeraları ile belgelerini derleyerek insanlarla paylaşan, insanların edebiyat-sanat buluntularına erişebilecekleri bir platformdur. Kısacası Evvel, bazı konuların ve insanların “fan”ıdır. Edebiyat ile şiir konusunda son derece ilkeli, derli toplu, kendine güvenen, yerinde ağır ve poetik bir mekândır. Farklı sanat disiplinlerinde kendilerini kanıtlamış, ancak yaşantılarına bakıldığında içsel açıdan kardeş olan Ece Ayhan, Kerim Çaplı ve Kuzgun Acar ilk aklıma gelen isimler... Sait Faik, Bilge Karasu, Oruç Aruoba, İlhan Berk de Evvel’in önem verdiği isimler arasında... Bu insanlara ait her türlü efemerayı, şiiri, buluntuyu, dergilerde kalmış yazıları, kaynakları paylaşıyoruz. Evvel’e “fanzin” dememiz de bu noktadan kaynaklanıyor. Bununla birlikte, Evvel’in özellikle ilgilendiği birçok konu başlığı da var; dilbilim felsefesi, caz, sokak sanatı, fanzinler, bağımsız sinema, sahaflar, imzalı kitaplar, özgür neşriyatlar, adalar kültürü ve Marmara(Mermer) Adası, İstanbul-Kadıköy Kültürü, Fenerbahçe Spor Kulübü tarihi, koleksiyonerlik kültürü, eski ve yeni edebiyat dergileri, edebiyat ve sanat oligarşisine karşı verilen mücadeleler, ikinci yeni şiir akımı... Peki, tüm bu konular ve ilgiler kimin için... Duvar saatleri gibi ahmak ve kibirli olmayan, eşyadan çok insana benzeyen herkes için.

E. K.: “Evvel”, “Sonrasızlık” ve “P.A.T.”, daha da geriye gidersek “Kuzey Yıldızı” ile nasıl bir ilişki içinde? Bu dönüşüm süreçlerine, en çok da Evvel dönüşümüne etkeyenler nelerdir?

Z.Y.: Bu oluşumların ortak yanı şiir ve hakikat arayışıdır. Bu yolda çaba göstermek, inanç ve inattır. Kafamda sürekli çınlayan iki imge var. İlki kimin dizeleriydi şimdi hatırlamıyorum; “yıldızlara yakın olmak isteyenler, kasabalarını uçurumlara kurarlar.” İkincisi ise Nâzım Hikmet’in dizelerinden... Demin de atıfta bulundum; “duvar saatleri gibi ahmak ve kibirli olmamak / eşyadan çok insana benzemek”. Bu iki imgelem ve duruş çok önemli... Bu duruş bir evrilme gerektiriyorsa, Evvel de evrilir.

E.K.: Evvel sadece internet tabanlı bir yapıya mı sahip yoksa bir baskı uzantısı var mı?

Z.Y.: Evvel, bilinçli olarak interneti kendine medya olarak seçmiştir. Edebiyat, şiir araştırmaları, arama, atıf, takip imkânları, arşivleme, tasarım ve maliyet avantajları, söylem-bağlam analizi kolaylığı, pdf paylaşımı ve özgür neşriyat düşüncesi, tenkit-cevap hızı açısından ve tüm editöryal enstrümanlarıyla internet çok verimli ve kuvvetli bir zemindir. Ben internet yayıncılığı için yaftalanan olumsuz düşüncelere katılmıyorum. İnternet yayıncılığının olumlu gelişmelere vesile olacağını düşünüyorum. Bakın, internette yazılanlar Mars-ça yazılmıyor! Yazanlar da Marslı değil! Tıpkı diğer medyalarda, matbu dergilerde olduğu gibi internette de kötü yazarlar, kötü eleştirmenler, üleştirmenler, kötü şiirler, cukkacılar, statükocular, sahici olmayan şairler filan var. Ama bunun tersi de yani iyileri ve sıkı olanları da var. Ve bence Evvel gibi platformlar arttıkça sahici edebiyat ve sıkı şiir, imgelemin özgürleşmesi adına çok önemli birer mihenk taşı haline gelecektir.

E.K.: Evvel’in deyimiyle “Aksak Kolaj”ı iskeletlendiren, tam dağınık bir cisim bırakmayan öğeler tam olarak nitelendirilebilir mi? Blog üzerinden yayın yapan Evvel’in biçimini bu “Aksak”lık mı oluşturuyor?

Z.Y.: Bu biçimi ve türevlerini benimsedim, göze aldım. Tıpkı müzikte, caz davulcularında ve caz cümlelerinde olduğu gibi... “Anlam”ın coşkusuzluğunu böylesi bir biçimle ve “aksak”lıkla azaltabilirsiniz ancak... Post-endüstriyel dönemin en önemli karakteristiğidir bu fragmante biçim... Evvel’de yer alan kılavuzda söz

konusu fragmante yapının gerekçelerini uzun uzun yazdım, oradan okunabilir. Fakat şunu da ilave edeyim hemen; Evvel'in karakterini "standartlaşma, azamileşme, senkronizasyon, uzmanlaşma, yoğunlaşma ve merkezileşme" gibi endüstriyel aksiyonlardan kaçınması hatta bunlara karşı durması belirliyor... Belirleyecek de.

E.K.: *Eski platformlardan bu yana gelen okuyucuları dışarıda bırakırsak Evvel, yeni okuyucuyu nasıl görüyor, kendisini nasıl göstermek istiyor? Önceki soruda sorduğum öğelerle yeni okuyucunun geneliyle arasında bir ilişki kurmak mümkün mü?*

Z.Y.: Evvel, okuyucusunu ciddiye alan, önemseyen özenli bir platformdur. Okuyucusu da Evvel'i ciddiye alır, önemser, Evvel'e özen gösterir... (Sessizlik...) Tekrar edeyim; Evvel'in takipçileri ile destekçileri "kültür endüstrileri" karşıtı bir mizaçla sahici edebiyatı ve şiiri arayacak, yeni sinsiyet tipolojisine ve kifayetsiz muhterislere karşı duracak, bazı değerleri "gözleri gibi" koruyacak özenli ve sahici insanlar olacaktır.

E.K.: *Evvel'in statik olmaktan çok, eleştirileri ve bildirileriyle yeni bir arayış içinde olduğunu varsayıyoruz... Evvel, kendisinin ileride el vereceği teşkilin nasıl olduğunu sezinleyebiliyor mu?*

Z.Y.: Evvel ve çevresi -senin de ifade ettiğin gibi- durağan ya da etrafı çitlerle çevrilmiş bir oluşum değil. Evvel, kendini sürekli yenilemeye ve geliştirmeye çalışan, imgelemin özgürleşmesi için mücadele eden, korkusuz, ilgilendiği konulara ya da insanlara karşı sorumluluğunun ve yükünün bilincinde olan, yayımladığı poetik bildirilerde ve tenkitlerde hakikati arayan, mutad zevatların muhteris tipolojisi ile yeni sinsiyet'in retorik arsızlığına karşı olan, en önemlisi de sahici edebiyatın, sıkı şiirin, poetikanın ve sanatın haysiyetine - o "kalb ve vicdan" boyutuna- yerden göğe kadar inanan bir platformdur. Gelecekte de bu değerlerini, özelliklerini ve ilkelerini koruyacaktır. Söz konusu ilkeler kimde, nasıl tezahür olur, orasını bilemem. Kimse de bilemez. Ama tahminim, gene, yani gelecekte de "eşyadan çok insan olanların, insana benzeyenlerin" Evvel'i takip edeceğidir.

“Blind Cat Black Türkiye Gösterimi Öncesinde”

Barış Yarsel ile...
4 Temmuz 2010

Barış Yarsel: Kasım 2009'da E. Ayhan Çağlar'ın kitaplarına girmeyen "Takma Göz" isimli şiirini Khalkedonista fanzin ile birlikte tek sayılık, tek sayfalık bir fanzin olarak yayınladınız. Buradan başlayarak, hem E. Ayhan Çağlar'ın izini sürmenizin kısa hikayesini alalım, hem de şiirde "Başka bir göz varmış / çocukken bende / şimdi bir göz taktılar ki / sormayın" diyen "ödülsüz şair" Çağlar'ın "kurumsallaşmış" edebiyat çevreleri tarafından görmezden gelinmeye, unutturulmaya çalışmasına değinelim. Ece Ayhan (kızma, ben yine ona böyle sesleneyim) gibi bir şair, zaten kendini savunabilir kuşkusuz, ancak bu "kötülük yağmuru" da dınecek gibi gözükmüyor, ne dersin?

Zafer Yalçınpınar: 2007 senesine kadar Ece Ayhan'ı unutturmak yönünde belirgin bir çaba vardı. Çünkü edebiyat dünyasının mevcut vasatlığı, edebiyattan nemalanmaya çalışan ortalama idraklılar ve kifayetsiz muhterisler Ece Ayhan'ın şiirinin, yaşamının, poetikasının geleceğe uzanacak kadar yetkin ve sıkı olduğunu fark etmişlerdi. Hatta bu kapsamda Ece Ayhan'ın poetikasının geleceğin şiirini belirlediğini bile düşünebiliriz. Durum böyle olunca Ece Ayhan'ın dirisine yaptıkları gibi ölüsüne de "sessizlik suikastı" uygulamaya çalıştılar. Zamanında, Ece Ayhan söz konusu kifayetsiz muhteris tipolojisinin üzerinden tank gibi geçmiştir. Vasat edebiyatçıların Ece Ayhan'ı unutturmak yönündeki çabalarına karşı ilk tokat İlhan Berk ile Ece Ayhan'ın mektuplaşmalarını içeren "Hoşça Kal" adlı kitabın Ece Ayhan'ın ölümünden hemen sonra yayımlanmasıdır. Ardından 2007'de Eren Barış'ın hazırladığı "POeLİTİKA" adlı kitap da çok önemli bir kırılma noktasıdır. Bu iki kitabın ardından –özellikle de Eren'in kitabının ardından- o vasat kesimler Ece Ayhan'ı unutturamayacaklarını anladılar. Şimdilerde ise hemen hemen her alanda olduğu gibi Ece Ayhan konusunda da çeşitli dezenformasyon girişimleri var. Ece Ayhan'ı desteklemediği düşüncelerle, kavramlarla, olaylarla tanıtmaya, yapay bağlamların içerisinde Ece Ayhan'ın adını kullanmaya, hiç olmadık ve yersiz şeylerle Ece Ayhan şiirini ilişkilendirmeye çalışıyorlar... Bütün bu girişimlere karşı verilebilecek en güzel cevabın, atılacak en güzel tokadın *Takma Göz*, *İnsanların Kötüsü*, *İnfanta*, *Bir Gemi* gibi Ece Ayhan'ın pek bilinmeyen, kitaplarına girmemiş çok özel şiirlerinin tekrardan dergilerde, fanzinlerde ve bazı platformlarda yayımlanması olduğunu düşünüyorum. 1950-1960 döneminde yazılmış, çeşitli dergilerde (özellikle de Yenilik, Yeni Ufuklar adlı dergilerde) yayımlanmış fakat Ece Ayhan'ın kitaplarına girmemiş böylesi birçok şiir var. 20-30 adet... Ece, bu şiirlerinin hepsini de "E. Ayhan Çağlar" olarak imzalamış... Şunu da söyleyeyim hemen, bu yakınlarda "İnsanların Kötüsü" adlı şiir Underground Poetix'in 6. sayısında yeniden yayımlanacak... Ece Ayhan'ı daha doğrusu Ayhan Çağlar'ı anlamak istiyorsanız, o şiiri mutlaka okumalısınız ve içselleştirmelisiniz. Bir de, tabii ya, Chris King'in "Blind Cat Black" adlı sürrealist zombi filminin Türkiye gösterimi çok önemli... Çok sıkı, oturaklı ve yerinde bir tokat... Bakın, dünyanın öbür ucunda bir taife Ece Ayhan'ın şiirlerini, neye ulaşmaya çalıştığını kavrayabiliyor, fakat bizim edebiyat ortalığımız –bilerek edebiyat ortamı demiyorum- hâlâ Ece Ayhan'ın evrenselliğini kabullenemiyor... Bile bile anlamazlıktan geliyorlar filan... Hayret yahu, işte sana bir kötülük dayanışması! Buradan, "Kötülük yağmuru" meselesine gelelim... Kendisiyle yanmış, kalb ve vicdan sahibi, sahici insanlar oldukça o yağmurun bir sele dönüşmeyeceğine eminim!

B.Y.: Chris King'in ve Poetry Scores'un "Blind Cat Black" ismiyle çevrilen kitaba dair yaptıkları müziklere ulaşma süreci nasıldı? Ortaya çıktığında, Türkiye'den tepkiler neler oldu?

Z.Y.: İnternette gerçekleştirdiğim periyodik Ece Ayhan aramalarım sonucunda Chris King'in ve Poetry Scores taifesinin "Blind Cat Black" adlı albüm çalışmasından bazı parçalara rastladım. Zaten Murat-Nemet Nejat'ın "Bakışsız Bir Kedi Kara ve Ortodoksluklar" çevirisi ile Chris King'in konuya ilişkin bir yazısını Virgül Dergisi'nin ilk sayısından hatırlıyordum. Chris King'le bağlantı kurup albümdeki tüm şarkıları ve şiir okumalarını derledim. Evvel'de (o zamanki adıyla Sonrasızlık'ta) ve bazı platformlarda "Blind Cat Black" adlı albümü, şiir okumalarını ve şarkıları paylaştım. Ayrıca konuya ilişkin bir haber de Birgün Gazetesi'nin kültür-sanat sayfalarında ve Karga Mecmua'da yayımlandı. Fakat bizim dandik edebiyat ortalığımız işbu olayı da görmezden geldi. Edebiyat dergilerinde konuya ilişkin tek bir satır bile yer almadı. Bakın, bizim edebiyat ortalığımız gerçekten vasattır ve Ece Ayhan'ın poetikasının sıklığı, sahiciliği altında bugün bile ezilmektedir. Mesele Ece Ayhan olunca kaçacak delik ararlar, sinsiyete düşerler, çünkü onun yaşamının ve şiirinin karşısında eziktirler... Bu nedenledir ki Ece Ayhan'a hâlâ "sessizlik suikastı" uygulamaya çalışmaktadırlar. Fakat hikâye gene basittir; kalbinde kendisinden daha büyük bir çocuk taşıyanlar, Ece Ayhan'ın görmezden gelinmesine izin vermeyecekler...

B.Y.: Ece Ayhan, *Öküz Dergisi* tarafından yapılan bir söyleşide kendini İskorpit balığına benzetmiştir. Kendi deyimiyle, "sardalyelerle, köpekbalklarıyla, kayabalklarıyla bir iskorpit olarak" uğraşır. Şahsen bunu, yine "tüzüklerle" nerede ve hangi durumda olursa olsun çarpışmaya devam etmesinin metaforu olarak algılıyorum. Tahmin kuşkusuz. Ece Ayhan Denizli'de kaymakamlık yaparken farkettiği, araştırdığı ve belki de kaymakamlıktan el çektilmesine giden durumdaki tavrına, yaşadıklarına bakınca, "Fazla batıya açılma yoksa doğuya düşersin" sözünü hatırlıyorum. Bir kahin gibi sanki. Öte yandan, mülkiye mezunu E. Ayhan Çağlar nasıl böyle iktidar karşıtı kara duygulu, akkor karamsar bir şair oldu? Onun iktidar karşıtlığını nasıl okumalıyız?

Z.Y.: Hemen öncelikle şunu belirtelim; Ece Ayhan, tek başına, tarihin derinliklerine nüfuz etmiştir ve kendini bu derinlikte bulmuştur. Tıpkı metamorfoz geçirmemiş veya diğer balık türlerinden daha az metamorfoza uğramış bir iskorpit balığı ya da familyasının canavar benzeri, korkutucu, tarih öncesi görüntüsü gibi... Yaşadığı dönemde karakter aşınmasına uğramamış tek edebiyatçı diyebiliriz Ece Ayhan için... Ece Ayhan'ın mülkiye mezunu bir mülki amir olarak altı sene boyunca görev yaptığını da aklımıza getirelim. Ben bu noktayı çok önemsiyorum. Bugünkü iktidar karşıtı kesimler "Ece Ayhan iktidara paydaş olmuştur aslında" diye hileli bir bakış geliştiriyor. Bugünkü iktidar yandaşları ve paydaşları ise dolaylı olarak şöyle diyor; "Ece Ayhan bizdendir. Bizim gibi, tüzüklerle çarpışarak büyümüştür." filan... İki yaklaşım da yüzeysel... Zaten, Ece Ayhan söz konusu olduğunda onu "yakınsama" mantığıyla ele almak ya da "durumcu ilişkilendirme" benzeri şeylerle yola çıkmak topyekün bir hatadır. Hatadır çünkü Ece Ayhan mevcut pazarlara en uzak çiftçidir ve ona göre pazarın yapısını, pazardaki şeylerin değerini belirleyen -kendisi gibi- pazara en uzak çiftçilerdir. Ricardo'nun iktisat teoremini kendisine örnek alır ve kendi yaşamının marjinal faydasını, marjinalitesini böyle ifade eder. Ece Ayhan'ın aradığının, işaret etmeye çalıştığının doğucul ya da batıcıl bir düşüncenin türevi olduğunu da düşünmüyorum. Bunlardan sıyrılmıştır Ece Ayhan... Ece Ayhan'ın temel karşıtlığının bir "insanlık" anlayışıyla ilgili olduğu aşikârdır. Ve Ece Ayhan'ın kafasındaki "uygarlık, insanlık ve duyarlık" seviyesinin, bütünlüğünün batıcıl ve doğucul düşünceden çok ileride, en uçta farklı bir noktada oluştuğunu görüyoruz. Her şeyden önce "gaddarlık" ve "sinsiyet" karşıtıdır Ece Ayhan... Mülki amirlik yaptığı dönem onun düşüncelerini bu konuda daha da pekiştirmiştir, toplumun -kendi deyişiyle topluluğun- hakikatini görmüştür, hissetmiştir. Böylelikle, yaşadığı deneyimler ya da içselleştirmeler sonucudur ki kimse mülkiyetin teorik ve uygulamalı kötülüklerini Ece Ayhan'dan daha iyi bilemez.

B.Y.: Ece Ayhan'ın şiirlerini, yazılarını okurken, tarihe dönmek zorunda olduğumuzu görüyoruz. Ama arkamızı değil tabi. Yüzümüzü. Türkiye şiire kapalıdır diyordu, haklıydı bence, entelektüel ya da aydın yoktur bu ülkede, "okumuş" denmeli diyordu. Şuraya bağlayacağım, "toplum çöküyor, çökecektir! tarih ölümlerle yürüyor" diye bağırıyordu bir zaman. Tarihi mi düsturlu okudu da onu hiç şaşırılmıyor ve şaşırılmıyor-uz, hepimiz ve inatla, hâlâ?

Z.Y.: Kaçamak bir cevap vereyim bu soruna... Hâlâ orta ikiden ayrılan çocuklar var. Eh durum böyle olunca tarihi düzünden okuyanlar ve onlara zarfsız kuşlar gönderenler de olacaktır. Basitçe, "haklılığın inadı" diye bir şey vardır ve öyle ya da böyle gaddarlığa karşı yaşamın ve tarihin vicdanı olarak varlığını sürdürecektir. Hikâye bu kadar basit aslında.

B.Y.: Müziğe de sıklıkla ve sıkı eğilirdi. Yeni müzik, atonal müzik, 18. yy tür müziği derken, orada da tarihe tersten bakıyordu. Şiirlerinde müziği nasıl kullanıyordu?

Z.Y.: Müzik ve şiir, tarihin derinliğindeki imgesel gizleri, insanlığın yaşadığı evrimi veya deliliği kavramanın en sıkı yoludur. Müzik ve şiir "im"e nüfuz eder. Gerçek kök nedenlere, muhalefet düşüncesine filan ancak şiiri ve müziği inceleyerek ulaşabilirsiniz. Ece bunu biliyordu. Armonilerin oluşumunu, kontrpuan gibi şeyleri inceledi ve bunların ayrıntılarını öğrendi. Şiirdeki ve müzikteki armoni yapılarının imgesel karşılığı olabilecek değişik sözcük haritaları oluşturdu kafasında... Bu haritaların semantik, morfolojik, fonetik ve dizgesel ilişkilerini, dilbilimsel dengelerini inceledi. İmgesellikteki tarihsel duygudurumları ve bunların tuşelerini araştırdı. Sonra da bunları yıkarak geleceğin yapısıyla, yepyeni ve bambaşka bir imgelemi oluşturmaya, gelecekle benzeştirmeye çalıştı... Bunu denedi, hatta Ece Ayhan için "Bunu göze alan, alabilen ve bu yolda yöntemli olarak ilerleyen tek şairdir" diyebiliriz. Atonal müzikle ilgisi de bu kapsamdadır...

B.Y.: Bizans'ın, şehri kuran Vizas'ın atlı bir tanrıya tapmasından hareketle, atından inmeden sevişen Vizas'ın İstanbul'unda Ece Ayhan kendini şairden saymaz kimi zaman. Herkes uzak durmaya çalışsın bilinçli bilinçsiz Ayhan şiirlerinden ya da onu tek dizayle alıntılıyıp küçük toplumlarında öne çıkarken çeşitli nedenlerle, itiraf edeyim, ben Ece Ayhan'ı okurken kendimi çıplak hissediyorum. Garip bir utanma duygusu geliyor, ürperiyorum. Kavga ediyorum ve şaşırıyorum ve kızıyorum ve ağlamaklı oluyorum. Sonrasında ise garip bir huzur baskın çıkıyor, haklı olduğunu düşünüyorum. Çok bahsedilmez belki ama,

ben Ece Ayhan'ın en çok "Çok Eski Adıyladır" ismiyle yayımlanan kitabını severim. Birinci baskısı, eskimiş, solmuş duruyor kitaplığımda. Şöyle açılıyor kitap: "Şimdi, Aşağısı, Yukarısı, neresidir bilir misin?" Anadolu Ortaçağı'ndayız diyordu, biraz önce de söyledim, onu okurken bazen bir kahin bazen bir sosyolog ya da toplum psikoloğu gibi gördüğüm oluyor. İlk Ece Ayhan okuduğunda ve yıllar sonra tekrar okuduğunda hissettiklerin nelerdi? Değişen neydi?

Z.Y.: Bakın, Ece Ayhan seçkin biri değildi. Özellikle de maddesel çevresinde, yaşamının görünen kısmında... Ancak bildiği, düşündüğü, araştırdığı, imlediği şeyler hem o dönemde, hem de şimdilerde seçkin diyebileceğimiz, bambaşka şeylerdi. Mülkiye'de iyi bir eğitim almıştı, sinemaya, deneysel müziğe çok düşkündü. Çeşitli vesilelerle Avrupa'yı da görmüştü. Her tarihsel konuda çok meraklıydı. Avrupa ve Osmanlı tarihinin göz ardı edilmiş dehlizlerini, gediklerini filan çok iyi biliyordu. Yani, tarihi doğru okuyordu. Fransızca ve Osmanlıca biliyordu. Dünyada, ikinci dünya savaşına kadar diplomaside Fransızca hakimdir. Bu nedenle birçok tarihi belgeyi ve olayı Fransızca'dan inceleyebilmiştir, sosyolojik kavramları da Fransızca üzerinden içselleştirebilmiştir. Osmanlıca bildiği için de, Osmanlı İmparatorluğu üzerinden gelişen doğuyu da, kendi tarihimizi de doğru okuyabilmiştir... Bunlar onu entelektüel anlamda çok kuvvetli kılmıştır. Yıllar sonra bunu fark ettim.

B.Y.: *Bir söyleşisinde şöyle demiştir: "Mülkiyet hırsızlıktır. Bu cumhuriyet emlak cumhuriyetidir. Ne düşüncemin ne de şuurimin iktidar olmasını istemem. Ben insanın peşindeyim" Oysa artık hep iktidar kavgasındayız. Evde ve siyasette, işte ve yollarda. İktidarı istememek, onun için savaşmamak karşısında bedel ödetiyor toplum. Karamsar mısın?*

Z.Y.: Karamsarım ama benim karamsarlığım Ece Ayhan'ınkine benziyor; akkor! Daha önce de söyledim, merak edenler "kömürün elmasa dönüşmesi" meselesini, hikâyesini araştırın.

B.Y.: *Bu ülkede, şimdi şimdi anlıyoruz ki, ezilenlerden yana siyasette yer alması gerekenler oldukça geç farkettiler Ece Ayhan'ı. Olsun, yine de görsünler! Bunda, sağ ya da sol olsun, hiçbir cemaatten olmamasının da etkisi olabilir. Bu yönüyle, politikacıların dize alıntılarını yaptığı ülkenin toplumunda, dize gelmeyen Ece Ayhan'ın son günleri hakkında neler söylemek istersin?*

Z.Y.: Söyleyecek fazla bir şey yok... Sonuçta, Ece Ayhan, kendi deyişiyle, bayrağı dikmiştir. Artık ayarlar ya da aymazlar, orasını bilemeyiz. Ece Ayhan hem sancakla hem de davulla isyan etmiştir. Gelecek için, düzyak çivit badanalı bir kent kurmak adına isyan etmiştir. Hayatını da bu isyan ve kovgunluğun ruh hali belirlemiştir.

“Kömürün Elmasa Dönüşmesi Üzerine”

Deniz Fidan ile...

1 Mart 2010

Deniz Fidan: Ahmet Orhan, *Poelitika*'daki yazısında, Ece Ayhan'ın ‘Çok Eski Adıyladır’ kitabında "iktidarın olmadığı bir yeryüzü imgesi barındırmadığını" söylüyor. Oysa, en belirgin olarak "Devlet ve Tabiat"ta, iktidar kavramına olan dışlayıcı bakışı fark edebiliyoruz. Sizce, eğer varsa, bu değişimin sebebini Ece Ayhan'ın şiir ve sanat çevresiyle yaşadığı olumsuzluklara mı bağlamamız gerekir?

Zafer Yalçınpınar: Soruyu “Ece Ayhan'ın iktidar karşıtlığı nasıldır?” şeklinde ele almak gerek. Şimdi, her şeyden önce, Ece Ayhan'ın mülkiye mezunu olduğunu unutmamalıyım. Yani istesek de istemesek de bir “devlet adamı” eğitimi almış. İktidar ve devlet yapısını, rol modellerini, devlet retoriğini, sınıfsal yapıyı ve diğer bileşikleri, enstrümanları filan biliyor. Hatta sınıf arkadaşlarından daha iyi biliyor. Çünkü onlardan daha meraklı; sezgileri ve hakikat ile haklılık yolundaki inadı daha kuvvetli... Eğitiminin ardından pratiğe ya da uygulamaya geçecek imkâna da ulaşıyor. Yani bir mülki amir -kaymakam- olarak altı sene kadar görev yapıyor. Tüm bu yaşantılar “devlet ve iktidar” denen şeyi hem kuramsal hem de uygulamalı olarak çok iyi tanımasını sağlıyor. Belki de “iktidar”a maruz kalmaktan ya da “iktidar” uygulamaktan tiksiniyor. Bu tanıma süreci, Ece Ayhan'ı diğer her şeyden çok daha fazla olarak bir “iktidar karşıtı” yapmış olabilir. Sonuçta, sıradan ya da alışılmış bir iktidar karşıtı, aslında, neye karşı olduğunu yani “iktidar” denen şeyi Ece Ayhan'dan daha iyi bilemez. Koşutlamayı genişletirsek, o senin bahsettiğin şiir ve sanat çevresi filan da daha iyi bilemez. Birkaç kişiyi saymazsak, o şiir ve sanat çevresi gerçekte Ece Ayhan'ın dostu değil. Sadece Ece Ayhan'a hayran olmuşlar, ondan etkilenmişler filan... Bunları bir kenara bırakırsak Ece Ayhan, “topluluk” denen şeyin topluma dönüşmesini çok istiyor. Asıl amacı ve beklentisi budur. Ama gün geçtikçe özde bunun gerçekleşmediğini, gerçekleşmeyeceğini görüyor. Gün geçtikçe toplum refleksleri göstermeyen, hatta mevcut özelliklerini de kaybeden bir toplulukla karşı karşıya kaldığına inanıyor. Öyle de... Ece Ayhan'ın düşündüğü, kafasında kurduğu “insanlık” ve “insan olmak” başka türlü... Kısacası, hayal kırıklığına uğruyor Ece Ayhan... Bu topluluğun sahiciliğe ulaşamayacağını, “insanlığa” ulaşamayacağını düşünüyor. Karamsarlaşıyor... Zamanla, karamsarlık alaya dönüşüyor. Ardından da çok büyük bir tarihsel hesaplaşmaya ve haklılığın inadına dönüşüyor. Durum bundan ibaret aslında... Sonuçta, Çok Eski Adıyladır'da Ece Ayhan'ın bir düşünsel değişikliğe uğradığını sanmıyorum. Ama derinleşmiştir Ece ve bence Çok Eski Adıyladır adlı kitabında E.M. Cioran'ın şu sözlerinin tarihçesini yazıyor gibidir; “Hükmetmek bir zevk ve bir zaaftır. Şeytan, iktidar hırsı olan bir melekti sadece. İktidarı arzulamak insanlığın uğradığı en büyük lanettir.”

D.F.: Ece Ayhan'ın "akkor"luğunun üstünde önemle duruyorsunuz. Ayhan akkorluğunu nasıl ifade etti?

Z.Y.: Ece Ayhan, “Ben karamsarım. Ama benim karamsarlığım akkordur” der. Bunu yaşamıyla ortaya koymuştur. Başına gelen binlerce olay, umutsuzluk, onun inadına inat katmıştır. Olumsuzluklar onu karakter aşınmasına uğratacağına, kendisinden uzaklaştıracağına, aksine, Ece Ayhan'ın kendisiyle yanmasına neden olmuştur... Neyse o olmuştur Ece... Kendisinden, özünden, doğrularından, şüphelerinden, kök nedenler arayışından, bildiklerinden, bulduklarından, sezdiklerinden, anlam arayışından kısacası sahiciliğinden hiç dönmemiş, aksine derinleşmiş ve sürekli olarak boyayı kazımaya çalışmıştır. Kapkara bir boyayla uğraşmış ve boyayı her kazıdığında daha da kara ve daha da zorlu bir boyayla karşılaşmıştır. Uğraştığı “kara” Ece'nin eline gözüne bulaşmıştır hep... Ama boyayı kazımaya devam etmiştir. Bu durum bir “karşıtlık” –kontrast-yaratıyor. Ve karşıtlık her zaman parlar. Örtüleri sevmez Ece Ayhan... Ece Ayhan'ın hayatı, zihninde, çok derin bir yerde “kömürün elmasa dönüşmesinin ecdası ya da kimyası olarak şiir” düşünmekle, tasarlamakla, yazmakla ve araştırmakla geçmiştir. Bu büyük deneyin belli aşamalarında başarılı olduğunu da söyleyebiliriz. Akkorluk, işte, Ece Ayhan'ın kömürden dönüştürmeye çalıştığı o elmasın akkorluğudur. Kazıdığı boyalardır.

D.F.: Kitaplarımızda şairden "Ayhan Çağlar" diye bahsediyorsunuz, bunun sebebi nedir?

Z.Y.: Öncelikle, Ece Ayhan, 1950-55 döneminde dergilerde yayımladığı ve yayımlayamadığı şiirleri “E. Ayhan Çağlar” olarak imzalamış. O şiirlerin çoğu şu an baskısı bulunan “Bütün Yort Savular” adlı toplu şiirler kitabında yer almıyor. Örneğin, “Selanik”, “İnfanta”, “İnsanların Kötüsü”, “Boşluktaki Aptal”, “Takma Göz”

adlı şiirler bu kitapta yok. Ve bu şiirler o tarihte yani Ece Ayhan'ın hayatının ve şiirinin başında, onun dünyayı nasıl gördüğüyle ilgili çok önemli ipuçları taşıyorlar. Ece Ayhan şiirinin ipuçları orada... Bir de "Ece Ayhan" ismi gereğinden fazla kent efsanesi ile ilişkilendirildi. Bundan sıyrılmanın yolu da ona sivil bir "Ayhan Çağlar" olarak bakmak, öyle araştırmak... Anlayan anlamıştır bu söylediğimi...

D.F.: *Ece Ayhan'ın devlet memurluğundan ayrılma sebebine ilişkin bulanıklık hala sürüyor. Bugün, araştırmalarınızdan elde ettiğiniz sonuç nedir?*

Z.Y.: Bu konuda bütünsel bir sonuca varamadım. Daha doğrusu vardığım noktayı belgelendiremedim henüz... Ece Ayhan kendisine "komplo" kurulduğunu söylüyor. Erdoğan Alkan'ın açıklamalarından bu sonuç çıkıyor... Bir de o dönemde, yani 68-69'da, Ece Ayhan'ın görev yaptığı bölgede halkevi müdürü olarak çalışan biri var; Abdürrahim Sercan. Onun bu konuda anlattıkları da çok ilginç... Sercan, görevli olduğu bölgede, Kaymakam Ece Ayhan'ın bir tarikatın üzerine çok gittiğini, tarikata çok sert yüklendiğini ve bu yüzden de Ece'nin bir "komplo"yla alaşağı edildiğini iddia ediyor. Hatta o tarihlerde yerel gazetelerden birinde bu durumun haber olarak yayımlandığını da söylüyor. Ama henüz gazeteye ulaşamadık. Bir ulaşırsak... Ama sonuçta, sanıyorum, Ece Ayhan da devlet memurluğundan filan sıkılmıştı. Asıl neden bu galiba...

D.F.: *Günümüz Türkçe şiirinin içinde yer alan bir şair olarak, Ece Ayhan'ın, güncel Türkçe şiire olan etkisini nasıl görüyorsunuz?*

Z.Y.: Olumsuz tarafından bakarsak, Ece Ayhan gibi olmak isteyen ve şiir dilini körü körüne kırmaya çalışan bir sürü "ıskarta" ve "kopya" zevat doldu etrafa... Oysa ki Ece Ayhan şiir dilini körü körüne kırmamıştır ve onun şiirde yaptığı değişim "keyfi" değildir. Ece Ayhan'da farklı birikimler ve karşıtlıklar var, zaten önceki sorularında bunları anlatmaya çalıştım. Herneyse... Bahsettiğim bu kötü kopyalar ve ıskartalar ikide bir ağızlarına "Ece Ayhan" ismini doluyorlar... Bu durum Ece Ayhan'ın isminde ve şiirinde deformasyon yaratıyor. Bazı yeniyetmeler bu mutad zevatlara inanıyor filan... Yani olmadık şeylerle ve yapay bağlarla Ece Ayhan'ın ilişkilendirilmesi gibi büyük bir dezenformasyon tehlikesi, numarası var ortada... O yüzden bu ıskarta zevatlardan ve kifayetsiz muhterislerden tiksiniyorum.

Artık, geleceğin şiirinin, yani yeni, farklı, sıkı ve sivil şiirin bütünüyle ikinci yeni akımının devamı olarak vücut bulacağını da düşünmüyorum. İkinci Yeni'den sadece İlhan Berk ile Ece Ayhan'ın şiirinin geleceğe uzandığını, uzanacağını sanıyorum. Yani kısacası, bana sorarsanız, Ece Ayhan, Türkçe şiire evrensel bir gelecek ve tarihsel bir sahiçilik sağlamıştır, diyebiliriz. Bir de tabii o kazanmış boyaları ve kömürün elmasa dönüşmesi eğretilmesini de aklımızdan çıkarmamız gerekiyor...

“Puşt Ahali Edebiyat Platformu'nun Kapanışı”

Senem Korkmaz ile...

10 Ekim 2009

Senem Korkmaz: *Puşt Ahali Edebiyat Platformu’nu ne zaman ve hangi amaçla hayata geçirdin?*

Zafer Yalçınpınar: Puşt Ahali Edebiyat Platformu’nu 2007’nin ilk aylarında kurdum. 2007’nin başına kadar birçok şiir ve edebiyat e-posta grubuna üyeydim. Bu e-posta gruplarında tartışılan başlıkların “paylaşım” odaklı olmadığını ve edebiyatın, şiirin içtenliğine ya da sahiciliğine uymadığını farkettim. Başka şeyler dönüyordu oralarda... Garip bir dirsek teması vardı ve bu dirsek teması küçük ölçekliyse bir “tarikat”, büyük ölçekliyse de bir “cemaat” oluşturmuştu. Bu grupların hepsinde de irtica faaliyetleri ya da unsurları vardı ve iğrenç bir “retorik arsızlığı” göze çarpıyordu. Akım derken bokum demekteydiler... Sıkı yazılar, şiirler, eleştiriler ve “hakikat” bu gruplarda paylaşılmıyordu. 2004-2007 döneminde basılı dergilere baktığımızda da durum aynıydı. Bir halay takımı, bir mutat zevat ordusu, kısacası bir “muhteris tipolojisi” statüko için elinden geleni ardına koymaz hale gelmişti. Müthiş çelişkiler ve irtica eylemleri söz konusuydu. Antoloji oyunları, sinsî manevralar, ödüllülük, jüricilik, ahbap çavuşluk, liyakatsizlik, temelsiz ya da gerekçesiz yazılar, biad yaklaşımları, yapay bağlamlar, yersiz ithaflar, binlerce yavşaklık, binlerce çelişki, binlerce döneklilik... Baktım ki dergilerde de her şey bir “statüko üleştirisi” haline dönmüş ve neredeyse herkes bu “üleştirme mekanizması” etrafında çeteleşmiş... Yani sıkı şiir, sivil şiir, sahici şiir “mecra bulamaz” ya da “vücut bulamaz” hale gelmişti. Her yerde bir “sessizlik suikasti” oluşmuştu ve edebiyat kâhyaları tarafından uygulanan müthiş bir manipülasyon, kurulan bir menfaat şebekesi vardı. Günde üç dört kez “Puşt Ahali!” diyordum tüm bu cürufa... Sonra, bu durumu kendi kendime fısıldamayı bıraktım ve sözkonusu eğretileklere karşı bir alternatif olsun diye “Puşt Ahali Edebiyat Platformu”nu kurdum. Çünkü “ben sustukça, sıra bana gelecek”ti. Susmamak gerekiyordu. Susa susa haysiyetini kaybeder insan... Başımıza ne geldiyse “susmak” yüzünden gelmiştir. “Sıkı şiir, sivil şiir, sahici yaratılar, araştırmalar, duyurular bu e-posta grubunda paylaşılın ve edebiyat kâhyaları ya da sanat kabızmalları olmasın!” diye düşündüm. Edebiyat konusunda kimse kimseye “sessizlik suikasti” yapmasın, kimse kimseye susmasın, kimse kimsenin kâhyası ya da kabızmalı olmasın diye düşündüm. Kısacası, Puşt Ahali Edebiyat Platformu, “Ahali puşt olmasın!” demek için varolan bir paylaşım ve tartışma platformuydu. Platform, mevcut garabet ortamını işaret etmek ve bazı taşları yerinden oynatmak için kuruldu. Büyük ölçüde başarılı oldu da... Kapanışında 2150 konu başlığında 4500’e yakın mesajdan oluşan bir tartışma ve paylaşım arşivi vardı.

S.K.: *Puşt Ahali Tarifesi, yani e-dergi fikri nasıl ortaya çıktı? Derginin misyonu neydi?*

Z.Y.: Platformun katılımcılarının sayısı ve bendeki edebiyat-sanat efemeraları çok artmıştı. Bunları e-posta yoluyla iletişim kurarak paylaşmak çok zor oluyordu. Arada zayıflar da gerçekleşiyordu. İstedğim dozda ya da ayarda bir kapsam ve tasarım da e-posta sistematiğiyle oluşmuyordu. Birkaç arkadaşın önerisiyle ve desteğiyle P.A.T!’i çıkarmaya başladım. E-dergi’nin işlevi ve görevi de platformla aynıydı. Aradaki tek fark, e-derginin önemli yaratıları ve efemeraları daha derli toplu olarak içermesidir. Şunu da söyleyeyim, başlangıçta bana destek olacağını söyleyenler, sonradan yeterince destek olmadılar. Fakat, gene de, “Puşt Ahali Tarifesi” zaman ve mekân içerisinde yayımlanmış en sıkı ve sivil oluşumlardan, dergilerden biriydi. Ortalama 1000 kadar da sürekli okuyucusu ya da takipçisi vardı. Ayrıca, not olarak söyleyeyim, derginin yayımlanmış tüm sayıları şu adresten indirilebilir: <http://zaferyal.kuzeyildizi.com/pat.rar>

S. K.: *Puşt Ahali neden kapandı? Seni buna iten durumları ve nedenleri açıklar mısın?*

Z. Y.: Birçok kişisel gerekçem var... Şunu bil ki bu kişisel gerekçelerin hiçbiri de “keyfi” değil. Şimdi burada oturup, yaşama alanıma dair gerekçeleri, sıkıntıları ya da e-posta sistematiğinin teknik eksikliklerini ya da ne bileyim, işyerimdeki geçici sıkıntıların özel ayrıntılarını filan anlatmak istemiyorum. Bunları bir kenara bırakalım... Temel gerekçe şu: “Kişileri sırtıyla, yani sırt çevirişiyle tanımaktan sıkıldım! Buna zamanım yok artık!”

S. K.: *Biraz önce senin de söylediğin gibi, Puşt Ahali Edebiyat Platformu kapandığında oldukça geniş bir arşive ulaşılmış durumdaydı. Bu arşiv şüphesiz ki son derece değerli ve arşivin titizlikle korunması gerekir*

diye düşünüyorum. Ayrıca platformun takipçileri arşive ulaşmak isteyebilirler? Bu mümkün olabilecek mi? Bunun için herhangi bir şey düşündün mü?

Z. Y.: Arşiv bende... Fakat takipçiler için özel bir şey düşünmedim... Bu konuda suçluyum. Ama Evvel Fanzin'in ve P.A.T!'in sayfaları arasında da birçok önemli şey "künk" gibi duruyor hâlâ... İsteyenler bunlara doğrudan ulaşabilir. Bunların dışındaki bir şeyleri merak edenler, kurcalamak ve bilmek isteyenler varsa bana e-posta ile sorabilirler...

S. K.: *Platform oldukça geniş bir kitle tarafından takip ediliyordu. Grubun ve e-derginin kapanmasına çok üzülenler olduğu kadar çok sevinenler de olduğuna eminim. Bu minvalde grubun kapanmasının belli bir kitle tarafından "Yalçınpınar pes etti, yenildi." şeklinde değerlendirileceği çok açık. Bununla ilgili ne düşünüyorsun?*

Z. Y.: Yenildiğim filan yok... Puşt Ahali Edebiyat Platformu yapacağını yaptı. Ayrıca, Puşt Ahali Edebiyat Platformu'nun kapanmasına sevinenler hemen heveslenmesinler... Ölene kadar yazacağım. Yazdığım sürece de yenilmiş değilim. Beni bilen bilir. Platformun kapanışına üzülenler de aslında üzülmesinler... Bir de bakarsınız başka bir adla başka bir oluşum kuruveririm. Ve o oluşum da yüksek ihtimalle 20. sayısından yayım hayatına başlar. Yani, 19 sayı boyunca yayımlanan Puşt Ahali Tarifesi'nin bıraktığı yerden yeniden başlar. Edebiyat ve şiir bir zamanlama meselesidir... Hep söylerim; "zaman ve vicdan yargıçtır." Saatlerinizi kontrol ediniz.

S. K.: *Puşt Ahali Edebiyat Platformu'yla -senin kavramlarınla söylersek- "retorik arsızlığı" ve "yeni sinsiyet"e karşı büyük bir savaş verdin. Şimdi grup kapandığına göre Zafer Yalçınpınar savaş boyalarını silip baltasını toprağa gömdü mü?*

Z. Y.: Bu soruna Oruç Aruoba'dan bir alıntı yaparak cevap vereyim: Yaşamın, seni ulaşman gereken düzeyin altında tutmağa çalışan eğilimlerle (bu arada kendininkilerle de)savaşmakla geçecek. –Bu yüzden de, ulaşman gereken düzeye ulaşamayacaksın; yani, başarılı olacak o eğilimler, sonunda. Zaten, belki, istedikleri de budur: Senin, onlarla savaşmak yüzünden, ulaşman gereken düzeyin altında kalman... Ama savaşacaksın, gene de: sonuç her iki durumda da aynı olmayacak mı zaten – sen, zaten, ulaşman gereken düzeyin altında kalmayacak mısın ki? –Ama, savaşırsan, en azından (nereye gelebilirsen) geldiğin düzeye savaşarak gelmiş olacaksın –bu da boşuna olmayacak.

S. K.: *Platform kapanınca grubun takipçileri ve "sivil edebiyat" şiarının destekçileri olarak (kendimi de katarak söylemeliyim) bir anlamda "meydansız" kaldık. Bunu hak etmek için ne yaptık?*

Z. Y.:Seni ve birkaç dostumu cevabımın dışında tutarak ve söylediğimin anlaşılacağını ümit ederek tek bir cümleyle cevap vereyim: "Bir şey yapmadılar!"

S. K.: *Puşt Ahali'den sonra etkinlik gösterdiğin başka herhangi bir platform var mı? Paylaşımların nereden takip edebileceğiz?*

Z. Y.: 2003'den beri yayımladığım "Sonrasızlık" adlı bir fanzin var. Önceleri basılı olarak yayımladığım bu fanzini 2006'da "blog" sistematığıyla internete taşıdım. Sonrasızlık devam ediyor, sadece adı değişti. Fanzinin adını "Evvel" olarak değiştirdim. Fanzine şu adresten ulaşılıyor:
<http://zaferyal.kuzeyildizi.com/blog>

S. K.: *Yalçınpınar'ın bundan sonraki hedefleri ve projeleri neler?*

Z. Y.: Aslında tek bir şiarım var: "İnsandan çok eşyaya benzememek!" Bu yoldaki uğraşlarım arasında, kısa vadede yani 2009'un sonunda ya da 2010'un başında "Denizaltı Edebiyatı" bildirisini yayımlamak var. Orta vadede de bir editöryal çalışmam var... Adını vermeyeceğim bir ustanın kitaplaşmamış bazı yazılarının editörlüğünü de üstlendim. Uzun vadede ise "sahiciliği" yazmak istiyorum: Kerim Çaplı, Ece Ayhan ve Kuzgun Acar arasındaki tipolojik ve yaşamsal benzerlikleri... Ayrıca, "Adabeyi" adlı "novella"yı da yazmaya devam ediyorum, fakat ne zaman tamamlarım ya da tamamlayabilir miyim, bilinmez. Kimse de bilemez...

S. K.: *Umarım en kısa zamanda tamamlarsın. Kendi adıma Yalçınpınar'ın yeni çalışmalarını heyecanla beklediğimi söyleyebilirim. Çalışmalarında kolaylıklar ve başarılar, söyleşi için teşekkürler.*

Z. Y.: Asıl ben çok teşekkür ederim... Eksik olmayasın...

“Meydansız'ca...”

Utku Kaygusuz ile...
11 Nisan 2009

Utku Kaygusuz: *Zafer Yalçınpınar'ın “meydansız”la son dönem bir Türkiye portresi çizdiği söylenebilir mi?*

Zafer Yalçınpınar: Bu amaçla yola çıkmadığımı ve bu eşleşmenin tüm hatlarıyla doğru olmadığını göz önüne almakla birlikte böyle bir portreden söz edebiliriz. Daha doğrusu söz konusu portrenin çıkarımlarından, türevlerinden biridir “Meydansız”lık... Mesela ilginçtir, soruya “Zafer Yalçınpınar'ın...” diyerek başladın ya.. böyle bir ayrıcalık da yok aslında. Neyi yaşıyorsak, neyi yükleniyorsak, bugün hangi boşluk bize dikte edilmekteyse onu işaret etmeye çalıştım. Yani söz konusu meydansızlık bana özel değildir; herkesin meydansız kalışının bir sonucudur, yüklenimdir, üzüntüsüdür, al-aşağı edilmesidir. Çeşitli olaylara baktığımızda 2007 ve 2008'i iktidar baskısı ile dikte dolu, hatta konjonktür içindeki en baskılı, yüklü yıllar olarak görüyorum. Bunun sonucudur “meydansız”... Günümüzdeki “strateji hastalığı” filan da bu yükün, baskının hatta “dikte edilmiş bir boşluğun” sonucudur. Gelecekte bu yükün azalmasını umut ediyorum.

U.K.: *Bilindiği üzere meydanlar, toplumların özellikle de halkların(!) içinde bulunduğu tarih ve düşünce yapısıyla beraber kimliksel tipolojisini yansıtmaları açısından önemlidir. Buradan baktığımızda ‘meydansız’, bir şiir kimliğinin altında meydansız kalanların kalplerini ellerine tutuşturmuştur, diyebilir miyiz?*

Z.Y.: Sorunu yanlış anlamadıysam ve şiirsellikten bahsediyorsak eğer, “meydansız”daki şiirlerin birilerinin eline “yarım ekmekte köfte” veya “yevmiye” tutuşturarak, “Hadi bakalım yürüyün meydanlara!” demediği, demeyeceği açıktır. İmgesel olarak da tarihsel arka plan açısından da böyle bir kökeni yoktur o şiirlerin... Yani senin düşüncen doğru... Oradaki şiirler için “bağımsızlık, kalb ve vicdan” dışındaki her şeyden vazgeçmenin tipolojisidir, diyebiliriz. Her şeyden önce bu özü, sivillliği, sıklığı belki de sahiciliği işaret eder, yüklenir meydansız... Ve tabii ki günümüzde, böyle bir sivillğin kabul edilmeyeceği, hoş karşılanmayacağı da aşikârdır. Misal, Ece Ayhan'ın yaşamı araştırılabilir...

U.K.: *“Ön” adlı şiirde sıkı bir ironiyi ve bütünüyle kitabın düşünce yapısının akorunu duyuyoruz. O halde şunu sormak istiyorum: Neden “atından inenler/ masaların ucuna/ binerler”?*

Z.Y.: Aslında “Merdiven, Ağaç ve Meydansız” adlı şiirimi bahsettiğin bütünsellik için daha öncelikli buluyorum ben. Fakat madem merak ettin, söyleyeyim... “Ön” adlı şiirimde yönetsel süreçlere ve statükoya karşı duruş olarak başka türlü bir vurgu vardır; masalar, yönetimin ve durağanlığın simgesi, mecrası gibidir o şiirde... Devinin ve bağımsızlığın güzelliğine, yüceliğine karşı masaların yönetsel durağanlığı, bağlılığı, çirkinliği... Masanın hangi tarafında durursanız durun, hangi ucunda olursanız olun aslında “masa” sizi yönetiyordur. Masaya bağlısınızdır. Ahmet Arif bir gün bir mülakat sırasında şöyle der: “Ben bu masalardan çok gördüm!” Statükoya karşıdır Ahmet Arif... Bu sözü söyleyerek karşısındaki adama “Bana hikâye anlatma, seninle uzlaşmayacağım!” der gibidir Ahmet Arif. Masadan kalkmıştır da...

U.K.: *Şiir kimliğini ve “meydansız”ı göz önünde bulundurursak- boşluğun önemi nedir senin için?*

Z.Y.: Bu konudan bahsetmek istemiyorum. Fakat sana ufak bir ipucu vereyim: Hubert Reeves'in “Boşluk Bakışının Biçimini Alıyor” adında bir kitabı vardır. Kitabın adı Paul Éluard'a ait olan “Boşluk bakışlarının biçimini taşıyor” şeklindeki bir dizenin serbest yorumudur. Kitap 2001 yılında dilimize çevrildi. Bu kitap okunabilir...

U.K.: *Teşekkür ederim.*

Z.Y.: Sağolasın, asıl ben teşekkür ederim.

“Taş Uçak İnecek Meydan Arıyor”

Tayfun Polat ile...

Şubat 2009

Tayfun Polat: *Şiir Sergisi ne demek?*

Zafer Yalçınpınar: Şiir ihtiva eden ve geneli düşünülduğünde poetik tarafı ağır basan bir izlek, demek... Tıpkı resim ya da fotoğraf sanatı gibi şiir de imgelerden ve imgesel öğelerin kurgusundan, dengesinden oluşur. Duvarda asılı bir şiirin duvarda asılı olan bir tablodan farkı, şiirin kelimeler tarafından işaret edilen farklı, dolaylı ve belki de ilkel bir imgelemenin olmasıdır. Ayrıca şiirde, fonetik bazen de müzikal bir yapı oluşturabilirsiniz; örneğin soyut bir şiirde -resim sanatında olduğu gibi renklerin tınısını değil de- kelimelerin işaret ettiği imgelerin tınısını bulabilirsiniz. Ya da İlhan Berk'ten Mısırkalyoniğne veya Oktay Rifat'tan Perçemli Sokak'ı, bu iki şiir kitabını birer soyut resmi izler gibi okuyabilirsiniz. Sergide 16 adet şiir ve şiirsel metin ile 14 adet görsel işimden oluşan genel bir kompozisyon var. Ayrıca sergide Nâzım Hikmet ve Ece Ayhan'ın poetikasına çeşitli referanslar da var... Aslında, şiirsel metinlerimin imgeselliği ile çoğu tipografik olan görsel işlerimin imgeselliği arasındaki kimyayı, alaşımı ortaya koymak istedim. Bu alaşım da poetika daha ağır geliyor... Bu nedenle şiir sergisi dedik...

T.P.: *Bu serginin açılması süreci nasıl işledi?*

Z.Y.: “Odakule Sanat Galerisi” ve “Asanat” danışmanı Necip Yeşiltepe, internetteki çeşitli platformlarda bazı görsel işlerimi görmüş, çok beğenmiş. Bir sergi düzenlemeyi teklif etti ve koşullarını sundu. Ben de kabul ettim. Sonrasında serginin içeriği ve kompozisyonu üzerine çalışırken Necip Yeşiltepe, şiirlerimdeki imgeselliğin daha baskın, daha etkileyici olduğunu ve görsel işlerimi de kapsadığını fark etti. Böylece sergiyi hem şiirlerimden hem de görsel işlerimden oluşturmaya karar verdik. Söyleşiler ise sergiye katılacaklarla ve okuyucuyla etkileşim kurmak için düşünüldü. Bir de baktık ki söyleyecek, anlatacak ve işaret edecek, yani içimizde birikmiş birçok şey varmış... Bunları da paylaşalım istedik.

T.P.: *“Görsel iş”ten kasıt nedir? Ya da farkı nedir?*

Z.Y.: Şimdi, benim bu parçaları “görsel iş” diye muğlak bırakmamın sebebi onların “ne olduğu” üzerinde kalıcı bir karara varamayıp... Yöntem olarak çeşitli kolajlardan, grafik deneylerinden, stokastik süreçlerden ve tipografiden oluşuyor bu işler... Ayrıca içlerinde, “Ş” harfinin tipolojisinin, matematiğin, tersimlemelerin, istatistiğin ve felsefenin birtakım bileşkelerine işaret eden işler de var... Fakat tüm bu teknikler ya da öğeler görsel işlerimin “nasıl oluştuğu” hakkında bilgi verirken onların “ne olduğu” hakkında aydınlatıcı değil. Bunun sebebi de görsel işlerime bulaşan “poetika”, o cehennem... Biliyorum ki tüm bu durum, bu bilinmezlik yaptığım işlerin bir “ucube eser” gibi yanlış algılanmasına sebep oluyor, olacaktır da. Fakat inan ki “görsel iş” deyişinden daha iyi bir deyiş bulamadım...

T.P.: *Sergi kapsamında gerçekleşecek söyleşilerin konuları nasıl seçildi?*

Z.Y.: Söyleşi konuları Puşt Ahali Edebiyat Platformu'nda iki senedir sürekli tartıştığımız ve sürekli savunduğumuz başlıklar... Bu söyleşiler çeşitli şairlerden çeşitli alıntılarla ve şiir okumalarıyla başlayacak... “Boşluğun Dili” konulu söyleşi dışında, söyleşilerin odağı şairlik halleri ve günümüz edebiyat ortamımızın vasatlığı... Ayrıca, “Haklılığın İnadı” başlıklı söyleşide Ece Ayhan ve Nâzım Hikmet üzerinde özellikle duracağız ve görsel, işitsel paylaşımlarda da bulunacağız... “Boşluğun Dili” ise tamamen benim şiirlerimle ilgili... Bu söyleşide şiirlerim ve şiirlerimde yer alan birkaç duygudurum hakkında konuşacağız... Söyleşiler başından sonuna kadar katılımcılarla etkileşimli gerçekleştirilecek.

T.P.: *Sergiye ve bir şiirine adını veren “Taş Uçak” göndermesini açıklar mısın?*

Z.Y.: Öncelikle Taş Uçak, Nâzım Hikmet'in mahkûm olduğu dönemde Bursa Cezaevi'ne verilen lakaptır. Abidin Dino'nun aktardığına göre bu lakabı Nâzım Hikmet koymuştur. Şimdi düşünün, taştan uçak yapmaya çalışan ya da yıllarını böylesine karşıt, imkânsız bir düşüncenin, benzetmenin belki de avuntunun içinde

geçirmiş bir adam... Bir büyük şair... İfadedeki imkânsızlık duygusu... Fakat gene de şairin bu yöndeki imgesel inadı... Ayrıca, Cemal Süreya şöyle demişti: “Ağır ol bay düzyazı, uçamazsın!” Sıkı şiirin en önemli temsilcisi olan Ece Ayhan da “Anlaşılmayacaksın. Ey kanatsızlık!” diyor. Bugün sıkı şairlerin hepsi yeni Taş Uçak’larda yaşıyor... Bunu işaret etmek istedim. Bir açık hava hapishanesine benzettiğim, görünmez dikenli tellerle çevrilmiş ve imkânsızlıkları sistemin kaotik yapısıyla örülmüş kentlerde, yeni taş uçaklarda...

T.P.: *Bu sergi mevcut edebiyat ortamında nasıl algılanabilir?*

Z.Y.: Bugün, edebiyatın içtenliğine ve sahiciliğine inananlardan değil de ticari kâhyalık yapmak ve statüko cukkalamak peşinde koşanlardan oluşan, yani, editörcülük oynayan fırsatçıların manipüle ettiği bir edebiyat “ortalığımız” var. Çoğu da modern şiiri bilmiyor, sezmiyor... Her iki türlü de liyakatsızlar... Yani “kim kime dum duma” bir ortalık, bir ortalama kavrayış, vasatlıktan kaynaklanan bir retorik arsızlığı söz konusu... Bizim işaret etmeye çalıştığımız şeyler kolay kolay anlaşılmayacaktır. Hatta sezilmeyecektir bile... Diğer birçok konuda olduğu gibi edebiyatta da meydansızız. Sergiye “anlaşılmaz şeyler bütünü” gözüyle bakılacak sanırım... Bu da kötü, belki de “ortalama” bir yaklaşımdır bana göre... Kısacası bu meydansızlıkta serginin iyi ya da yeterince algılanacağını düşünmüyorum.

T.P.: *Sence nasıl algılanmalı?*

Z.Y.: Eski ve usta şairleri saymazsak sıkı şiir denen şeyin okuyucusu, takipçisi kalmamış gibi günümüzde... Ayrıca birtakım fason şiirleri ve şairleri, yani gerçekte şiir ve şair olmayanları, sahiciler olmayı zaten he-saba katmıyorum. Kalburüstü yayınevlerinden çıkan yeni şairlerin yeni şiir kitapları bile en fazla 200-300 adet satıyor. Bu kadar küçülmüş, bu kadar odalaşmış, bu kadar meydansız ve yalnızlıkla, dikenli tellerle çevrilmiş bir ortamda bir tane yamuk bıyıklı ve kısa pantollu adam çıkmış “şiir” diye inat ediyor. Sıkı şiirin içtenliğini ve sahiciliğini savunmaya çalışıyor, onun akkor yapısını işaret etmeye çalışıyor, her şeye rağmen yazıyor, okuyor, tartışıyor, uykusuz kalıyor, kısacası şartlarını zorluyor filan... En azından bu çaba takdir edilmeli... Bununla birlikte açık açık söyleyeyim ki eğer tek bir kişi, tek bir dizemin imlediği şeyi sezdikten sonra o dizeyi aklına mihlar ve hiçbir zaman unutmaz ise Taş Uçak Şiir Sergisi başarısız değil demektir, benim için...

“Eşyaya Benzememek”

Senem Korkmaz ile...
28 Kasım 2008

Senem Korkmaz: “Karşı”, “Korkak Düşler” ve “Siya” adlı öykü kitaplarından sonra 2007’de “Livar” adlı ilk şiir kitabın yayımlandı. “öykü”den “şiir”e geçiş aşaması nasıl oldu? Neydi seni “şiir”e iten?

Zafer Yalçınpınar: Birtakım görüngülerin, olayların ve tipolojinin inceliklerini düzyazıyla ortaya koymadığımı fark ettim. Bazı imgelemler ve sözler düzyazının içerisinde yer aldığı yan-anlam zenginliğini, gücünü, ağırlığını, belki de imgesel devinimini, sahiciliğini ve hızını kaybeder. Bazıları da ancak düzyazıyla anlam kazanır, ayakta, sapsağlam durabilir. Bu bir tercih meselesi... Örneğin, Eduardo Galeano’nun yapıtlarındaki imgeselliği düşünelim; “Kucaklaşmanın Kitabı”, “Yürüyen Kelimeler” ve “Zamanın Ağızları” adlı kitaplarında Galeano, şiir mi yazmıştır, öykü mü? Misal, Turgut Uyar adında sıkı biri çıkmış ve dünyanın neredeyse en uzun öyküsünü tek bir dizeyle yazmıştır: “İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım”

S. K.: Yazın tarihine bakarsak, tüm yazınsal türlerin temelinde “şiir”in olduğunu görürüz. Kısacası insan dille beraber “şiir”i de yaratmış ve kendisini “şiir”le ortaya koymuştur. Dünya edebiyatında da Türk edebiyatında da böyledir bu. Bu anlamda Davut Yücel’in ifadesiyle “Öykü nesrin alt başlığı olarak şiire atılan bir adım” mıdır gerçekten senin için yoksa “asıla rüçû” mudur?

Z. Y.: Bunu bilemeyiz. Böylesine bir alt-üst küme yaklaşımına ya da köşeli parantezlere gerek olduğunu sanmıyorum. Bana göre, bazı imgelemler, olaylar, karakterler var ki şiirle ifade edilmelidir. Bazı şeyler de öyküyle... Bu dünyadan Sait Faik adında sıkı biri geçmemiş olsaydı, şiirin öyküden daha “doğuşkan” olduğunu iddia edebilirdim. Artık, böyle bir şeyden bahsedemeyiz.

S. K.: Sait Faik de öyküyle yetinememiştir ama şiir de yazmıştır. Turgut Uyar’ın tek dizeyle dünyanın en uzun öyküsünü yazdığını az önce sen söyledin. Yani şiir, öyküyü yaratabilmiştir tek bir dizeyle. Galeano örneği de aynı şekilde; öykü, şiire yürümüştür bu anlamda. Bütün bu örnekler “Aslolan şiirdir.” önermesine götürmez mi bizi?

Z. Y.: Şiirin “sezgiler”le kurduğu ilişkinin, daha önce söylenmemiş, düşünülmemiş olanı işaret etmek imkânı açısından öykünün “anımlar”la kurduğu ilişkiden daha üstün olduğunu söyleyebiliriz. Ama bundan emin olamayız. Ayrıca, bir felsefe metni de yan-anımlarla veya sezgisellikle dolu olabilir... Wittgenstein, felsefenin şiirle kurulması gerektiğini ifade etmiş. Örneğin, bazı zamanlarda Oruç Aruoba’nın felsefi metinlerini “şiir” olarak yeniden okuyorum. Oradaki tümcelerde de bir “poetika” var. Fakat tüm bunlara rağmen, bilmiyorum. Bunu bilemeyiz... Gerçekten...

S. K.: “Livar”dan sonra şiirlerinle tekrar tekrar yüzleştiğini, sonuçta da “şair” değil “şiir yazarı” olduğunu fark ettiğini anlatmışsın. Nedir “şair” ve “şiir yazarı” arasındaki fark? Ve seni bu sonuca götüren ne oldu?

Z. Y.: Her şeyden önce, günümüz “Şair Endüstrisi”ne karşı ve karşıt olmak adına kendimi bir “Şiir Yazarı” olarak kabul ediyorum. Eli kalem tutanların ¾’ünün kendine “şair” dediği, üstelik bu yönde statüko üleştirme için çeşitli edebiyat kâhyalarının sabah akşam türediği, fasonlaşmış bir edebiyat ortamında ben kendimi “şair” olarak göremem. Yani onlar şair ise ben şair değilim demektir... Aslında bu mesele, yazım süreçleriyle de ilgilidir. Günümüzde, “şair” dediğimiz tipoloji kendini de yazdıklarını da apansız olarak var etmek istiyor. Bu nedenle, hem yazdıklarında hem de davranışlarında apansız bir kopyacılık sergileyerek, birden bire “şair” olmak istiyorlar. Böylece, apansız heveslerin peşine takılıp yapaylaşıyorlar ve sonuçta ortaya “şair” değil de garip bir “yaratık” çıkıyor... Oysa benim yazdıklarımın çoğu bir birikim, bir çalışma, bir yaşantı veya bir içselleştirme sonucu kendini var eden, teyit eden şeylerdir. Her yazdığımda bir “süreç” ve bir “zamanlama” söz konusudur. Bu yüzden kendimi “şiir yazarı” olarak görüyorum.

S. K.: “Sessizlik müziğin çerçevesidir.” şiarını “şiir”e uygulayan biri olarak “şiiri konuşmak/yazmak”tan ziyade “şiiri susmak” çabasında olduğunu söyleyebilir miyiz?

Z. Y.: Böyle bir şeyi söyleyemeyiz, tersten yaklaştın... Şiiri susmaya çalışmıyorum, aksine, boşlukta yuvalanmış sıkı şiiri ve boşluğun büyüklüğünün bir parçası olan özellikleri ortaya çıkarmaya, imlemeye çalışıyorum. Birçoğu farkında değil ama nesnelere, olayları esinleyen ve çerçeveleyen tek bölünmez büyüklük “boşluk”tur. Yani birtakım gerçeklikleri indirgeyeceğimiz, sağaltacağımız en büyük anakütle boşluktur.

S. K.: Wittgenstein'e göre “söz” ağızdan çıktığı anda içinde bulunulan “durum” ve ona eşlik eden davranışlar çerçevesinde anlam kazanan bir şeydir. Senin derdin de şiirinde “sus”arak “durum”unu sezdirmeye çalışmak, o hâlde. Doğru mu?

Z. Y.: İyi yerden yakaladın. Ben bu eşanlı denklemi “duygudurum tuşesi” olarak adlandırıyorum. “İmgeler ve dizeler” arasındaki geçişler ile “anlam ve sezgi” arasındaki geçişlerin özel bir kimyası var. Bu kimya okuyucunun duygudurumunu da doğrudan etkiliyor. Eşanlı bir düzenek bu... Birçok yan-anlam ile farklı farklı duygulara aynı anda nüfuz ediyorsunuz. Söz konusu etkinin kuvveti de şiirdeki “sus”larda ve “sus”ların zamanlamasında gizlidir... Müzikte de böyledir.

S. K.: Senin yaratına da yansıyan şiir-müzik ilişkisi şiir geçmişimiz boyunca var olagelmıştır. Örneğin Hâşim, Yahyâ Kemal, Tanpınar... Yaptığın okumalarda şiirin yakın geçmişinin yanı sıra daha uzak geçmişine de yer verir misin? Örneğin “Divan Şiiri” ya da “Fecr-i Âtî” şiirini araştırır mısın?

Z. Y.: Güzel bir soru sordun. Divan şiirini anlamak, oradaki incelikleri ve duygudurum tuşelerini fark etmek için Osmanlıca bilmek gerekiyor. Fakat ben Osmanlıca bilmiyorum. Ama bu gidişle, öğrenmek zorunda kalacağım. Örneğin Arap Ahmet büyük ve derin bir şair... Onu Osmanlıca’dan okuyabilmeyi isterdim.

S. K.: “Anlam”la verdiğin kavgaya dayanarak “Zafer Yalçınpınar’ın şiirini doğuran, anlamın günlük dilde sıradanlaşmasının yarattığı infialdir.” diyebilir miyiz?

Z. Y.: Bahsettiğin uzaklıkta ya da uzak durma çabasında bir infialden çok bir “sorgulama” geçerlidir. Anlamın coşkusuzluğunu yani ortalama zekâyı sorgu sandalyesine oturtmak, sorgulamak, ölçmek, bu yokuşun ölçüsünü almak ve “anlam”la “aksak” bir ilişki içinde olmak... Bunun peşindeyim.

S. K.: Peki bu “dizge”nin ayağa/ortalama zekâyı düşmesini önlemenin biricik yolu mudur?

Z. Y.: Tek yol değildir, fakat şiiri anlam ile sezgi arasında, aksak bir yapıda ve cazvari bir özgürlükle kurmak gerekiyor. Cazın kontrpuan bilgisine benzeyen bir düzende şiir yazmaktan bahsediyorum... Geleceğin şiiri “aksak anlamlar ve aksak imgelemler” üzerine kurulacaktır. Milyonlarca yan-anlamdan oluşan bir rastlantısallıktan, ahenkten, coşkudan, tüm bunların oluşturduğu farklı bir senkoptan ve özgürlükten, genişlikten bahsediyorum... Bu bir tuşe veya zamanlama meselesidir... İster inan, ister inanma fakat söz konusu durumun, sözettiğim kimyanın farkına varabilen yani rastlantısallığı hesaplayabilen ya da sezebilenler geleceğe kalacak. Gerisi de “hikâye” olacak. Böyle düşünüyorum.

S. K.: Peki -sanatta ya da günlük yaşamda-gerçekten “ortalama zekâ”dan kurtulmanın bir yolu var mı? Sonuçta hepimiz “karşımızdakinin anladığı kadar” değil miyiz?

Z. Y.: Hepimiz karşımızdakinin rastladığı kadarız. Ortalama zekâdan kurtulmanın yolu “stokastik süreç”lere itibar etmektir. Eğer rastlantının bizden akıllı olduğuna inanırsanız, rahat edersiniz.

S. K.: “İm” nedir?

Z. Y.: Sıfır sayısının çarpanlarına ayırlamamasıdır. Katlanmaz bir boşluğun hem kendisidir hem de sürekli kendini yenileyen ve çoğaltan büyüklüğüdür. Bakın, “im” kolaylıkla kavranacak bir şey değil. Dilden önce “im” vardı. Biz ise dil aracılığıyla düşünürüz. Yani düşünerek “im”e ulaşmamız zor.

S. K.: Deneysel işleri seven biri olarak 2004 yılından beri “görsel şiir”le içli dışlı olduğunu ve çalışmalarını “görsel iş” adı altında yayımladığını biliyoruz. Nedir “görsel şiir”? Kelimenin zincirlerinden kurtulma çabası mıdır?

Z. Y.: “Görsel Şiir” üzerine kalıcı, sarsılmaz bir karara varamadım henüz... Fakat, sanıyorum, görsel şiir denen macera “imge”nin “im”e geri dönüşüdür... Bu konuda daha fazla bir şey söylemek istemiyorum. Ayrıca, Serkan Işın bu işlere çokça kafa yoruyor, senelerdir uğraşılıyor. Bir tek o adam bu konuları göze alabildi. Onun görsel şiir üzerine yazdığı kuramsal yazılar okunabilir. Bir de Derya Vural ile Barış Özgür’ün görsel işlerini beğeniyorum. O örnekler de incelenebilir.

S. K.: “Görsel iş”lerinde kullandığın “Ş” ne anlam ifade ediyor ya da etmeli?

Z. Y.: Öncelikle şunu söyleyeyim; “Ş” harfinin tipolojik özellikleri hoşuma gidiyor. Yani “Ş”ye duyduğum ilginin birincil nedeni o harfin “şiiir” kelimesinin baş harfi olması değil. “Ş” harfini yilankavi, akışkan ve devingen duruşuyla başlı başına bir karakter olarak görüyorum ben. Aynı zamanda coşku dolu, kabına sığmaz bir karakter... Görsel işlerimde böylesine bir karakteri maceraya çıkardığım, eyleme gönderdiğim söylenebilir. Artaud “Bir kelimenin ilk harfini unuttuğunuzda onu sözlüklerde arayamazsınız” der. Eğer Ş harfini unutursak, “şiiir” kelimesinin anlamını sözlüklerde arayamayız. Görsel işlerimdeki Ş harfi, içinde ya da başında bulunduğu herhangi bir kelimenin diğer harflerini unutmuş, özgür, coşkulu, belki de “deli” bir karakter gibi gözüküyor... Garip bir karakter...

S. K.: Kullandığı malzeme “sözcük” değil de “görüntü” olduğu için “Görsel şiiir”in “yazın”dan ziyade grafik sanatına yakın olduğu; ayrıca anlaşılacak/yaratılmak için mühendislik zekâsına ihtiyaç duyduğu yönünde birtakım görüşler var. Bu konuda ne düşünüyorsun?

Z. Y.: Sanıyorum, Görsel Şiiir’de “girdi, çıktı, yerleştirme, aşama, planlama, yapı ve süreç” gibi konular çok daha önemli... Görsel Şiiir, bir sanat ise mühendislikle ilişkisi azdır diye düşünüyorum. Çünkü bugün, mühendislik zekâsının her türlü açılımı endüstriyel yaklaşımlarla yönetilir. Ayrıca, mühendisler her şeyi deterministik denklemlerle ifade etmeye çalışırlar. Oysa sanatta rastlantısallık da var, endüstri karşıtlığı da... Bakın, bence mühendislik, sanatta bir “çeşitleme ve farklılık” unsurudur. Bir seviyeye kadar yapıya faydalıdır. Bir seviyeden sonra ise yapıya zarar verir. Dozajı iyi belirlemek gerekiyor. Sonuçta, bilemiyorum... Ayrıca, daha önce de dediğim gibi bu tip soruları Serkan Işın’a sormak gerekiyor... Görsel Şiiir kuramının ayrıntılarını o biliyor.

S.K.: Şiiirde “akım”lar dönemi gerçekten bitti mi?

Z. Y.: Bana sorarsanız, akım icat etmeye çalışan adamlar senelerdir top çevirip, paslaşıp duruyorlar... Yeni bütüncülük, dördüncü yenicilik, soylu yenilikçilik, neo-epikçilik, şu, bu... Kısacası, gol yok ve bu golsüzlük etrafımızın “akım” derken “bokum” diyenlerle dolup taşmasına neden oluyor. Bence son sekiz sene içerisinde “Madde Şiiir” taifesinin bazı söylemleri ve Serkan Işın’ın “Görsel Şiiir” yakınsamaları dışında işlevsel bir şeyler ortaya koyan, farklı bir açılım sağlayan yok. Bahsettiğim işlevsel taifenin ise söylemlerini daha da derinleştirilmesi ve daha sağlam, daha tutarlı örneklerle söylediklerini temellendirmesi gerekiyor. Şunu da söyleyeyim, bütün bunların yanında farklı bir çizgi seziyorum ben... Oktay Rifat’ın Perçemli Sokak’ında, İlhan Berk’in Misirkalyoniğne’sinde ve Ece Ayhan’ın tüm kitaplarında kendini sunan bir çizgi... Bu çizgi de geleceğe bir şeyler taşıyacaktır.

S. K.: Türk yazınının özellikle şiiirin günümüzdeki çizgisi nedir? Nereye doğru gitmektedir sence?

Z. Y.: Türk Şiiiri’nde irticai faaliyetler var... Şiiir ve şairlik heveslilerinden oluşan birtakım kifayetsiz muhterislerin başarılı olmasının tek yolu irtica sağlamaktır. İrticai unsurlar üzerinden değerlendirilmesinin, bu unsurları kabul ettirmenin peşindeler... Türk şiiiri günümüz iktidarıyla olan pozitif ilişkisini akort ederek, yani irticai unsurlara itibar ederek ve bu unsurları kullanarak ilerleyemez. Çünkü şiiir, bir özgürlük ve bağımsızlık meselesidir.

S. K.: Ece Ayhan’ın yaşamındaki ve şiiirindeki yeri aşikâr. II. Yeni şairleri arasında onu senin için daha farklı kılan şey ikiniz arasında bazı yakınlıklar bulman mıdır?

Z.Y.: Bir kere Ece Ayhan’a yanlış bakılıyor... Onu “Ece Ayhan” olarak değil de “Ayhan Çağlar” olarak düşünmek gerek... 1950’lerde Ece Ayhan, çeşitli dergilerde yayımlanan birçok şiiirini “E. Ayhan Çağlar” olarak imzalamıştır. Şimdi, aslında, bu konu hakkında daha fazla bir şey söylemek istemiyorum. Çünkü bu konu hakkında söylediklerim ya yanlış anlaşılıyor ya da bana karşı kötü niyetle kullanılıyor. Sabırlı olmak lazım. Gelecekte ortaya çok önemli şeyler çıkacak...

S. K.: Okuyucu gözüyle ve sanatçı gözüyle kendine dışarıdan bakmaya çalışarak cevaplırsan; Zafer Yalçınpınar’ın “alâmet-i fârika”sı nedir?

Z. Y.: İnsandan çok eşyaya benzememektir. “Duvar saatleri gibi ahmak” olmamaktır.

S. K.: Süveyda Sezgin’le yaptığın son söyleşide dile getirdiğin üzere “Puşt Ahali”nin çıkış noktası “sessizliği bozmak”. “Susmuştum ve pisliklere mâruz kalmak sırası bana gelmişti.” diyorsun. Tam tersine susma-

ya devam etseydin, senin için daha iyi olmaz mıydı? Belki “ödüllü” bir edebiyatçı olarak “saygın” bir yerde olurdun şimdi! Peki, ne demeye konuştun?

Z. Y.: Konuşmasaydım, olana bitene “ses” çıkarmasaydım -diğerleri gibi yapsaydım- haysiyetimi kaybedecektim. Edebiyat ortamındaki muhterisler ve fırsatçılar için “sessizlik”ten daha güzel bir zemin yok. Bu zemini onlara sağlamamak, bu pusuculuğa imkân vermemek gerekir. Birilerinin ayağa kalkarak, söz konusu sessizlikten faydalananlara “Bizi aptal yerine koyamazsınız!” demesi gerekiyordu. Şeref Bilsel’in “Özge Dirik” meselesinde sergilediği fırsatçılık, Ali Enver Ercan’ın gençlere karşı takındığı haller, iktidar adına uyguladığı kâhyavari, kabzımalvari numaralar, kurduğu dirsek temasları, halay takımı mantığı filan benim sabrımı taşırılmıştı. Bu olan biten onursuzluklara karşıydım ve çıkıp mücadele ettim. Edebiyat ortamındaki herkes söylediklerimin, bu adamlara ilişkin işaret ettiğim çelişkilerin doğruluğundan emindi. Hz. Müptezel’in en yakınındakiler bile beni içten içe destekliyordu. Fakat herkes “yüksek sesle değil de fısıldayarak” konuşmaya alışmıştı. Sonra, bir de baktım, kimse yüksek sesle bu tip adamlara karşı bir şeyler ifade etmeyecek, edemeyecek... Zamanla anladım ki çevremdekilerin hepsi üç aşağı beş yukarı bir “statüko” peşinde koşuyor. Yüksek sesle konuşmalarının sebebi buydu. Kimisi antolojilerden, kimisi etkinliklerden, kimisi ödüllerden, yarışmalardan kimisi de dosya konularından bir şeyler umuyordu. Yani kendilerine bir şeylerin üleştirilmesini bekliyorlardı. Edebiyat kâhyaları edebiyat ortamındakileri yemlemek için çeşitli “statüko enstrümanları” oluşturmuşlardı. Durumun böyle olduğunu fark edince, “Puşt Ahali!” dedim... Sonra, zamanla bu söylem, bu mücadele benim üzerime kaldı.

S. K.: *Puşt Ahali'nin sessizliği “gümbür gümbür” bozduğu açıkça ortada. Puşt Ahali'nin “duruş”u, “retorik arsızlığı”na, “yeni sinsiyet”e karşılık “haysiyet” mücadelesi vermek. Bu kavramları açalım mı biraz; nedir “retorik arsızlığı”ndan ve “yeni sinsiyet”ten kasıt?*

Z. Y.: “Retorik arsızlığı” ifadesi, aslında Serkan Işın’a aittir. Zamanında Serkan Işın, Şeref Bilsel’in “Şiir Defteri” denen üleştirme makinesini tanımlamak için kullanmıştı bu ifadeyi... Haklıydı. Retorik arsızlarının bir tarafından kâğıt koy diğer tarafından da mürekkep koy, bir makine gibi size istediğiniz yazıyı ve fikri çıkarırlar, yazarlar... Bu tip adamlar toplumun hafızasının zayıflığına güvenir. Bir gün bir şeye A derler, bir sene sonra çıkıp aynı şeye B derler. Fakat bahsettikleri şey aslında C’dir. Retorik arsızları, gerçeğe nüfuz edemezler veya nüfuz etmekten kaçınırlar; gerçeğin etrafında dolaşp dururlar, lafı uzatırlar ve yazık ki meselelerin ağırlık noktasını, mihenk taşını okuyucuya göstermezler. Bazı meselelerden sadece bahsetmiş olmak için bahsederler. Sahici değillerdir. Retorik arsızlığı, Yeni Sinsiyet’in bir enstrümanıdır. “Yeni Sinsiyet” konusunun kendisinden çok içerdiği enstrümanlar daha önemli... Bu konuda uzun bir yazı hazırlıyorum. Önümüzdeki günlerde okursunuz.

S. K.: *TYS meselesine gelelim. Senin TYS'den ihrâç edilme sürecin, Salih Bolat meselesiyle başladı. Puşt Ahali'de epeyce yazılıp çizildi bu konu hakkında. Bu meseleden bağımsız olarak, genel anlamda şu noktayı anlaşılır kılalım; karşı çıktığın şey “liyâkat sahibi olmayanlar”ın ödül alması mı, “liyâkat sahibi olmayanlar”ın ödül vermesi mi, yoksa “liyâkat sahibi” sıfatını hak edebilecek bazı kişilerin dahi mevcut “edebiyat kabzımalılığı” ortamına “statü” ve “saygınlık cukkalamak” adına boyun eğmesi mi?*

Z. Y.: Bir kere, henüz TYS’den ihrâç edilmedim, ama üyeliğim önümüzdeki genel kurulda karara bağlanmak üzere askıya alındı. Ve aslında TYS meselesinde Salih Bolat bir piyondur; onun gerçek bir hususiyeti ya da şahsiyeti yoktur. Hikâyenin aslı şu; Kadıköy’de, Ali Enver Ercan’ın kendi dandik gerçeğini onun kendisine hatırlatmamdan, “Eksik Yaşam” adlı ilk şiir kitabını Enver Ercan’ın kendi eline tutuşturmamdan bir hafta sonra, bana TYS’den cezalar, uyarılar ve çeşitli kâğıtlar gelmeye başladı. Fakat gelen kâğıtlarda Salih Bolat’a karşı takındığım tavır gerekçe olarak gösteriliyordu. Ayrıca, TYS tarafından hakkımda verilen “askılama” kararı, savunmam alınmadan, sorgusuz, sualsiz ve faşizan bir şekilde uygulandı. Bakın, bugün TYS, Enver Ercan ve avanesinin çiftliği ya da kuytusuna haline gelmiştir. Tıpkı Varlık Dergisi’ne olduğu gibi... Bugün TYS, Enver Ercan’ın çeşitli kişisel çıkar ilişkilerini ve çıkar haritalarını yönettiği, düzenlediği sıradan bir statüko enstrümanından başka bir şey değildir. Bunu Frankfurt Turizm Fuarı’nda olup bitenlerde de bir kez daha gördük. Ödül meselesi ise basit... Günümüzde “ödül” denen şey, “müesses ölüm”ün toplu fotoğraf çekirmek istemesidir. Eskiden, yani bundan 7-8 sene önce bütünüyle böyle değildi. Şimdi, gelinen seviyede, bütünüyle böyledir. Ödül işine karışan herkes, neresinden bakarsanız bakın, ölü toprağından yapılmış bir çamura burnuna kadar bulaşmıştır. Bu çamurdan kurtulmalarının imkânı da yok artık.

S. K.: *Bir de “Kötülük Dayanışması” meselesi var. Birtakım “cemaat şairleri”nin başını çektiği bir klan tarafından türlü saldırılara uğradın. Hatta işi ekmekle oynamaya kadar vardırıdılar. Nedir bu adamların seninle alıp veremediği?*

Z. Y.: Bu konuda asıl sorulması gereken şey şudur: “Bu adamların kendileriyle alıp veremedikleri nedir?” Yazamıyorlar! Asıl mesele bu adamların haysiyetsizlik nedeniyle “yazamaz” bir duruma gelmiş olmalarıdır. Artık, tuvalet duvarlarına bile yazacak bir şeyler bulamıyorlar. Yani asıl dertleri “yazamamak”tır. Bu tip adamlar haysiyetli biriyle karşılaştıklarında onu haysiyetsiz kılmak, kendi seviyelerine getirmek isterler. Yazan biriyle karşılaştıklarında da onu “yazamaz” hale getirmek isterler. Muhteris ve saygısızlardır... Sonuçta, başaramayacaklar. Çünkü istesem de onlar gibi muhteris ve haysiyetsiz olamam.

S. K.: “Ne kadar haksızlığa uğrarsa uğrasın, bir sanatçı kavgasını yapıtı üzerinden vermeli. Nasılsa zaman onun değerini biçer!” Çoğu insanda -kafası az çok çalışanda bile- böyle bir bakış açısı var. Sanatçının meydanı yapıtıdır, evet; ama bu önermeye sığınmak da işin kolayına kaçmak değilse nedir?

Z. Y.: Böylesine bir düşünce, teslimiyet zihniyetinin milyonlarca türevinden biridir. Bilinçli bir eylemsizlik, eblehlik ve edilgenlik hali... Bir “öğrenilmiş çaresizlik” durumu... Bana çok aptalca geliyor. Günümüzün iktidar odaklarına karşı “sessiz kalarak hakkını savunmak” mümkün değil. Sessizlik, iktidara maruz kalanların değil, bizzat iktidar odaklarının kullandığı etkin bir yöntemdir.

S. K.: *Puşt Ahali* oldukça geniş bir kesim tarafından takip ediliyor artık. Peki bu kalabalığın içindeki durumun nedir? “Yalnız” mısın, “tek başına” mı?

Z. Y.: Melih Cevdet’in şu dizeleri geldi aklıma; “Yine çıktık yollara/hem yalnızım hem değilim.”

S. K.: *Puşt Ahali*’nin destekçisi de var; köstekçisi de. Fakat seni en çok yaralayan kesim “etliye de sütlüye de karışmayanlar” mı; yoksa “hem nalına hem mihına” vuranlar mı?

Z. Y.: Bu iki davranış biçimi de çok önemli bir işe yarıyor aslında... “Etliye sütlüye karışmayanlar” ile “hem nalına hem mihına gidenler” işbu tavırları sergiledikçe *Puşt Ahali* Edebiyat Platformu’nun girişinde, ana sayfasında yer alan şiarları, alıntıları teyit eder, güçlendirir bir konuma düşerler. Böylece, istemeseler bile *Puşt Ahali*’nin söylemlerini sessizlikleriyle ve kaypaklıklarıyla bir kez daha teyit etmiş olurlar. Beni daha kuvvetli bir şekilde haklı çıkarır böyle tavırlar.

S. K.: Bu camiada *Puşt Ahali*’nin “duruş”unu anlamayanlar, anlamak istemeyenler olduğu kadar senin “prim yapmak” için ona buna saldırdığını düşünenler de var. -Eğer degecekse-bunlara karşı söylemek istediğin bir şey var mı?

Z. Y.: Var... Bu tip söylemleri ortaya atanlar, bir ara bana uğrasınlar da onlara primlerini vereyim, primlerini üleştiriyim...

S. K.: Şiirinde “duygudurum”unu “sus”arak ortaya koyan bir adam olarak hayatın içinde belli bir mücadeleye uğruna sürekli konuşmak zorunda kalmak ne hissettiriyor? Zaman zaman çaresizlik duygusuna kapıldığın oluyor mu?

Z. Y.: Çaresizlik, haksızlığı kabullenenlerin içine düştüğü bir durumdur. Ben, henüz, çaresiz kalmadım. Sürekli konuşmak değil de derinlikli düşünmek, işin doğrusunu, kazın ayağının öyle olmadığını anlatmak ve bu yönde karşılaşılan haksızlıklara boyun eğmemek en önemli şey... Bugünün ortamında, bir kişinin sessizliği ve meydansızlığı yüz binlerce kişinin içindeki fırsatçılığın alevlenmesine neden olabilir. Derdi olan çıkıp söylemeli... Sessizlik Suikastı’nın edebiyat kâhyaları dışında kimseye bir faydası yok. Şu şiar da önemlidir: Hem davul olacak hem de sancak. Sadece davul olursa sünnet düğünü var zannederler. Ece Ayhan hatırlatmıştır bu sözü... Yani, çıkardığımız seslerin yanı sıra bir bütünsellik, çelişkisizlik, kararlılık ve belirginlik gerekiyor.

S. K.: Son olarak, *Puşt Ahali*’deki güncel soruşturma konusunu sana kısmen sormak istiyorum. Zafer Yalçınpınar kimleri okuyor?

Z. Y.: “Eşyadan çok insana benzeyen” ve “duvar saatleri gibi ahmak olmayan” herkesi okuyorum.

S. K.: Bu keyifli söyleşi için çok teşekkür ederim.

Z.Y.: Asıl ben çok teşekkür ederim. Sağolasın...

“Kelimenin Yüzü’ne Bakmak”

Davut Yücel ile..
11 Ocak 2008

Davut Yücel: *Bundan önceki şiir kitabın Livar’da, kelimeyi, dahil ettiğin görsellikle sorgulamıştın. Şimdi de anlamsal açıdan sorguluyorsun. Seni bu sorgulamaya iten nedir, bunların odak noktasında ne var? İlhan Berk; kelimelerle, en çok da deyişle oynamaya bayıldığını söylüyor, senin için de böyle bir düşünce-nin varlığından bahsedebilir miyiz?*

Zafer Yalçınpınar: Benim düşündüklerim, imlediklerim ve yazdıklarım için bir “caz yürüyüşü”nden ya da istatistik veya ekonometride önemli bir yer tutan “random walk teoremi”nden bahsedebiliriz. Balığın suyu-nu ya da katmanını bulmanın, oltayı çapari usulüyle kullanmanın çabasıydım ben... Yakaladığımı yazarım, affetmem. Dediğim gibi, sabah akşam çapariye çıkarım ve yakaladığımı yazarım.

D.Y.: *İmgeler, şairin gizleridir diye düşünürsek, sen bu gizleri çekinmeden sunmuşsun. Nasıl bir şeyi amaçladın, kurmak istediğin neydi?*

Z.Y.: Kendimce, bir bakış kurmak, bir mukavemeti ölçmek ya da denemek istedim. Kelimeler, olaylar, anlam, imge ve bunların arasındaki ipleri yokladım ben... Buna “yüzleşmek” de diyebiliriz. Sadece benim ve kelimelerin olduğu yaıtılmış, özel koşullarla donatılmış bir oda düşün... Bu odaya bir “çınılama odası” olarak da bakabiliriz. Burada, böyle bir ortamda, kelimeleri “sorgu sandalyesi”ne oturtmak, onları tokatlamak ve kelimelerin aklını, anlamını onlardan geri almak... Buna baktım, bununla uğraştım. Eğretilmeler ve tersimlemeler aracılığıyla kelimelerin aklını ya da ortalama zekâsını onlardan geri almak... Bunun peşindeydim.

D.Y.: *Livar’dan sonra bu kitabına baktığımda, farklı tecrübelerden geçen ve fakat kaynaktan beslenen damarlar seziyorum. Bu damarların birleştiği nokta da sonuç olarak aynı. Belki burada da Oktay Rifat’ın bir sözünü anmak gerek; benim düşüncelerim yoktur, diyor. Buna bakmak mı demeliyiz?*

Z.Y.: Oktay Rifat büyük çok bir adam, çok sıkı bir şair... Hiç çekinmeden İlhan Berk’in poetikasında Oktay Rifat’ın önemini, şiirinin çok büyük bir payının olduğunu söyleyebilirim. “Bay Lear” adlı romanında Oktay Rifat şöyle söylüyor: “Rastlantı bizden akıllıdır.” Ben bu söyleme inanıyorum. Hem de sonsuz derecede ve sonsuz olasılıkta inanıyorum. Misal, Enver Ercan’la karşılaşmalarımız böyle oldu. Yaşamımda da hep böyle oldu. Rastlantılar beni sürükledi, savaştırdı... Rastlantıların gazabına uğradım, hep bunu ölçtüm ya da biçtim diyebiliriz. Kaynak ya da yol bellidir; Oktay Rifat’ın “Perçemli Sokak” adlı kitabı, İlhan Berk’in “Mısırkalyoniğne”si ve Ece Ayhan’ın tüm kitapları... Bunları takip etmek gerekir, yeni şiir, sıkı şiir bu damarlardan beslenir. Ve evet, Oruç Aruoba’yı da söylemek, düşünmek lazım...

D.Y.: *Bu kitaptaki maddeler nasıl oluştu, biraz bahseder misin?*

Z.Y.: 2004 yılıydı. 2000'den beri bir Ekşisözlük furyası başlamıştı. Etrafımdaki birkaç arkadaşım "EkşiSözlük" ve "PrivateSözlük" yazıyordu. Tüm vakitlerini buna harcıyorlardı. İşbu internetteki sözlüklerin yapısını ve oradaki başlıkları incerseniz bunların birer "duvar yazısı, duvar metni" niteliği, grafiti özellikleri taşıdığını görürsünüz. Ben de kendi hesaplaşmamı yarattım; kendimce, kendi "im"lerimi, kökü bulmak istedim. Bir "çınlama odası" yaratmak istedim. Kendi ekşi sözlüğümü yarattım...(gülüyor). Bu yazdığım maddeleri, kelimeleri "Kelimenin Yüzü" adlı bir defterde topladım. Sonradan defteri bilgisayar ortamına geçirdim ve "Kelimenin Yüzü" ilkin Zinhar şebekesinde bir e-kitap olarak 2004 senesinde yayımlandı. Şimdi de Çekirdek Sanat'tan kanlı canlı yayımlandı. "Bir defter serüveni" olarak başladığım "Kelimenin Yüzü"nün benim için en güzel özelliği, ikinci baskısı yapılmış tek betiğim ya da kitabım olmasıdır.

D.Y.: *Kitapta, saymaya tersten başlıyorsun. Bunun, şiirindeki duruşla ilgisi olduğunu düşünüyorum; oradaki sözcüklerin sendeki yansımaları gibi bir şeyin etkisi belki... Anlatır mısın?*

Z.Y.: Eğer kelimelerle hesaplaşmak istiyorsan, im'e inmek istiyorsan, kelimeyi sorgu sandalyesine oturtmak istiyorsan bu işi sayıları arttırarak, "artan birikimli" bir şekilde yapamazsın. Bu iş bir geri dönüştür, geri sayımdır, odaklanmadır yani "azalan birikimli"dir. Bu nedenle kitaptaki kelimelerin numaraları, kitabın nümerik yapısı geriye sayıyor. Mesele bu kadar basit, bu kadar biçimsel aslında...

D.Y.: *Kelimenin Yüzü'nde, yoğun bir muhalif tat var; görüntülerin, görüldüğü gibi olmadığını söyleyen ironik bir tat. Doğal olarak buna katılmayanlar da olacaktır. Ancak sen kavramların, sözcüklerin (görüntülerin) altını oymaktan vazgeçmiyorsun. Bu, muhtemelen önüne bir çok engel de çıkartacaktır (çıkartıyordur). Yani, kelimenin yüzünün ve içinin farklı olduğunu mu söylüyorsun?*

Z.Y.: Bu sır hakkında konuşmak istemiyorum. Her şair kendi sırrını yaratır. Dağlarca'nın son kitabında yer alan şu iki dizelye meseleyi işaret edeyim; "Deli derler/Tek başına dolaşan sözcüğe"

“İmgeleri Ortalamak”

G. Sesil Sar ile...
18 Ocak 2008

Sesil Sar: *Toplam 52 sayfa olan, içinde 206 kelime taşıyan kitabın Kelimenin Yüzü, içerisinde hiçbir direkt muhalif söz barındırmasa da genç yaşta bir sözlük yazma cesaretinin ağırlığını taşıyor. Henüz kitabın çok yeni ama genel olarak gelen tepkiler var mı, varsa nasıl?*

Zafer Yalçınpınar: Vallahi, aslında herhangi bir tepki gelmedi henüz... Her zaman, her olayda maruz kaldığım şu ünlü “yok sayma stratejisi” ya da “sessizlik suikastı” olgusu devam ediyor. Ama artık mekanizmayı çözdüm; sıkı bir şeyler yapan, yazan herkese karşı editörlerin ya da eleştiricilerin elinde bulunan ve sık sık kullanılan en etkili şey “yok sayma taktiği”dir. Bunu uyguluyorlar. Bu durum benim için bir “klasik” niteliği taşıyor ve artık şaşırmıyorum. Editörler beni şaşırtırlardı eskiden, şimdi ise Monokl dışında beni şaşırtan herhangi bir dergi yok... Kimse kusura bakmasın.

S.S.: *Kroşelerin geliyor mu?*

Z.Y.: Aslında yüz binlerce kez söyledim; ben birilerine özellikle “vuruş” yapmıyorum ve bu işleri de pek sevmiyorum. Yaptığım tek şey onların “çelişki”lerini onlara göstermektir. Böylece o insanlar kendi çelişkilerinin ağırlığıyla –o hantallıkla- kendi kendilerine yıkılıyorlar. Enver Ercan dışında kimseyle münakaşam olmadı henüz... Ve bilin ki bu işlerle “kerhen” uğraşıyorum. İşyerlerinde de böyledir, bir konu hakkında fikir beyan edersiniz ve bir bakarsınız ki o işin sorumluluğu sizin üzerinize atılmış. Bu işler benim üzerime kaldı.

S.S.: *Kelimenin Yüzü’nde imgelerini 206 kavramla sunmuşsun. Karşılaşacağın tepkiler dışında tehlike arz eden başka bir konu olabilir mi? Örneğin, sence imgeler(in) hiç değişmez mi?*

Z.Y.: *Kelimenin Yüzü’nü bir pusula olsun, milletin elinin, ayağının altında benim şiirlerimi anlamak ya da aydınlatmak yolunda bir lamba, bir kolaylık olsun diye yazmadım. O kitap, eğretilmelerden ve ağırlıklı olarak da tersimlemelerden oluşan bir iç bakıştır. Kelimenin Yüzü, şiirin dışındaki saklı bir mecrada, yalıtılmış bir bölmede kelimelerle teker teker hesaplaşmamdan ya da yüzleşmemden; anlam, sezgi ve imge arasındaki iplerin sağlamlığını kontrol etmeye çalışmamdan ibarettir. Bu deney odası boşlukla doludur. Bu odaya bir “çınlama odası” bile diyebiliriz. Ben, kelimelerin ağırlığını yoklamaya belki de ölçmeye çalıştım. İşbu yöntem, kelimelerin, kitabın yazıldığı dönemdeki imgesel kökenleridir. O kitaba bir “ipucu” gibi bakmamalıyız. Aksine, kitabın kendisi “ip”lerle dolu ve hatta karmakarışık bir dolaptır. Tıpkı insanın yüzünde yer alan kırışıklar ve hatlar gibi... Kelimelere, bana bir şey ifade etmeyen kırışık yüzlere baktığım gibi bakmaya çalıştım.*

S.S.: *İmgeleri(ni) ortaya koymak bir şiir yazarını, yani seni, kısıtlamaz mı?*

Z.Y.: Kısıtlamaz. Biraz önce söylediklerimi düşünürsen, bu hesaplaşmayı, bu oluşturduğum yalıtım mekânını ya da o kitabın bir “sorgu sandalyesi” olduğunu düşünürsen, işbu “tersimlemeler”in ve “iki nokta üst üste”lerin beni kısıtlamayacağını fark edersin.

S.S.: *Semantiği sorguladığın Kelimenin Yüzü’nde, kelimelerin yetersiz, bazen de gereksiz olduğunu ama bir açıdan da yansımalarıyla var olduğunu görüyoruz. Öyküden şiire, şiirden kelimeye... Buradan ötesi törpülenmeyecek kadar azalıyor gibi. Livar’da artlama şiirlerin mevcut, Kelimenin Yüzü’nde ise kelimeler denize bakan biri gibi. Burada sonra sıra tamamen letrizmde mi?*

Z.Y.: Bundan sonra ne olacağını kestiremiyorum. İnan ki bilmiyorum... Zaten bilinmez de. Bugüne kadar da oturup özellikle bir şeyler planlamadım. Ama böyle bir şeylerin, yönelimin ya da kısıtın olacağını pek sanmıyorum. Bu tip bir bağlayıcılığı, daralmayı ya da tam tersine genişlemeyi dört sene boyunca Serkan Işın üstlendi ve bir tek o adam göze alabildi. Bu tip şeyler, aslına bakarsanız Serkan Işın’dan sorulmalı... Benden değil.

S.S.: *Şiirini hiç okumamış olanlar için şiirinin biçimi ve anlam arayışlarına özgü şöyle bir benzetme yapmak doğru olur mu? Sentaks açısından Ece Ayhan, semantik olarak da İlhan Berk şiiriyle benzerlikler gösteriyor.*

Z.Y.: Doğrudur. Fakat benim şiirim bunlardan ibaret değildir. Odaklanırsanız, şiirimde Edeuado Galeano'nun, Cortazar'ın, Oktay Rifat'ın etkilerini de görebilirsiniz. Eğer sezgileriniz biraz daha güçlüyse şiirimde Paul Celan ve özellikle Oruç Aruoba etkileri de bulabilirsiniz. Tüm bu etkiler, tüm bu borçlar şiirimmin "nasıl olduğu" yolunda size fikir verir. Ancak, şiirimmin "ne olduğu" yolunda zerre kadar fikir vermez. Ayrıca, bu konuda daha fazla bir şey söylemek istemiyorum. Poetikamı anlattığım, ortaya koyduğum bir sürü yazım var. O yazıları okumak faydalıdır...

S.S.: *İkinci Yeni Akımı için, şiir değil diyenler var. Ne düşünüyorsun bu konuda?*

Z.Y.: Kısaca cevaplayayım. İkinci yeni akımına "şiir değil!" diyenlerin zihniyeti, Mahsun Kırmızıgül'ün "yönetmen" veya "sinemacı" olduğuna inananların zihniyetidir. Bunların söylemlerinin üstünde durmayınız. Bunlar yetkinlik denen şeyi bilmeyen adamlardır...

S.S.: *Kitaplarında, öfke yok; Livar'da Livar başlığı altında lirik bir biçimde babanla birlikte balık tuttuğun anlardan mavi lekeli izler var. Çalgıdönüm başlığı altında müzisyen yanını görüyoruz, Bu adlı bölümde ise Ece Ayhan'ı ve biyografi içerikli şiirlerini. En sonda da Tepegöz adı altında görsel şiirlerini... Hepsine dayanarak, senin için şiir bir arayış mı, aranan mı?*

Z.Y.: Aynen öyle... Hep söylüyorum; doğru cevapları bulmak için soruları doğru sormak gerekir. Bence artık, yaşadığımız çağın dinamiklerine, teknoloji tüketimine falan baktığımızda "Sanat Nedir? Şiir Nedir?" gibi sorular, doğru sorular değil. Benim için "Ne şiirdir?" ve "Şiir Nerededir?" soruları çok daha önemli... Kaynağını falan bilmediğim bir sezgisellik, el yordamıyla yapıyorum her şeyi... Ve Oktay Rifat ne demiş; "Rastlantı bizden akıllıdır." Ben bu söze sonsuz inanıyorum. Bir "caz yürüyüşü", bir duygudurum salınımı, bir eskrim... Duygudurumların ve düşüncelerin tınısının ya da tuşesinin peşindeyim. Gerisi laf-ı güzaf...

S.S.: *En son grupta, 2007'de Ece Ayhan'la ilgili yapılanları not almışsın. Ece Ayhan'ı ilk ne zaman okuduğunu hatırlıyor musun? Onu, sana bu denli sevdiyen, benim şiirim, dedirten nedir?*

Z.Y.: Bu konuda fazla bir şey söylemek istemiyorum. Çünkü, beni sevmeyenler bu konuda söylediğim her şeyi önce yanlış anlıyor, sonra da çeşitli kötülük uygulamaları oluşturmak için aleyhimde kullanıyorlar. Ama ben, asıl, Ece Ayhan şiirinin "sathi" tarafına hayranım. Ece Ayhan şiirinin yukarıya ya da aşağıya doğru olmadığını bana Celal Gözütok söylemişti. "Sıkı şiir" insanlara doğrudur, onlar içindir fakat ne yazık ki işbu düzlem, sıkı şiir, akkor şiir, insanlara çarpar çarpar ve sonunda durmak zorunda kalır... Şunu da eklemek istiyorum; Ece Ayhan'a ve şiirine yanlış yerden bakıyorlar, baktılar... Onu anlamak için, ona "Ayhan Çağlar" olarak bakmaları gerekir. Ece'nin deyişiyle "Tipolojiyi bilen kazanır!"

S.S.: *Neden bu kadar öfkelisin? Özellikle de edebiyat çevresine karşı neden öfkelisin? Sence söyleme biçimin fazla sert değil mi?*

Z.Y.: Üslubumun sert olduğu doğrudur. Bunun nedeni bazı kişilerin "çelişki"lerine, dirsek temaslarına ve retorik arsızlığına karşı bende varolan tahammül eşliğinin her geçen gün biraz daha azalıyor olmasıdır. Misal, bir adam var; bu adam bir çelişki yumağı ve aynı zamanda da öfkeli... Şimdi ben bu adamın çelişkilerini, retorik arsızlıklarını ve köylü kurnazlıklarını göre göre, bunlara maruz kala kala öfkelenim. Örneğin bir adamın Özge Dirik konusundaki arsızlığı, pişkinliği beni çileden çıkarmıştır... Sonra, başka bir adam var; bu adam kaynakçı ustasından devşirme bir edebiyat heveslisidir. Yani topyekûn ya da neresinden bakarsanız bakın bu kadardır, bu kadar eder. Ama bu adam gerçekten çok heveslidir, çok inatçıdır vs. Bu hevesi onu bir yerlere getirebilir, getirmiştir de ama o heves insanı "edebiyat kâhyalığı, belediyeçilik ve jüricilik" mertebesine getirirse, "Sendika başkanlığı, statüko hırsı" mertebesine getirip bırakırsa ne olacak, ne olmuştur? İşbu hevesli adam kendini kaybederek etrafındaki üç beş meczubun gazına gelip bir "müptezel" ya da bir "muhteris" olmuşsa, en az onun kadar inatçı birilerinin çıkıp "Hop kardeşim, sen bizi aptal yerine koyamazsın! Kazın ayağı öyle değil!" demesi gerekir. İşte benim bu söylediğim gerçekler bazı çevrelerce "öfke" olarak görünüyor, anlaşılıyor.

S.S.: *Şu an periyodik olarak bir yerlerde yazıyor musun?*

Z.Y.: *Monokl Dergisi*'ni ve *Birgün Gazetesi*'ni seviyorum. Oralarda sürekli yazmaya çalışıyorum. Bir de, tabii ya, *P.A.T!* var... *No-Edebiyat*'ı da sevmiştim ama geçenlerde, onların editöryası son derece eski ve ezberci bir "dinlendirme" söylemiyle karşıma çıktılar. Kısacası, şiirlerimi yayımlamayacaklarını kibarca bana bildirdiler... Mecburen o dergiden de uzaklaştım ya da uzaklaştırıldım. Gerçi, çok da önemli değil... Beni istemiyorlarsa yapacak, zorlayacak bir şey yok...

S.S.: *Belirtmek istediğin bir şey var mı?*

Z.Y.: Bilmem ki... Şunu söyleyebiliriz; bütün o içsüz, tözsüz editörler, sessizlik tetikçileri, kötülük dayanışmaları ve bütün o edebiyat cürufu şunu anlamalı: Şiir yazmak, şiir eleştirmek, incelemek -hatta şiir okumak bile- "Berber Muhabbeti" mantığıyla veya esnaf yordamlarıyla yapılmaz. Artık bu numaraları kimse yemez. Bunu böylece bilsinler. Meselenin özünü anlayamıyorlarsa oturup mecburen, ezberlesinler.

S.S.: *Teşekkür ederim.*

Z.Y.: Asıl ben çok teşekkür ederim. Sağolasın...

“Livar’ın İçinde”

Davut Yücel ile...
3 Mart 2007

M. Davut Yücel: “Livar”, çıkan ilk şiir kitabın. Daha evvel yayımladığın öykü kitapların, anlatı kitapların var. Öyküyü, nesrin alt başlığı olarak aldığımızda, şiire ya da şiirsel olana atılan bir adım olarak ayırabiliriz. Bu anlamda öykülerinde de şiirsel bir tat var zaten. Ancak yine de üç adet şiir kitabı çıkartmış birinin sonradan bir öykü kitabı çıkartmasından daha az dikkat çekici bence bu (Tabii bunu söylerken bir yandan da yayımladığın şiirleri gözden geçiriyor değiliz.). Bu açıdan baktığımızda öykü ve/ya da şiir yazmayı, birbirine bağlılıkları ya da ayrılıkları hakkında, senin yazma sürecini de dahil ederek, neler söylersin?

Zafer Yalçınpınar: Zekice bir bulguya ulaşmışsın. Bak, ben yaşamın içinde yuvarlanan, debelenen, gidip gelen bir adamım. Bazı olaylar ve görüngüler var ki bunlar ancak şiirsel bir dille ya da bizzat şiirin kendisiyle ortaya konmalıdır. Öykü dili ve kurgusu -yani şu bildiğimiz inşaat düzeneği- bazı görüngüleri açıklamaya, istediğimiz hızda ve dozajda ortaya koymamıza yetmez. Ama şiir apansız varoluşuyla bunları anlatabilecek güçtedir. Öykü bana çoğu zaman fazla nizami ya da askeri geliyor. Didaktik eleştirmenlerin yapısal ve şematik yaklaşımları da bugün öyküye böyle bakılmasını sağladı. Oysa ki “Julio Cortazar” diye bir adam var! Eleştirmenler neden bu adamın büyüklüğünü ölçemiyorlar, açıklayamıyorlar? Çünkü “gündelik hayatın ustası” değiller, gündelik hayattaki şiiri fark edemiyorlar. O ünlü dilbilimciler, Cortazar’ın “Clone” adlı öyküsündeki gizleri neden fark edemiyorlar? Çünkü müzisyen değiller, çünkü cazı ve cazın şiirselliğini bilmiyorlar. Diğer bir örnek ise Sait Faik’tir. Onun hemen hemen tüm eserleri düzyazı ile şiir arasında etkileşime giren bambaşka bir kimyada oluşmuştur. Ama kimse yüksek sesle Sait Faik’teki şiirseliği incelememiştir. Şunu demek istiyorum; şiir bir dağın röntgenini çekmek ve görüngülere bu yolla bakmaktır. Öykücülük ise bir dağın içini araştırmak için belirli yerlerden sondajlar yapmaktır, görüngülere mühendis gibi yaklaşmaktır. Bu ikisinin arasındaki tek benzerlik ise “tipoloji bilgisi”dir. Ece Ayhan’ın şu sözünü tekrar edeyim; “Tipolojiyi bilen kazanır.”

M.D.Y: Denizi seviyorsun. Bu sevgi kitabına da sirayet etmiş durumda. Şiirde deniz senin için neyin ifadesi?

Z.Y. : Çocukluğumun ve yeniyetmeliğimin kayda değer bir bölümü denizin üzerinde geçti. Babamın en büyük merakı teknecilikle, balıkçılıkla ve denizle ilişkilidir. Amcam ve dedemden ailemize yadigâr kalan bir teknemiz var. Babam için oltalarının ve teknesinin bakımı, siyasetten, bankadaki mevduatından ve o paranın yönetiminden en az on kat daha önemlidir. İşte ben de böyle bir adamın oğluyum.

Deniz, benim için, boğazlarıyla, kıyılarıyla, ırmaklarıyla, limanlarıyla, “argos”uyla, tarihiyle, deyişleriyle, terimleriyle, tekneleriyle, oltalarıyla, balıklarıyla ve balıkçılık tipolojisiyle birlikte “akışkan” veya “devingen” bir bütünü ta kendisidir. Yani deniz, kara benzeri bir durağanlık içinde değildir ve denizin hareketleri karaninkiler gibi atonal eğilimli değildir, armoniktir. Ayrıca “deniz”, tıpkı “gökyüzü”nün varlığı gibi bütünsel bir büyüklüğü ve genişliği de ifade ediyor bende. Öylesine geniş...

Bir şiirinde Serdar Koçak “uçan sandallar” ifadesini kullanmıştır. Bunu çoğu kimse ya hiç anlamadı ya da yanlış anladı. Gündüz vakti, bulutlarıyla birlikte gökyüzü denize yansıdığına, denizde bulunan bir tekne gökyüzündeymiş gibi olur, yani uçar. Serdar Koçak’ın bu tamlaması, şiirsel ve imgesel olarak denizi yeniden “göz önüne” almamı sağlamıştır.

Bugün, insanlığımız toprağın ve doğanın canını almak/yakmak için garip bir mühendislik iştahıyla toprağa türlü türlü işkenceler yapıyor. Bunu da girişimcilik veya yatırım mantığına bağlıyorlar. Oysaki mesele düpedüz açgözlülüktür. Üstelik söz ettiğim bu aç gözlülüğü de yöntemli ve planlı bir şekilde icra ediyorlar. Sabancı öldüğünde ve mezarına gömüldüğünde kendi kendime şöyle demiştim; “Heh, Sabancı Bey, şimdi ayvayı yedin; toprağın senden alacağı intikam çok fena olacak!”

Buna karşılık, denize karada olduğu kadar güçlü hücum edemediler. Edemezler de. Deniz sallantıdadır ve örneğin, denizde kişisel mülkiyet yoktur. Deniz herkesindir, denizin kanunları yazılı ya da yazısız olmak üzere başka esaslar veya dengeler üzerine kurulmuştur. Şu bizim ülkemizde, yani “emlak cumhuriyeti”mizde bir dönüm arsa için birbirini kesen, parçalayan ve gömen insanlar, mafyalar vardır. Denizde ise böylesine büyük bir kıyım yoktur. Eğer “denizaltı”ları saymazsak...

Ancak, LİVAR'daki "Gece Denizi" algısı ise daha farklı bir yerden geliyor. Bir gece adadaki yazlığımızın bulunduğu koydan yola çıkıp merkeze doğru yürürken simsiyah gece denizi gözüme bir "mürekkep" olarak görüldü ve yürüyüşüm boyunca bana eşlik etti. İsrarla "Beni dinle ve beni anla!" der gibiydi. Ben de onu anlamaya ya da çoğunlukla "sezmeye" çalışıyorum. Şiirlerimde yaptığım şey, geceyi, denizi ve onların tınılarını anlatmaya ya da sezdirmeye çalışmak...

M.D.Y: Aynı şekilde yalnızlık düşüncesi ya da teması da hâkim şiirlerine. Bu yalnızlık korkulu bir yalnızlık mı, endişeli bir bekleyiş mi yoksa bir kader mi, nedir biraz anlatabilir misin..

Z.Y. : Genelde "yalnızlık" ile "tek başına olmak" birbirine karıştırılıyor. Ben yalnız bir adam değilim, ama çoğu durumda, çoğu şeye karşı "tek başına" olduğum ya da "tek başıma" kaldığım söylenebilir. Yalnızlık kuyusundan düpedüz bahsetmekten kaçınıyorum ve evet, fazla ıssız, fazla kuytu, köşeye sıkışmış olmak... İnsan kendisiyle baş başa kaldığında ve kendini kandırmadan "iyice bir" düşündüğünde, varoluş zonklamasından, ötekilerden ya da "memleketin hâli"nden endişelenmez de ne yapar? Sonra, "yalnızlık" dediğimizde Enis Akın'ın şu dizesini ya da büyük sorusunu aklımdan çıkaramıyorum: "Nasıl yalnız bırakır adamı bir meydan?" Geçenlerde Emil Michel Cioran'ın "Burukluk" adlı eserinde okuduğum şu söz de beni çok etkiledi; "Eğer Nuh biraz ileri görüşlü bir adam olsaydı, o gemiyi batırırdı!". Bilmem anlatabildim mi...

M.D.Y: Kitabın isminden yola çıktığımızda, bu toplama dâhil ettiğin şiirler kurtarılmış olanlar mı?

Z.Y. : Kitabın isminin kısa hikâyesi şöyle: Çocukluğumda, babamla balığa çıktığım günlerden birinde kışık oltasıyla bir Kofana yakalamıştık. Balığı oltadan kurtarıp teknemizin LİVAR'ının içine koyduk. Ben de elime bir ıskarmoz alıp livardaki kofanayla oynamaya başladım. Lüfer soylu balıklar çok vahşi olurlar. Balık gelip elimdeki ıskarmoza kafa atıyor, bazen de gövdesini yarı yarıya suyun üzerine çıkarıyordu. Vahşi, dinamik, canlı ve muhteşemdi... İşte benim Livar'ımdaki şiirler de böylesine dinamik olanlar; anlattığım hikâyedekine benzer bir canlılık ihtiva eden ve belki de debelenip duran şiirleri aldım LİVAR adlı dosyama... Kısacası o şiirler ve işler kurtarılmış olanlar değil, aksine, yakalanmış olanlardır.

M.D.Y: Kitabın "Çalgıdönüm" isimli bölümünün girişinde yer alan Sting'e ait iki paragraflık metinde; müzisyen olarak kendilerinin yaptıkları müzikle, aslında sessizliği vurguladıklarını söylüyor. Senin şiirine baktığımızda da böyle bir sessizliği vurgulama durumu seziliyor. Şiirlerinde yer alan susları, ses boşluklarını, anlam boşluklarını, duraksamaları düşünürsek; sessizliği vurgulamak düşüncesi senin için ne tür bir amaç ve bu amacın nihayetinde metin ile anlam arasında bir tür prozodi oluştuğunu söyleyebilir miyiz?

Z.Y. : Konuyu matematikçi gibi "örten fonksiyon" mantığıyla ele alıp kontrpuan bilgisinden yola çıkarsak "prozodi" oluştuğunu söyleyebiliriz. Ama benim peşinde olduğum ve kullandığım zaten "anlam kayması"yla yürüyen bir şey... Dizelerimde "aksak bir anlam" söz konusudur. Sonra, "anlam"ın en tehlikeli yanı imgenin barındırdığı coşkuyu azaltması ve ortalama zekânın hizmetine sunmasıdır. Biliyorsun, anlamın yerine sezgiyi koymak gerekiyor. Yeter ki istediğim duygudurum geçişlerini ya da tınılarını yansıtabileyim ve "bütünden daha önemli bir ayrıntı"yı, şiiri farklı kılan eklemleri ustalıklı işaret edebileyim... Gerisi laftır.

M.D.Y: Müziğe ve özelde caza olan ilgini biliyorum. Şiirlerini kurarken de o alana ait bir takım şeylerden faydalandığını yazmıştın bir keresinde. Bu anlamda, evet, şiirine ilişkin bir takım denemelerde/açılımlarda bulunmaktan kaçınmıyorsun (görsel şiiri şu an için konu dışı tutuyorum). Deneysel olanın sende, şiir düşüncende yeri nedir?

Z.Y. : Mesele sanıldığı kadar karışık değil aslında; deneysellik olarak görülen şey, caza olan ilgimi, müzisyenlik geçmişimi ve bu izlekten öğrendiğim tuşeleri ya da "coşku dönemeçleri"ni şiirlerime yansıtmaya çalışmamdan başka bir şey değil. Aslında yaşamsal, geçmişimle ilgili bir şey bu... Ben caz davulcularını ve onların tuşesini çok takip ettim. Davul cümlelerinin veya senkopların nerede, nasıl tınıdığını iyi bilirim. Bir ritm, bir şarkının "köprü" bölümündeki köşeler, bir hi-hat'teki sektirmeler, bir şarkının "verse" bölümündeki tekrarlar ve yükselişteki koro duygusu, bir atak ya da bir senkoptan sonraki "sus"... Bunlar benim için çok önemli şeylerdir. Bir de çalgıların tınısı önemlidir. Kontrbas ile trompet en sevdiğim çalgılardır. Ayrıca, üfleli çalgıları çok içten ve şiirsel bulurum. Zurna da buna dâhildir. "Çalgıdönüm" bu tip müzikal benzetmelerin ve çalgıların mevsimlerle eşleşmesinden başka bir şey değildir. Bunu akıl etmek de, ne bileyim, geçmişimden gelenlerin pekiştirmesi, bir çeşit sezgisel yetidir... Örneğin Patricia Barber'ın "The Moon" adlı şarkısının girişindeki kontrbas ezgisi kafamın içinde "bakar yüzün/oyuk oyuk" dizeleriyle birlikte tınıyor. O dinlediğim ezgiyi kafamın içindeki dizelerle birlikte baş başa buluyorum birden... Bu nasıl oluyor, ben de gerçekten bilmiyorum. Şunu da eklemek isterim; en son "Ece Ayhan İçin Bir Davul Cümle-

si” adında bir şiir tamamladım. Bu şiiri okuyan bir davulcu bunun hiç de deneysel bir şiir olmadığını anlar. Ama siz bunu deneysel olarak algılıyorsunuz... Ece Ayhan şu sözü boşuna dememiştir: “Tarihe bakarsanız anlarsınız!” Ben de rahatlıkla “Müziğe bakarsanız anlarsınız!” diyorum.

M.D.Y: *Şiirinin müzik ile olan ilişkisinden bahsettik. Bir de sanki bir tiyatro oyununun sahneleri oynanmış gibi ya da kısa metrajlı bir filmin çekimleri yapılmış gibi etki oluşuyor zihnimde. Önce bu alanlarda da çalışmalarının olup olmadığını sorayım. Şu an üzerinde çalıştığın ya da ilerisi için düşündüğün bir şey var mı?*

Z.Y. : Sanırım, üzerinde oluşan söz konusu etki şiirlerimdeki bazı atmosfer odaklanmalarından kaynaklanıyor. Kesinlikle böyle bir fikrim ya da planım yok. Olmasını da istemem. Şiirlerimde kullandığım bazı bölümler, araç niteliği taşıyan kelimeler ve dizeler bir sahnenin perdesinin açılışını veya kapanışını çağrıştırabilir. Ya da ışıkların sönmelerini falan... Ama sadece bu kadar, daha fazlasını amaçlamıyorum. Bazı kişisel sebeplerden dolayı tiyatrocuların nefret ederim. Özellikle de başarısız tiyatrocuların ve senaryo yazarlarından... Yaşamın kurgusu ve mimikleri tiyatrolardaki gibi değil; yaşamın replikleri tiyatrocuların ya da senaryo yazarlarının ortalama zekâya yönelik kurduğu turşular gibi değildir. “Gösteri toplumu” kavramından hiç söz açmayacağım, çünkü içinden çıkamayız...

M.D.Y: *Şiirinde, başkaldırıya varabilecek eleştirel bir duruşunun olduğunu söyleyebilir miyiz?*

Z.Y. Hem edebiyat dünyasında hem de gündelik hayatımda kabullenemediğim birçok “hoyratlık” ve üçkağıtlılık var. En yakınım da bunu görebiliyorum bazen... Şiirimde, önce bu sevmediğim hoyratlıkları işaret edip ardından da -bile bile- onları “rezil” etmeye kalkıştığım oluyor. Şiirim “ayağa kalkarak bağırma” gibi bir derdinin olduğunu sanmıyorum, ancak bazı şeyleri de yüksek sesle söylemek gerekiyor, gerekir de. Bu bizim okurun ya da toplumun (topluluğun) alışık olduğu bir şey değil... Sonuçta, çoksesliliğe, eşanlılığa ve anlam kaymasına alışkın olmayan burnunun dikine yaşayan sessiz bir yığın bizimkiler... Garipsiyorlar...

M.D.Y: *Şunu merak ediyorum; ilginin odaklandığı farklı noktalar var. Ve bunlar “malzeme”, “biçim”, “düşünüş” olarak şiirine yansımış durumda. Bunlarla yazım sürecindeki ilişkin nasıldır, değişmezlerin var mıdır? Yukarıda denizin etkilerinden bahsettiğin ya da müzik...*

Sorunda “düşünüş” değil de “seziş” deseydin tam yerinden vurmuş olacaktın.

Benim değişmezim “bakmak”... Daha fazlası bana zarar veriyor. Bir “bakış”ta, bir “görüngü”yle tüm şiirimin rotası değişebilir. Benim “bakış”ım bir “yelkenli”ye benziyor. Yavaşlar, hızlanır, ayarlar, kurar, açar, kapar, ölçer, durur, debelenir vesselam... Bunu seviyorum. “Anlam”ı kırmayı, “anlam” denen şeyi bir soru sandalyesine oturtup sorgulamayı, tokatlamayı çok seviyorum. “Biçim” ve “malzeme”ye gelince... Onlar benim şiirimin “çaparı oltası”dır.

M.D.Y: *Tekrar konuya dönecek olursak; kendi dilini konuşan, kendi müziğini çalan, kendi senaryosunu yazan bir bütün var karşımızda. Ve aynı zamanda şair oradaki duyguya da hakim, duygu başıboş bırakılmamış. Şiirlere ‘-sus-’lar veriliyor, kesiliyor, bölünüyor. Bütün bunlar şiirde birleştiğinde de bir tür sınırsızlığı ya da sınırları zorlamayı (metinlerarasılıktan alanlararasılığa geçiş) çağrıştırıyor. Umberto Eco’nun “Okura tek bir anlamın kendini zorla kabul ettirmesini önlemek gerekir” deyişini hatırlamak gerekir belki burada. Bu, şiir olumlayan bir özellik bu anlamda. Görsel şiir için de düşünülmesi olursak, alanlararasılığı yoğun şekilde hissedildiğini söyleyebiliriz. Şiirlerindeki bu çağrışım zenginliği için ne söylersin?*

Z.Y. : Bu durum eklektiktir, aksak bir kolâjdır ve sıkılgan, saplantılı bir adamın elindekilerle ne yapabileceğini düşünmesinin sonucudur: Dolaşımdaki tümce yapılarını, görüngüleri ve düşünce dizgesini -belli ilkelere bağlılıkla- nasıl kaydıracağımı ya da egeleyip aşındıracağımı sürekli düşünen bir adamın başıbozukluk zenginliğinden başka bir şey değildir.

M.D.Y: *Yukarıda saydıklarımızdan olsa gerek, şiirinde anlamın sayfaya, bütüne yayıldığını da söyleyebilir miyiz?*

Z.Y. : Söyleyebiliriz, ama her şiirim veya her dizemin uzantısı için bu söylem geçerli değil. Boşluğu vurgulamaya çalıştığım bazı dizelerim için geçerli bu... Ancak, görsel şiir kuramında şöyle bir ilke de var: “Görsel Şiir’de ilk dize, sayfa düzleminin üzerindeki herhangi bir koordinattır.”

M.D.Y: Kısa ve az kelimeli şiirlerden her zaman daha çok etkilenmişimdir ben. Az kelimeli şiirler belki konvansiyonel alana yakınlık tehlikesi bakımından güncel dile, çok sözcüklü ve çok sayfalı şiire tercih ediliyor... Ama, senin yazdıklarında güncel dil olmasına karşın az sözcüklü bir yapı da var. Bu konu hakkında hem “Livar” bağlamında hem de şiir görüşün bağlamında neler düşünüyorsun?

Z.Y.: Bu durum, aslına bakarsan, bendeki Wittgenstein etkisidir. Kelimelerin bir ağırlığı var. Dize olarak kullandığım kelimeler ya da hecelemeler, görüngüden ve imgeden uzanan iplik parçalarıdır. Bunu tartmayı öğrenmek gerekiyor. Gündelik hayatımızda kelimeleri “ayağımıza ayakkabı giyer” ya da “kapıyı kapatır ve gider” gibi hoyrat kullanıyoruz. Bu hoyratlık canımı sıkıyor. İşte ben, “gündelik” ile “ağırlık” arasındaki karşıtlığı kullanıyorum Livar’da... Şiirde “vurgu” çok önemlidir. “Gece”, “kıyı”, “sis” ya da “susku” kelimelerinin ağırlığını, şiirde tek başına kullanıldıklarındaki ağırlıklarını ya da hecelemelerle oluşan anlam kaymalarını, bu tip bir “vurgusal zekâ”yı göstermek zorundayım. Bu durum ilgi çekici ve denenmemiş bir “karşıtlık” yaratıyor. Oruç Aruoba’nın “Ol/an” adlı kitabına ve Necatigil’in “hecekırım” çalışmalarına da çok önem veriyorum.

M.D.Y: İkinci şiir kitabını ne zaman elimize alıyoruz peki? Ya da elimize alacağımız kitap ne üzerine olacak?

Z.Y.: İkinci şiir kitabımı henüz bilmiyorum, yani henüz öyle bir şey yok. Livar’ın dosyalaşması dört sene kadar sürdü. Uzun bir süre şiir kitabı yayımlayacağımı sanmıyorum. Şimdi, “Adabeyi” adında bir “novella” ya da “uzun öykü” yazmaya başladım. Sırası gelmişken söyleyeyim; ben roman türünü sevmiyorum, roman yapısı bana çok yavaş ve dekoratif geliyor. Onun yerine “Novella” biçimi, kurgusu bana daha uygun. Ayrıca, bu aralar defterlerimle de çok ilgileniyorum, ama defterlerimdeki anlatıları, anıları, çizimleri ve tümceleri ne yapacağımı da hiç bilmiyorum. Üç adet tamamlanmış defterim var; “Çünkü Defteri”, “Çaparı Defteri” ve “Turuncu Defter”... Kısacası, onlar ne olacak, yazdıklarım ne zaman, nasıl yayımlanacak, pek kestiremiyorum. Bu belirsizlik her zaman olmuştur... Biliyorsun, bizim memlekette “Dağlarca olsun bile şiir kitabını basmayız” diyen yayınevi sahipleri falan var... Onlar ne zaman ayarlar ya da hep ayamaz olarak mı kalacaklar belli değil...

M.D.Y: Kitabın son bölümü olan ‘Tepegöz’de, on iki adet görsel şiirin yer alıyor. Bu çalışmalarında çok çeşitli teknikler kullanmıyorsun, genel olarak görsel bir takım malzemeler ile tipografik malzemenin birleştiği çalışmalar. Orada oluşturmayı amaçladığın dünya nedir?

Z.Y. : İnan ki bilmiyorum. Görsel şiir kuramıyla ilgili tutarlı ve çelişkisiz bir şeyler söyleyebilecek birikime henüz sahip değilim. Belki ileride... Ama görsel işlerimde oluşturmaya çalıştığım dünya hakkında şunu söyleyebilirim: Bir adam geliyor bir davula vuruyor, bir sene sonra gelip aynı davula bir kere daha vuruyor. Arada oluşan boşluk ve orada yuvalanan kimya, coşku, uzam, denge, likidite... Sanırım, bunları göstermeye, bunları nitelemeye çalışıyorum.

M.D.Y: Görsel olan “nesne” ile şiirin –ya da şiirselliğin- birleşmesi; maddeleşmesi ya da klasik deyişle dünyevileşmesi, bu tarz çalışmalara ‘iş’ denmesinin sebebi midir? Ya da senin için görsel şiir öyle midir?

Z.Y. : Bu konuda Serkan Işın’ın sözleri çok önemlidir. Monokl’in ilk sayısında onun “Şiirde İş” adlı bir yazısı vardır. O yazı “iş” tanımlamasını ortaya çok düzgünce koyuyor. “Teknik” kavramının açılımları ve günümüzdeki yönelimi de çok önemli... İsteyen o yazıyı okuyabilir... Bir de, tabii ya, benim bunlara “iş” deyişimin altında bir güvensizlik kıvılcımı da yok değil...

M.D.Y: Tavrı ve amacı itibarıyla görsel şiir direkt olarak hayatın kendini vermektedir, göstermektedir. Bu anlamda göstergenin soyuttan somuta geçmesiyle anlam dağıncılığı belli göndermeler dışında zihinde fırtınalar yaratma yetisini de kayıp mı etmiştir yoksa aslında anlamı sonsuz sayıya mı çıkartmıştır?

Z.Y. : Görsel şiir, bence, şiirsel algının ya da sezginin osiloskobudur. Sanırım, bu osiloskobun da alt ve üst sınırları vardır. Bir de ben matematikteki şu sözü çok severim: “Sebepler zinciri sonsuz değildir!”

M.D.Y: Bu işlerinde neyi, nasıl değerlendiriyorsun?

Z.Y. : Görsel işlerimde duygudurumların tınısını “dengesiz” olarak yerlelemeye çalışıyorum. Görsel işlerimdeki “Ş” harfinin yerlemi İlhan Berk’in “Şiir bir tuğlanın minareden aşağıya atılmasında ama yere düşmemesindedir, havada asılı kalmasındadır” fikrinin yansımasıdır. “Şiir dengesi” işlerimde müzik var. Bunu kimse fark etmiyor. Aslında en sıkı “müzikal tuşe”ler şiir dengesi başlığı adı altında topladığım görsel işlerimde yuvalanmış durumdadır.

M.D.Y: Görsel işlerini hazırlarken maddede ya da nesnede bir söyleyiş biçimi mi oluşturmayı hedeflersin yoksa işin kendisi direk madde ya da nesne mi olur? Bu işlerin oluşum süreci nasıl işler sende?

Z.Y. : Sanırım ilki... Ama, şu “oluşum süreci” meselesini atlayalım. Çünkü, inan ki ben de ne yaptığımdan ve nasıl yaptığımdan henüz emin değilim. Bendeki “görsel iş” sürecinin veya denkleminin büyük bir kısmı hâlâ stokastik değişkenlerden oluşuyor.

M.D.Y: Görsel şiir; şaire, ressama, grafik tasarımcısına, mimara, kaligrafi/hat sanatçılara hatta romancıya, öykücüye seslenen kendinden bir şeyler bulabileceği bir alan. Bu çok yönlülüğü nasıl değerlendiriyorsun?

Z.Y. : Bu zenginliğe “doğuşkanlık” denir. Görsel şiir müthiş canlı ve dinamik bir alandır. Yeni bir meydan ya da bir panayır, büyük bir devinim, bir karınca yuvası... Çok sıkı bir verim ve soyutlama alanı... Herkes buna bilgisi ve tekniği ölçüsünde paydaş olmak isteyecektir. Hatta, ağızlarına doladıkları şu “inovasyon” sözcüğüyle birlikte bu işe yakında mühendisler de karışacaktır. Öyle görüyorum ben...

M.D.Y: Görsel şiirin Türk şiirine katkısı nedir sence?

Z.Y. : Bence, görsel çalışmalarla birlikte şu eski sözel şiirden ve onun retoriklerinden uzaklaşmanın bir aşaması daha tamamlanmış oldu. Görsel Şiir, tekniğin cehenneminden uzak olan “gölbaşı şairleri”nin ve “retorik arsızları”nın karşısına sağlam bir söylem ve uygulama alanı olarak çıktı. Edebiyat kâhyaları ve şairler, şiirlerini ve imgelerini bir kez daha düşünüp, dizelerini akort etmek zorunda kaldılar. Bu durum, açık söyleyeyim, Serkan Işın’ın ısrarı, cesareti, başarısı ve tokadıdır. Serkan Işın görsel şiiri icat etmedi, kendini görsel şiirde buldu, oraya kadar gidebildi. Bazı şiir çevreleri de aymazlık –tabii ki- yapıyor; pestili çıkmış işsiz dosya konularını sunmaya devam edip sıkı işleri, görsel şiir’i “Yok sayma” stratejisini uyguluyorlar. Yalnız, bu noktada şöyle bir tehlikeye de işaret etmek istiyorum; karaya çekilmiş bir tekne kürek çekip “kuram”ın gergin derisini/yüzünü patlatmamak gerekiyor. “Derisi patlamış bir davulun kasnağını sıkı, kastıran” bir sürü kuramcı adam ve “heves”li dergi de var şu an... Onların düştüğü hataya düşmemek lazım. Ayrıca, “Cemaat” olgusu da büyük bir tehlikedir. Bugün, “tarikat, cemaat, şeriat, hakikat” gibi dört kapılı dinci söylemlerin üzerine çalışmalarını, ilişkilerini kuran edebiyatçılar var. Bunlar sanatçı tipolojisinin “kendi dağının tepesinde yalnız” oturduğunu bilmiyorlar mı? Sanatçıların bir “halay takımı” gibi birlikte bulunmasının hiçbir anlamı yoktur. Efelerin oyunu gibi tek başına oynanan bir oyundur sanat...

M.D.Y: Görsel ya da somut şiirin bulunduğu yola şöyle bir baktığımızda, bunun gittikçe halktan koptuğunu ya da kopacağını, şiirin belli bir kesim dışında anlaşılabilir kalacağını söyleyebilir miyiz?

Z.Y. : Söyleyebiliriz. Ama bunu biz yaratmadık. Tarihte şair hep tek başına kalmıştır, toplumla arasındaki ilişki aksaktır ve şairler birbiriyle kavga halindedirler. Biz kimseyi hor görmedik ama herkes bizi “hor görmek” ya da “yok saymak” eğilimindedir. Bu uzaklık “edebiyat kâhyaları” yani editörler tarafından icat edildi. Bu durumun kaynağı ya da başlangıcı bizim yaptığımız ettiğimiz şeyler değil. Tüketim toplumu, çıkar çatışmaları, sığılık ve bu tip şeylere angaje olan editörler var... Ama bazen, özellikle de son zamanlarda “Yahu, böylesi daha iyi!” dediğim de oluyor. “Ortalama zekâ” ve “edebiyat kâhyaları” ile kesişim noktalarını akort etmeye ihtiyacım yok. Sığı sular yüzmeyi bilmeyenlerin sularıdır: Birilerinin hizasına gelecek değilim... Örneğin, Ece Ayhan’ı kimse kafakola alamamıştır. Kafakola alamadıkları için de “Ece kötü bir adamdır” söylemleriyle onu yıpratmışlar. Halbuki Ece Ayhan şiirlerinin altından onun imzasını çekin ve yerine “Ayhan Çağlar” imzasını koyun, herkesin nasıl hayran kaldığını göreceksiniz... Bugün, neresinden bakarsanız bakın Ece Ayhan’ın sadece ismini yıpratmışlardır, şiirini değil...

M.D.Y: Görsel şiir, şiir metinlerinde yer alan harflerin özel olarak biçimsel boyutlarda kullanılmalarıyla kendini gösterdi ilk olarak. Somut/Görsel şiirin malzemesi yine metne dahil olan ya da olmayan ama her hâlükarda metne ait olan harfler idi. Fakat bu büyük bir değişime uğramakta. Bu şu demek, şiir olan bir şey aslında şiir gibi de değil. Bunun için sınırsızlığın bir ürünü, çağın bir görünümü diyebiliriz. Tabii bu farklı açılardan okunabilir. Sen bu sınırsızlık hakkında neler düşünüyorsun?

Z.Y. : Ben bu sınırsızlığı “armonik kaosun mazgali” olarak görüyorum. Tınısı kulağıma böyle geliyor. Bence –sıkı- yazarlar, “yalansızlık” ve “özgürlük” çerçevesinde varolmalıdır. “Görsel Şiir” her iki kavramın günümüzdeki karşılıklarına bir “armonik kaos” olarak hizmet etmektedir. Ancak, şöyle bir düşüncem de var; günümüzdeki kavram karmaşasını düzeltmek için bir milyon kişi hayatlarının başından sonuna dek tam zamanlı ve eşanlı olarak çalışsalar bile bu işi beceremezler. Öyleyse ben, tek başıma, hiçbir şeyi beceremem; tek başıma kalmaktan ve batmakta olan bir teknenin suyunu almaktan başka...

“Livar’dan Denize”

Gül Acemi ile...
4 Ocak 2009

Gül Acemi: *Kitabınızın adı ‘Livar’... Teknenin içinde bir deniz parçası, yani balığın hayata tutunduğu yer... Bu tutunma ve inat duygusu şiirlerinizde de görülüyor. Şunu merak ediyorum; Livar’ı hangi duygu ve düşüncelerle yazdınız, sizce şiir yazmak ile denize açılmak arasında bir benzeşme var mıdır?*

Zafer Yalçınpınar: Livar, balıkçılıkta, yakalanmış balıkların bir süreliğine canlı tutulduğu, istiflendiği ve deniz suyuyla dolu olan bir bölme anlamına geliyor. Yani balıkçılık açısından düşündüğünüzde Livar, balığın hayata tutunduğu yer değil de onun hayattan, denizden koparıldığı geçici bir ortamdır. Ama kitaba Livar ismini vermemdeki gerekçe bu tip ayrıntılar değil... Çocukluğumda, babamla birlikte balığa çıktığımız günlerden birinde yaşadığım bir olayın, bir tanışmanın sonucunda kitaba “Livar” ismini verdim. Daha önceki söyleşilerimde bu konudan çokça bahsetmiştim... Şimdi, tekrar etmeye gerek yok... Bence, şiir yazmak ile denize açılmak arasındaki benzeşim “bilinmezlik” duygusudur. Teknolojideki gelişmelere rağmen, hangi donanımla çıkarsanız çıkın denizde –zaman içerisinde- başınıza neyin geleceğini, neye rastlayacağınızı bilemezsiniz. Şiir de böyle bir şeydir. Örneğin İlhan Berk’in “Kuyucu Arıyordum” başlıklı bir yazısı var... Hikâye şöyle; İlhan Berk kuyucuya bahçesindeki bir yeri gösteriyor ve “buradan su çıkar mı?” diye soruyor. Kuyucu da şöyle cevaplıyor: “Çıkar da çıkmaz da... Bilinmez!”. Sonra İlhan Berk bu bilinmezlik durumunu şiirindeki buluntulara, anlam arayışlara ve soyutlamanın derinliğine benzetiyor... Livar’ı hangi duygularla yazdığımıza gelince... Livar’da dünya kadar duygu var. Tipoloji de var. Ama kitapta asıl önemsenmesi gereken şey duygudurumlar, tipolojik öğeler ve imgeler arasındaki geçişler, tuşedir... Bu geçişler Livar’daki bütünlüğü ve canlılığı çerçeveleyen, tanımlayan önemli özelliklerdir. Livar’daki şiirlerin belirleyicisi şiirlerde yer alan suskular ve yan anlam salınımlarıdır.

G.A.: *Livar duygular kadar düşüncelerinize de vurgu yaptığımız, yaşamın acımasız ve aldırılmazlığına karşı duran, düşüncelere yaslanan bir kitap. Aynı zamanda kelimelerle, yeni düşünme yöntemleri ile yeni biçimler kurmak gibi cesaretli bir girişim seziliyor. Bu kitapta bir “düşün şiiri”nden söz edebilir miyiz?*

Z.Y.: Felsefe ve şiir arasındaki ilişkinin uzun bir tarihi var... Fakat, Livar, bir fikir, bağlam ya da temellen-dirme yığını değil. Şiir, binaların yükselişine ya da binalardaki işlevselliğin dağılımına benzeyen bir inşaat mantığıyla yazılmaz. Şiirdeki süreç deterministik değildir. Stokastiktir. Livar’daki bazı dizeleri ve eğretile-meleri birer “önerme” olarak da okuyabilirsiniz. Ancak, Livar’daki bu dizeler üzerinde ne kadar düşünürsek düşünelim varacağımız karar noktası ya da edineceğimiz çıkarım düşünsel değil de -gene- imgesel olacaktır. Bu nedenle bir “düşün” şiiri yazdığımı ileri süremeyiz. Aklıma geldi diye söylüyorum, bir zamanlar “lirik felsefe” şeklinde kavramsallaştırılmaya çalışılan bir söylem vardı. E.M. Cioran’ın yazıları bu söylem çerçevesinde değerlendiriliyordu. Kimse fark etmiyor ama, sanıyorum, Oruç Aruoba’nın eserleri için de bu söylem geçerlidir.

G.A.: *Livar’daki şiirleriniz arasında bir süreklilik var. Yaşamın sürekliliğini vurgular gibi... Yüksek sesli şiirler bunlar, yani içinizden mırıldanır gibi değil, okuru kıskırtmak gibi bir tavırla yazılmış gibiler. Kıskırtmak felsefenin işi, yeknesak düşünceye çomak sokmak. Livar’daki şiirlerinizin böyle bir niyeti var mı?*

Z.Y.: Yok. Livar’daki süreklilik benim birtakım imgesel saplantılarımdan ve bunların yaşamdaki tipolojik karşılıklarından kaynaklanıyor. Livar’daki şiirler okuru kıskırtmak amacıyla yazılmamıştır. Hatta zaman zaman Livar’ın gereğinden fazla kişisel, sadece beni ilgilendiren lirik öğeler içerdiğini bile düşünürüm.

G.A.: *Şiirlerinizi okurken, şiir-müzik arasında bir etkileşim seziliyor. Sizce şiirin müzikle olan bağı nasıldır, şiirde bunu önemseyip söyleyebilir miyiz? Kelimelerin kendine has ritmi ve tınısı dışında, farklı tımlar yakalama uğraşı içinde olduğunuzu, bildik kelimelerin yeni müziğini arıyorsunuz diyebilir miyiz?*

Z.Y.: Benim için kelimelerin arasında yeni bir müzik aramak değil de kelimelerin imlediği şeylerin -bazen de yan anlamların- arasındaki müziği, tınıyı biçimlendirmek daha önemlidir. Caz müziğinin armonik özgürlüğü hatta melodik atfları beni ve şiirimi çok etkilemiştir. Özellikle de caz davulcularının davul cümleleri... Ya da bir trompetçinin nefes tuşeleri... O suskular... Oradaki coşku, senkop ve zamanlama... Müzik ile şiir arasındaki ilişkinin genel yapısını ya da fonetik notasyonu filan tüm ayrıntılarıyla bilmiyorum, fakat benim şiirim söz konusu olduğunda “duygudurum tuşe”lerinin çok önemli ve belirleyici bir şey olduğunu biliyorum. Şiir bir zamanlama, tuşe ve bağımsızlık meselesidir... Caz da öyledir.

G.A.: *Sizce ne-neler şiirdir ve sıkı şiir nerede başlar? Yaşamının Livar’ı yazmak mıdır?*

Z.Y.: İlhan Berk’in kuyucu meselesinde bana çağrıştırdığı bir başka şey de “Sıkı şiir nerededir?” şeklindeki sorgulamadır. Aslında, bu konu üzerine fazlaca konuşmak istemiyorum, fakat size birkaç ipucu vereyim: Sıkı şiir sezgisel bir yüzleşmenin akkor sonucundan veya coşkusundan çıkar, yazılır. Yaşamdaki karşılığı, ateşleme noktası sezgiseldir. Fakat bu çıkarım, uçsuz bucaksız iki uçurumun birbiriyle karşılaşması gibi korkunç da olabilir... Ayrıca, sıkı şiirde süreç vardır. Sıkı şiir, aksak anlamların geçerli olduğu sezgisel bir seviyede, bir süreç eşliğinde ve olabildiğince armuzsuz yazılır.

G.A.: *Kitapçılarda kendine zor da olsa ufak bir yer edinmiş olan şiir kitaplarının arasında Livar’ın olmayışı bir tercih mi, yoksa bildik isimler dışındaki şiir kitaplarının paylaştığı bir ortak yazgı mıdır? Okur Livar’ı nasıl bulup okuyabilir?*

Z.Y.: Livar, 2007’in başında yayımlandı. Kitabın dağıtımı ve şu an nerelerde bulunduğu hakkında fazlaca bir şey bilmiyorum... Aslında işbu kitapçılık ve dağıtım meselesine değinmekte de fayda var: Şimdi, bugün, büyük şehirlerdeki kitapçıların hemen hemen hepsi endüstriyel satış noktalarıdır. Yani, kitapçılar ve mağazacılık mantığı edebiyatın içtenliğini, sahiciliğini ve bilgi birikimini taşıyor, taşımaz. Hatta bu anlayış edebiyata ve yazarlara zarar veriyor, verir. Edebiyattan ve sanattan habersiz ya da yüzeysel bilgilere sahip tezgâhtarlarla, mağaza müdürleriyle, stok sayımcılarla, raf kiralayıcılarla, kitap kulesi inşa edenlerle, irsaliye düzenleyenlerle ve kasiyerlerle edebiyat ortamı ilerleyemez... Bu kişilerin edebiyat bilgisi ya da edebiyat üzerine bir liyakati yoktur, sadece stok yönetimi, pazarlama ve satış konularında birtakım becerileri vardır. Belki biraz da tarih, siyaset, politika filan biliyor olabilirler... Bu nedenlerle sahaflık ve sahaf geleneği edebiyat için çok daha önemlidir, derindir, işlevseldir ve kalıcıdır. Livar, bazı sahaflarda var... Aklıma gelmişken şundan da bahsedeyim; geçenlerde bir kitabevinde bir bölüm gördüm. Bölümdeki levhanın üzerine büyük harflerle “Yeraltı Edebiyatı” yazmışlar... Bu bölümdeki kitapları incelediğimde çoğunun dokuzuncu, onuncu baskıya ulaşmış olduğunu gördüm. Çok güldüm. Hani gizli bir fısıltıydı, bir fısıltı gibi gizli dağılıyordu yeraltı edebiyatı? Demek ki yeraltı edebiyatı da yerüstüne çıkmış ve alışveriş merkezlerinde endüstrileşme sürecine girmiş. Belki de endüstrileşme sürecini tamamlamıştır bile... Bu durum konforlu apartmanların yedinci, sekizinci katında –yani yerüstünde- oturup “yeraltı edebiyatı” türünde yazmaya çalışan üçkâğıtçıları, ithal ve hatta yapay bir acıyı, yapay bir öfkeyi çağrıştıyor... Yani sahici değil, içselleştirebileceğimiz, kabul edebileceğimiz bir şey değil. Bugün, ülkemizde yeraltı edebiyatını kuramsallaştırmaya ve yaygınlaştırmaya çalışan sözde sivil adamlar, her türlü statüko cukkalama enstrümanına paydaş olup ödüller dağıtmadı mı, mikrofon arkasına geçip ahkâm kesmedi mi, pazarlama yapmadı mı, patronaja el vermedi mi, Frankfurt Kitap Fuarı’na katılacakların listesini hazırlama işine karışmadı mı? Sanıyorum, bu “yeraltı edebiyatı” meselesi başından beri ithal edilen ve kavramsal arka planı Türkiye gerçekleriyle uyuşmayan bir şeydi... Ve Sanıyorum ki “Yeraltı Edebiyatı”nın taşıyıcısı olan fanzinlerin çoğu içerik açısından değil de biçem, grafik, dağıtım ve paylaşım özellikleri açısından fanzin olarak çıkmayı tercih ettiler... Ayrıca, 90’lı yıllardaki faaliyetlere baktığımızda olsa olsa bir “köprüaltı edebiyatı”ndan söz edebiliriz. Neyse... 2009 yılı içerisinde bu “endüstrileşen yeraltı edebiyatı” konusuna ilişkin uzun ve ayrıntılı bir yazı yazmayı düşünüyorum...

“Anlamı Kırmak”

Hüsniye Sakar ile...
28 Mart 2008

Hüsniye Sakar: *Şiir yazmanın sanıldığı kadar kolay bir şey olmadığını; şairin yazarken zaman ve mekân kavramlarına çok da bağlı kalmadığını düşünüyorum. Buna katılıyor musunuz? Ve bunun dışında yazmanın bir iş, bir görev olduğunu savunanlar için ne söylemek istersiniz ya da bu düşünceyi doğru buluyor musunuz?*

Zafer Yalçınpınar: Bulmuyorum. Şiiri ya da işte sanatsal içeriği dışsallıklar belirlemez. Belki “tetikleyici” olurlar ama hiçbir zaman “belirleyici” olamazlar. Bugünkü dinamikleri ya da çevrimsel dönemleri göz önüne aldığımızda iş ya da görev bilinciyle yazanlar, söz konusu bu işten ve görevden saygınlık cakkalamanın ya da köşeyi dönmenin peşinde olanlardır: Kariyerist ve fakat “kifayetsiz muhteris” insanların, statüko arayışlarının basit bir uzantısı, belirgin bir kanıtı... Zorlama sonucu ortaya çıkacak tek şey bir “cüruf”tur. Bugün, birçok şair geçinenin böylesine bir cüruf oluşturmak için sonsuz “çaba” sarf ettiğini ve “heves”lendiğini görüyorum. Ayrıca şunu da söyleyeyim; “şairlik” aslında tipoloji olarak -özellikle- ilgilendiğim ve kabul ettiğim bir şey değil. Ben meselelere “şiir yazarı” olarak bakıyorum. Bunu da olur olmaz her yerde dile getirdim...

H.S.: *Davut Yücel ile yapmış olduğunuz söyleşinizde şiirlerinizle birilerine gönderme yapmadığınızı, insanlara kendi çelişkilerini, kendi yüzlerini gösterdiğinizden bahsetmişsiniz... Öyleyse şiirlerinizin bir “ayna” görevi gördüğünü söyleyebilir miyiz?*

Z.Y.: Söyleyemeyiz... Büyük ihtimal Davut Yücel’le yaptığım söyleşide başka bir şeylerden bahsetmişizdir... Bunlar, bu işler benim şiirlerimin konusu ya da derdi değildir. Belki “Taş Uçak” ile “Tek bir tokat” adlı iki şiirimde böyle bir durum söz konusudur. Ama bu ikisinin dışında, şiirlerimin imlediği şeylerin hiçbiri de ayna mayna, tokat mokat değildir. Eğer şiir bir ayna vazifesi görebilseydi dekorasyon firmaları veya iç mimarlar mobilyalarında, aksesuarlarında ayna yerine şiirler, dizeler kullanırlardı. Fakat illa ki şiirimi bir mobilyaya benzeteceksek, benim şiirim bir “askılık”a benzer...

H.S.: *Yine imgelere dönmek istiyorum. Şiirinizin yapı taşı olan imgeler ve onların yaydığı müzik şiirinizi duymamızı ve onu derinden algılamamızı sağlıyor. Bu anlamda şairin kendine özgü bir müzik dili oluşturduğunu ve müzikle iç içe yaşaması gerektiğini söylemek doğru olur mu?*

Z.Y.: Olur... Müziğin imgesel denge veya imgesel ahenkteki gerekliliğinden “Ezra Pound” sıkça bahseder, ayrıca bunun “zorunlu” olduğunu söyler... Kelimelerin hatta anlam dolu bir tümcenin veya paragrafın bile bir tınısı vardır. Hiç unutmam bir gün Serdar Koçak bana “renkler aracılığıyla düşündüğünü” söylemişti. İnsan “tını”ları sezebildiği ölçüde “tını”lar aracılığıyla düşünebilir de... Renkler için de aynı şey geçerlidir.

H.S.: *Şiirde insan tiplerini betimlemek çok zor olsa da sizin ustaca betimlediğinizi düşünüyorum. İnsanı ve insanın çelişkilerini, çıkmazlarını anlatırken kendinizden de bir şeyler katıyor musunuz? Siz de orada mısınız?*

Z.Y.: Oralardayım tabii ki... Başka nerde olacağım? Bakın, “çelişki”ler birer mihenk taşıdır. İnsandan ve tipolojiden bahseden herkes çeşitli “çelişki”lere çarpar, sonra da durur. Bu benim için de geçerli... Ece Ayhan şöyle der; “Tipolojiyi bilen kazanır.”

H.S.: *Anlamı kırmanız ve sonra onu sandalyeye oturtarak sorguya çekmenizdeki asıl amaç nedir? Ve neden anlamı kırma düşüncesi? Anlam bir şiirde ve metinde bütünlük sağlayan bir öge değil midir? Sizin bu ögeye karşı almış olduğunuz tavrın asıl nedenini açıklayabilir misiniz?*

Z.Y.: Anlamda, anlamlılık adına yazılanlarda bir çok şeyin yitip gittiğine inanıyorum. Özellikle de “çocuk”nun... İlhan Berk’in poetikası bu durumdan sürekli bahseder. Bana sorarsanız bu dünya, bu insanlık

tarihi sanıldığı kadar “us”lu değildir. Şöyle bir etrafınıza bakın, insanların ya da insan suretindekilerin yapıp ettiklerine... Artık, bütünlüklü olmak “samimi” ya da “gerçek” bir şey değildir. Aslında “anlamı kırmıyorum.” Sadece onun etrafında dolaşıyorum. Anlam’a ihtiyacım olduğu kadar nüfuz ediyorum... Yani “anlam” benim için bir amaç ya da ulaşılması gereken bir şey değildir.

H.S.: *Zaman, en yalnız kavramdır ve gölgesizdir. Böylece şiirin zamana benzediğini düşünebilir miyiz? Zaman kavramı sizde nasıldır?*

Z.Y.: Güzel bir şiirsel önerme bulmuşsun... Şiirin “apansız oluşu” ve bu “apansızlığın ölçüsü”nü sezmek çok önemli... Benim şiirim için “zaman”dan çok “zamanlama” kavramı geçerlidir. Bir eskrim zekâsı, bir “tuşe” meselesi bende daha önemlidir. Ayrıca biliyorsun ki “zaman” denilen şey fizik olarak da psikoloji olarak da göreceli bir şey...

H.S.: *Harflerin tarlasındasınız ne düşünüyorsunuz? Orada olmak sizi özgürleştiriyor mu gerçekten?*

Z.Y.: Benim için, harflerin içinde olmak ile sayıların içinde olmak arasında “işaretlemek” bakımından çok fark yok. Sayıbilimsel bir olgudan ya da regresif bir modellemenin (stokastik ile deterministik öğeleri bir araya getiren bir denklemin) ifade gücünden de çok şey öğrenmişimdir. Bir eylem olarak “özgürlük” hem benim, hem de tarih için çok yeni bir şey... Fakat “özgürlük duygusu” öyle değildir, yeni değildir.

H.S.: *Şiirde dokunup geçtiğiniz ama büyüünden hiç kopamadığımız şey nedir?*

Z.Y.: Bakışsızlıktır.. Ama bu konuda daha fazla bir şey söylemek istemiyorum.

H.S.: *Davula vurduğunuz zaman çıkan sesin kendi içinde barındırdığı “tin”e ve onun özgünlüğüne ulaştığınızda, içinizde uyanan duyguları biraz anlatabilir misiniz? Bu sorunun şiirinize çok bağlantılı olduğunu düşünerek soruyorum.*

Z.Y.: O bahsettiğin şeye –her ne ise- ulaşabilmek benim için çok önemli... Daha doğrusu ona ulaşabilmiş olmak, onu yazabilmiş olmak... Bir mutluluk, bir beceri, bir başarı duygusu... Sanırım bunları hissediyorum. Geçenlerde birileri, yayımlanmış bazı kitaplarımın çeşitli “kişisel hırslar” nedeniyle ve gayri resmi olarak toplatıldığı, geri çekildiği gibi bir şeyler iddia etti bana... Gerçek nedir bundan emin değilim, ama toplatılsa da toplatılmasa da umurumda değil. Benim için önemli olan o kitapları, o hikayeleri, o imgeleri, o dizeleri yazabilmiş, sezebilmiş, düşünebilmiş olmak... Önemli olan bu...

“P.A.T!”

Utku Kaygusuz ile...
14 Ağustos 2008

Utku Kaygusuz: *Puş Ahali Tarifesi'yle tanışmam 3. sayıya denk geliyor... Puş Ahali Edebiyat Platformu'yla da... Derginin çıkış nedenlerinden birini “çeşitli edebiyat kabzımallarının cemaziyelevvellerini ortaya çıkarmak” olarak belirlediğini görüyorum. Sonuçta anladığım, ‘retorik arsızlığı’na karşı mücadele ediyorsun. Yayın organlarının da içinde bulunduğu zemini bozuk yapılara karşın, elektronik (bu kelimeyi sevmiyorum) bir ortam olan Puş Ahali Edebiyat Platformu'nun ister istemez bir dengesizliği, dikbaşı ya da dikbakışlı bir mizacı doğurduğunu söyleyebilir miyiz?*

Zafer Yalçınpınar: Karmaşık bir soru bu... Daha doğrusu basit bir soruyu karmaşık sordun. Öncelikle Puş Ahali Edebiyat Platformu'nun mizacındaki “dikbaşı”lığın bir olumsuzluk ya da dengesizlik ihtiva ettiğini düşünmüyorum. Aksine, platformun dikbaşı görüntüsüne odaklanırsan bu duruşun külyutmaz bir kararlılıkla ve özellikle de haklılığın inadıyla oluştuğunu, bu nokta üzerinden akkorlaştığını fark edersin. Aslında “elektronik platform” söylemi de eskisi kadar olumsuz bir şey değildir. İnternet bugün bize birçok iletişim olanağını eskisinden çok daha hızlı ve etkin bir biçimde sundu. Çok sevdiğim bir lâf vardır: “İneğin içtiği su süt olur, yılanın içtiği su ise zehir olur.” İnternet için de bu durum geçerli... Kim internette ne yapıyor, ona bakmak lazım. İnternet karşıtlarına her zaman şunu soruyorum; “İnternette yer alan, yayımlanan yazıları okuyamıyor musunuz? İnternette yazılanlar başka harflerle mi yazılıyor? İnternette yazı ya da şiir yazarlar Mars'tan mı geldi?” Hayır. Basılı dergilerde olduğu gibi internette de sıkı şeyler yazarlar, tartışanlar ve paylaşanlar var. Buna karşın, tıpkı basılı dergilerde olduğu gibi internette de fason şeyler yazarlar ve başarısızlığını internet aracılığıyla bertaraf etmeye çalışanlar da var... Bence bir yazarın ya da şairin sıklığı onun nerede yazdığıyla veya hangi platformda kendini gösterdiğiyle tescil edilemez. Bu söylediğimi tamamlayan en güzel örnekler son 2-3 sene içerisinde Varlık ve Kitap-Lık adlı dergilerde bir araya gelen çoğu isimdir, söz konusu dergilerdeki fason yazılar ve dosya konularıdır... Yarışmalar, antolojiler, jüriler ve diğer statüko cukkalama enstrümanları için de aynı şey geçerli... Şuna bakmak lazım; yazar, edebiyatçı neyin üstüne gidiyor, neyi yazıyor, hangi fikri ya da hangi imgeyi bütünlemiş, hangi konuda yeni açılımlar sağlamış, hangi kuramı hangi kavramlarla takip etmiş, hangi eğretilmeyi ustaca kullanmış, hangi çelişkileri bertaraf etmiş, ne kadar canlı, hayatın ne kadar içerisinde, ne kadar haysiyetli davranmış, neyi sezdirmeyi ya da anlatmayı ne kadar başarıyor... Bence bu gibi sorular bir yazarın nerede yazdığından çok daha önemlidir ve belirleyicidir. “Retorik arsızlığı”na olan karşı duruşum da aslında bununla ilgilidir. Birtakım adamlar, bir halay takımı 25 senedir retorik arsızlığı üzerinden prim yapıyor. Gerçeklere nüfuz etmek yerine gerçeklerin etrafından dolaşıp çeşitli söz dansözlükleri sergiliyorlar. Kendilerine ait olmayan düşünceleri, kendi haysiyetlerini de hiçe sayarak “ortaya karışık” biçiminde okura sundular ve birtakım cansız söylemleri yazılarında enstrüman (çalgi) olarak kullandılar. Bunlar öyle adamlardır ki bunların bir tarafından mürekkep koy, bir tarafından da kâğıt koy, tıpkı bir matbaa makinesi gibi sana istediğini yazsınlar, anlatsınlar... Öyle haysiyetsizler... Fakat, artık kimse bu numaraları yemez. Cemaziyelevvel meselesi de bundan ibaret... Retorik arsızlarının kendilerine, haysiyetlerine ya da toplumsal aydınlanmaya hiçbir katkıları yoktur. Bu adamların eserlerinin “derleme” olarak bile bir değeri kalmamıştır. Varsa yoksa “yapay saygınlık” ve “statüko cukkalamak”... Bunun peşindeler. İşte ben bu tipolojiye karşıyım.

“Dikbakışlı” şeklindeki ifaden ise çok hoşuma gitti. Balıkçılıkta “oltanın gamını almak” diye bir olgu vardır... Gamlı, eğri büğrü bir misinadan oluşan oltayla balık tutmanız çok zordur; olta ikide bir karışır, dolanır durur... Denizin üzerindeyken balık tutacağınıza, dolanmış oltanın düğümünü açmakla zaman kaybedersiniz... Puş Ahali Edebiyat Platformu, olta çokça karışmasın ve bu karışıklıktan yararlanmak isteyenler de fazlaca prim yapamasın diye “dikbakışlı”dır. Anlayacağın, arada bir oltanın gamını almak, oltaya bakım yapmak gerekiyor...

U.K.: *Birçok değerli yazarın, şairin bu gruba üye olduğu biliniyor. Kültürel açılımların ve paylaşımların yapıldığı ve hatta ‘sıkı’nın hakkını veren bir belgiye sahip olan Puş Ahali Edebiyat Platformu’nu, bunların dışında (en köşesinde) ‘at gözlükleriyle güneşe bakılmaz!’ sözünü savunan Zafer Yalçınpınar’a bir kuşba-kışı olarak kabul edilebilir miyiz?*

Z.Y.: Belki... Fakat ben bu işleri “kerhen” yapıyorum, kovalıyorum... Bu işler benim üzerime kaldı. Her zaman söylerim, bir konu hakkında konuşursunuz ve bir de bakmışsınız ki o konunun sorumluluğu sizin üzerine kalmış. Bana da öyle oldu. Geriye dönüp baktığınızda haklılığın inadını, bu mücadeleyi hiç korkmadan, çekinmeden göze alabilmişim... Anlıyorum ki susmak, kim kime dum duma bir vasatlığa maruz kalmak yolunda sıranın size gelmesinden başka bir işe yaramıyor. Zaten artık, Puşt Ahali Edebiyat Platformu’nun yönlendiriciliği Janset Karavin’in üzerinde... Grubun katılımcıları da söylem olarak belli bir seviyenin, açık yürekliliğin üzerine çıktılar. Ben artık, platforma birkaç kişisel paylaşımda bulunmaktan ve birkaç eskimiş meselenin takipçisi olmaktan fazla bir katkı sağlayamıyorum. Artık asıl yük Janset’in üzerinde... Ona da, gruba üye olan diğer paylaşımcılara da çok güveniyorum... En az kendime güvendiğim kadar...

Aslında ben verdiğim mücadeleden ya da Puşt Ahali Edebiyat Platformu’ndan ibaret değilim... Savaştığım edebiyat kâhyaları bu söylemi, benim Puşt Ahali Edebiyat Platformu’ndan ibaret olduğumu falan sağa sola yaymaya çalışıyorlar, bunu kendilerine görev edinmiş gibiler.... Geriye dönüp, “Livar” ve “Siya” adlı kitaplarıma ve Kuzey Yıldızı Edebiyat Dergisi döneminde Vedat Kamer’le birlikte savunduğumuz, yayımladığımız yazılara bakabilirsiniz... Oralarda çok farklı şeyler var; onları bulup okuyabilirsiniz... Ya da son dönemlerde Karga Mecmua ve S Gazetesi’nde yazdıklarımı da inceleyebilirsiniz...

U.K.: *Puşt Ahali Tarifesi(P.A.T!) bilindiği üzere hiçbir yerde satılmıyor, satılmaz da. Piyasa ya da sözlük şairlerinin ve şüirlerinin cirit attığı yayımlara olan ilgiye karşılık keskin bir bakış açısı olarak P.A.T! adını ne ölçüde duyurmuştur?*

Z.Y.: Fason dergiler bugün satış ya da baskı olarak da itibar sahibi değillerdir. Bazı basılı dergiler sadece “çıkış olmak” ve “isminin devamını sağlamak” amacıyla çıkıyor. Bu tip dergilerin ismini kullanarak jüri üyelikleri, antoloji seçicilikleri, etkinlik konuşmacıları, sivil toplum kuruluşu başkanlığı gibi mevkileri kazananlar var... Yani, sadece statüko sağlamak ya da mevcut statüko dağılımını korumak amacıyla çıkan dergiler var... Müptezel dergiler... Bunların fazlaca okuyucusu ve takipçisi de kalmamıştır... Bu dergiler içerik olarak da okuyucu olarak da bir çeşit mezarlık görüntüsü sergiliyorlar...

Bu tabloya karşılık, eğer yanlış hesaplamadıysam P.A.T!’in her bir sayısının en az 700 civarında sivil okuyucusu var. Yeter de artar bile... Ayrıca P.A.T!’in derdi adını duyurmak veya okuyucu sayısını arttırmak değildir, etki yaratmaktır... P.A.T! zihniyeti nicelikten çok operasyonel değerlere itibar eder. Ben, P.A.T! ile birlikte özel bir etkiyi yarattığımıza, bazı taşları yerinden oynattığımıza inanıyorum.

U.K.: *Puşt Ahali Edebiyat Platformu, Zafer Yalçınpınar’ın edebi kimyasını nasıl etkilemiştir? Ya da etkilemiş midir?*

Z.Y.: Etkilemiştir şüphesiz... Fakat ben bu etkinin yaşamın yüklediği etkiden daha fazla ya da daha farklı bir mertebede olduğunu sanmıyorum. Söz konusu etkinin “doğuşkan” bir yapısı da vardır. Son senelerdeki “iktidar baskısı”nın, memleketteki hayatı ideolojik olarak sağa eğik, beli bükük bir noktaya ve faşizan yaklaşımlara boyun eğmeye zorladığı açıkça görülüyor. Bu durumdan, bu türbülânstan faydalanmak isteyen oportünist adamlar var. Bir de bu duruma karşı içinde sonsuz bir öfke birikenler, faşizan yaklaşımlara, statükoya ve meydansızlığa tahammül edemeyenler var. Puşt Ahali Edebiyat Platformu bünyesinde yaşananlar, maruz kaldığım “kötülük dayanışmaları” ve benzeri şeyler zihnimdeki “Meydansız” fikrinin ya da duygudurumunun oluşmasında çokça etkilidir... Bir terslik çıkmazsa, yakında “Meydansız” adlı şiir kitabım çıkacak... Oradaki kimyayı incellersiniz ve bir karar verirsiniz...

U.K.: *‘Kantocu peruz sahiden yaşadı mı patron?’ üzerine, Ece Ayhan sahiden yaşadı mı patron?*

Eğer yanılmıyorsam “Ece Ayhan sahiden yaşadı mı patron?” şeklindeki çağrışım Haydar Ergülen’e ait... Haydar Ergülen’i hiç sevmem ve ne yazık ki bu sevgisizliği kendisi yarattı. Fakat gene de soruna cevap vereyim: Ece Ayhan Çağlar, bu memlekette yaşamış üç-beş “sahici insan”dan biridir. Yani, soruyu şöyle de sorabilirdin, “Nâzım Hikmet sahiden yaşadı mı patron?” Demem o ki “Tarihe bakarsanız anlarsınız!”

“Olayın Nedir?”

Zeynep Cansu Başeren ile...
14 Ocak 2007

Zeynep Cansu Başeren: Olayın nedir?

Zafer Yalçınpınar: Olayım bakmaktır. Örneğin, şu an karşımda bir portmanto duruyor. Öfkeli. Yani duruşunda “öfke” ihtiva ediyor. Neden? Bu cansızlık onu öfkelendiriyor. Eğer bu portmanto canlanırsa ya da canlanabilseydi üzerinde asılı olan her şeyi silkinip kendine gelirdi. Boşluğuna, varoluşuna geri dönerdi. Ben bir şeye, -bazen de tipolojilere- bakarım, bununla yetinirim. Çünkü sonrası fazla gelir bana; sonrası çalgıcıdır, dansözdür, şarkıcının dekoltesidir, şudur budur... Oysa ben bilirim ki “susku” müziğin çerçevesidir ve tanımıdır. Büyük sır, “susku”da ve “boşluk”ta yuvalanmıştır. Bunun peşindeyim ben... Bu çerçeveden fazlası bende tiksinti uyandırır ve dolaşımdadır. Olayım şudur; bir davula bir kez vurmak, aradan iki sene geçtikten sonra bir kez daha vurmak... Gerisi laftır.

“Siya Siya Yazmak”

Vedat Kamer ile...

6 Kasım 2006

Vedat Kamer: *Siya'da anlatmaktan ziyade sezdirmeyi benimsemiş bir altyapı var. Şiir yayımladığını da düşünürsek, öykünün/anlatının ve şiirin bina edildiği zemini anlatır mısın? Bu üç disiplin hangi poetikaya tabî? Birbirinden ayrılmalarını sağlayan ilkeler nelerdir?*

Zafer Yalçınpınar: Ben -özellikle de şiirde- anlatmaktan çok sezdirmenin yanındayım. Bunun çeşitli sebepleri var. En başta, bir şeyi, olayı yaşarken, onu sezme anlamlandırmaktan önce gelir. Yani önce seziyorum sonra anlıyorum. Hatta, bazen hiç anlamadığım da oluyor o yaşananı. Ama seziyorum. Yazarken de bu durumu yansıtıyorum. Okuyucu yazdığım yaşantıları, anlamlandırmadan veya bir kılıfa sokmadan önce sezmeli. Husserl'in "Yaşamın özünü sezgilerimizle kavrayabiliriz." düşüncesinin tamamıyla yanındayım. İlhan Berk'in poetikası bana önemli açılımlar sağlamıştır bu konuda. "Anlam" da birçok şeyin, çoğunlukla da "coşku" nun yitip gitmesi beni anlatmaya değil de sezdirmeye yöneliyor. Vokalsiz bir caz parçasından ya da klasik müzikten ne anlıyoruz? Ya da soyut plastik sanatlardan ne anlıyoruz? Anlamıyoruz, sadece seziyoruz... Ama gene de bir anlamdan söz edeceksek şiirde "aksak bir anlam" söz konusu olabilir. Şiire böyle bakılmalı. Ama bunun çeşitli dozajları ve kimyası var tabii ki... Şiirde -apansız yazılıyor olması nedeniyle- sezgiselliği bütüne yayabiliyorken, öyküde -dizgesi ve inşa edilerek yazılıyor olması nedeniyle- sezgiselliğin dozajını azaltmamız gerekir. "Anlatı" veya "değini" gibi yazın türlerini ise, şiir ile öykünün arasında, ruhsal açılımların, hesaplaşmaların ve gizlerin tüm koyuluğunun içinde oluşturulmuş, birinci tekil şahısa yönelmiş, kısacası bu çeşit bir uzamda yazılmış ve geleceğini bu aritmetikte kuracak türler olarak düşünüyorum.

V.K.: *Siya'daki öykülerde/anlatılarda karşımıza çıkan kişiler, bilindik değer dizgelerinden uzak bir şekilde yaşıyorlar. Derinliklerini her şeye karşı muhafaza etmeye çalışan bu kişilerin yalnızlıklarının temeli nedir?*

Z.Y.: Sorunun cevabı sorunun içerisinde gizli, şöyle ki; kitapta derinliklerini her şeye karşı muhafaza etmeye çalışan karakterlerin yalnızlıklarının nedeni de, sonucu da derinliklerini her şeye karşı muhafaza etmeye çalışmalarıdır. Garip bir "sarmal" ya da "totoloji" diyelim buna. Ama şunu da eklemek isterim; sığ ve tekdüze yaşamda bir numara yok, bildiğin hesaplardan, çıkar çatışmaları veya ortaklıklarından başka bir numara yok. Sığ sular yüzmeyi bilmeyenlerin sularıdır. Ama bunun da bir dozajı vardır. Su ürünleri biliminde "com" diye bir terim yer alıyor; "Verimsiz, yaşamın olmayacağı kadar derin..." anlamına gelir. Böylesine de derin olmamak gerekir. Kısacası yalnızlık veya tek başına kalmak iyidir, adamı silkeler, ancak dikkatli olmak lazımdır.

V.K.: *Siya'dan önceki kitabın korkak düşler aralık 2001'de yayımlanmıştı. bu uzun sessizlik başka kitaplara gebe mi? siya'daki bölüm başlarında yer alan dizeler bize bir şiir kitabını müjdeler mi yakında?*

Z.Y.: İlhan Berk'in en sevdiğim dizelerinden biri şudur: "sessizlik de/bilinmek ister/hakkı bu!"... Sessizlik yazılara, şiirlere ve yazmaya gebe kalıyor. Bu kesin... Hem de doludizgin yazmak istiyor insan... Aslında, "Dergilerde gördüğümüz, yayımladığın şiirleri ne yapacaksın, bir şiir kitabı oluşturabildin mi?" diye soruyorsun bana... Şiir dosyam hazır... Dosyanın adı da "Livar". Ancak ne zaman yayımlanacağını bilmiyorum. İyi bir çalışma oldu ve benim için çok şey ifade ediyor. Ben şiir konusunda bildiklerimin çoğunu İlhan Berk, Turgut Uyar ve Ece Ayhan'a borçluyum. Şiir yazdıkça, yayımladıkça onlara olan borcum da artıyor. Senin ve Kuzey Yıldızı Edebiyat Dergisi izleğinin de şiirlerim, yaşadıklarım üzerinde büyük bir etkisi vardır. Siya'da öykülerden önce gelen epigraflar ise şiirlerimin içinden seçtiğim ve okuyucu için öncül bir duygudurum yaratsın diye kitaba dikiş attığım bazı dizelerdir. Başta o epigrafları, tiyatrodaki perdenin açılışı ya da o sırada çalan giriş müziği gibi görüyordum. Ama, aslında, okuyucu o dizeler yardımıyla kitap boyunca anlatılmak istenen tavrı kafasında berraklaştırıyor. Karakterin ve "siya" yaklaşımının özünü o dizeler güçlendiriyor.

V.K.: *Zinhar dergisinde ve poetikhars.com adresinde görsel ve somut şiir alanında işlerin yayımlanıyor. görsel ve somut şiiri nasıl tanımlyorsun? görsel ve somut şiirin sağladığı yeni olanaklar nelerdir? livar'-da bu işlerine yer vermeyi düşünüyor musun?*

Z.Y.: Bir kere, bence, görsel şiirin en büyük yeniliği; doğrudan olmasıdır. İmgeyi göze ve zihne “gösterge”ler aracılığıyla doğrudan sunmasıdır. Görsel şiir, dizeler ve kelimeler arasında kurgulanan ortalama zekâyı, beylik imgelemi ve dizgeyi kırabilecek güçtedir. Ayrıca, onu bir o kadar da coşkun görüyorum çünkü sezgisel yönleri çok daha güçlü.... Görsel şiir, bilindik retoriklerin, semantik yapının ve bazı şairlerin beylik düzen-bazlıklarının üstesinden geliyor, kentin göstergelerle dolu kaosunu içten ve dolaysız olarak yansıtabileceğim bir form olarak karşımda kocaman duruyor. Ve beni imgesel sıkıntılarımın çoğundan kurtarıyor. Ben aradığım sezgisel iletilerin hepsini görsel şiir yardımıyla ortaya dökülebildiğime, işaret edebildiğime inanıyorum. Aynı şeyi dolaşımdaki (insanların ağzına dolanmış) sözcükler veya dizgeler için söyleyemem. Sözcükler dilin dolaşımının ve belki de insanların -hatta “söz”leşmelerin bile- tutsağıdır. Ama iş görselliğe gelince durum böyle değil. Yani kelimelerin anlamlardan sıyrılabilmesinin, kelimelerin özgürleşmesinin en yüksek dozajı gene “görsel şiir” aracılığıyla mümkünleşiyor. Bunu seziyorum. Görsel şiirin diğer bir güzelliği de disiplinler arası imkânların ve tekniklerin çok daha düzgün kullanılabilmesi ve okuyucuya sergilenebiliyor olmasıdır. Tipografi, topoloji, morfoloji, göstergebilim, soyut resim... Görsel şiirin, şiirsel sezginin ve soyutlamaların coşkusunu, hem görsel hem de işitsel olarak sunabilecek bir yeteneğe ve tekniğe sahip olduğunu hiç çekinmeden söyleyebilirim. Tüm bunlar benim için çok önemli açılımlar... Ben, görsel şiir için, kendi adıma “sıkılganlığımı, kaşınımı, şiirdeki tıkanıklığımı açan büyük bir açılımdır” diyebilirim. Şu an otuz kadar görsel şiim var. Bunların hepsi internette kendi web sitemde ve Zinhar’da yayımlanıyorlar. Basılı olarak ise, önce, Livar’a “Tepegöz” adında bir bölüm oluşturmayı düşünmüştüm. Sonradan bundan vazgeçtim. Şimdi, görsel işlerimi ayrı bir kitap ya da albüm olarak yayımlamayı düşünüyorum. Yayımlayabilirsem tabii... Bakalım, göreceğiz...

V.K.: *Sonrasızlık adlı fanzini mayıs 2003'te yayımlamaya başlamıştın. sonrasında bunu <http://zaferyal.kuzeyyildizi.com/blog> adresinden yayımlamayı sürdürdün. dergicilik tecrübenden de yararlanarak sormak isterim: fanzin-blog gibi yayım türlerinin atonalitesinin kökeni nedir? bu türleri dergicilikten nasıl ayırt edersin?*

Z.Y.: Öncelikle benim edebiyat dergiciliği deneyimim ve izlenimim Kuzey Yıldızı Edebiyat Dergisi’yle sabittir. Sen de biliyorsun ki, biz seninle beraber Kuzey Yıldızı’nı çıkarmaya başlarken hiçbir şeyin farkında değildik, kalıcı bir edebiyat ortamı ya da yayıncılığı izlenimimiz yoktu. Ne edebiyat ortamının gereksiz ve yakışsız retorikleriyle tanışmıştık, ne de okuyucunun riyakârlığıyla... Yazarların ve şairlerin kaprisleriyle, çelişik davranışlarıyla, editörlerin de “ölüsoyguncu” ve fırsatçı mizaçlarıyla yüz yüze gelmemiştik. Birçok şeyi sonradan öğrendik ve öğrendiklerimiz fazlaca rahatsız etmişti bizi. Edebiyat dergiciliğinin, yüzüne yalancı bir gülümseme, memnuniyet, saygınlık takınmış, içtenliğin ve düşçülüğün önüne geçen taraflarının farkına sonradan vardık; dönen dolapların, ilişki yönetimlerinin, ahbap çavuşlukların, kulüpçülüğün... Biz bu işlerin içine girmemeye çalıştık. Hâlâ da olabildiğince bu işlerin içine girmemeye çalışarak kendi yolumuzu alıp götürmeye uğraşıyoruz... Götürürüz de. “Fanzin” ya da “blog” fikri bu çeşit bir içtenliğin uzantısı olarak kafamda oluştu. Fanzinlerin bir fısıltı gibi yayılması, cesur olması, küçük mecralarda bulunması kısacası daha “başbozuk” olması inat içeren bir içtenliğin ve temizliğin sonucudur. Fanzinlerin düşünceyi, imgeyi retorikle donatmak, olduğundan başka görünmek, pazarlama, “barter”cılık, kulüpçülük gibi dertleri yoktur. Bu da atonalite’ye iter fanzin yazarlarını ve yayımcılarını... Genel olarak böyle düşünüyorum. “Sonrasızlık” fikri ise bütün bütün bu düşüncelerden beslenmedi. Daha çok, beğendiğim alıntılar vasıtasıyla yaşadıklarımı, saygı duyduklarımı, duygulanım süreçlerimi değiştiren yani ezber bozan metinleri, bir deftere kaydetmek ve bunlardan “aksak bir kolaj” oluşturmak düşüncesiyle oluştu. Aslına bakarsan lirik bir çaba benimkisi... Belki de sıkılganlığımın bir sonucudur, kim bilir...

V.K.: *“Çalgıdönüm” adlı e-kitabın mevsimlerin ve müziğin şiirlerinden oluşuyor. Şiir ve caz arasında nasıl bir bağ kuruyorsun?*

Z.Y.: “Çalgıdönüm” fikrinin oluşmasında iki etken vardı. İlki müzisyenlikle ilgili uzak geçmişim ve bu geçmişin bana verdiği bilgi, diğeri de Patricia Barber adlı “cool caz” sanatçısına olan ilgimdir. Patricia Barber’ın “Verse” adlı albümündeki “The Moon” şarkısını, oradaki caz yürüyüşünü ve notalar arasındaki gezintiyi içselleştirmek, çoğaltmak istedim. Şarkının sessizlik(sus) anlarını, oradaki boşlukları betimlemek istedim. Şarkının sözleri ve Barber’ın Ay’a olan takıntısı beni çok etkilemiştir. Bu durum baştan sona şiirsel geldi bana. Şarkının açılış bölümündeki Kontrbas melodisi aylarca kafamın içinde tınıdı ve sonunda “Bakar yüzün/ oyuk oyuk” dizesi oluştu kafamın içinde. Bu dizeyi Ay’ı tanımlamak için söylemiştim. Sonra farklı mevsimlerde aynı şarkının üzerimde farklı etkiler bıraktığını hissedip mevsim dönümleriyle şarkıyı birleştirmek istedim. Böylece, “senkop”, “sus” ve “koro” gibi müzikal terimleri ya da çeşitlemeleri de kullanarak “çalgıdönüm” dörtlemesini oluşturdu. Çalgıdönüm; çeşitli çalgıların tınları ile şiirsel sesi (veya dize ritmini) benzeştirerek “mevsim dönümleri”nin ve mevsimlere ilişkin imgelerin anlatımıdır. Ayrıca, “The Moon” adlı şarkının üzerimde bıraktığı etkilerin de bir özettir.

Şiir ile caz arasındaki ilişkiye girmeyelim... Çünkü, ne poetik ne de müzikal bilgim, bunu tutarsız bir biçimde açıklayabilecek kadar güçlü değil. Ancak şu hikayeyi aktarabilirim; Armstrong'a biri "Caz nedir?" diye sormuş. Armstrong da adamı "Şu zamana kadar Caz'ın ne olduğunu anlayamadıysan, bundan sonra da hiç kurcalama!" diye cevaplamış. Cazı ve onun coşkusunu anlatmak güç bir şey; tıpkı şiiri anlatmaya çalışırken olduğu gibi...

V.K.: *Türkiye'deki öykücülüğün son yıllardaki gelişimini nasıl değerlendiriyorsun? Öykü dergiciliğinin bu gelişimdeki rolü nedir?*

Z.Y.: Öykücülüğümüz hâlâ "postmodern anlatı" ekseninde, çoğunlukla yabancılaşmış ve içedönük anlatılarla ilerliyor. Öyküde yenilikçiliği oluşturan şeyin dilin yapısını, kurgusunu ilerletmek, gerekiyorsa da amaca uygun bir şekilde dili kırmak olduğuna inanıyorum. Wittgenstein'in "Gerçeğin yapısını dilin yapısı belirler" sözünü aklımıza mıhlamalıyız. Her şeyin bir öyküsü vardır. Her nesnenin, her insanın, her devinimin ya da her durağanlığın... Yeter ki sezmeyi, görmeyi sonra da onları "dil"lendirmeyi bilelim. Yeni anlatım olanakları, dil cambazlığı, tipolojinin diyalog (ya da monolog) eksenindeki salınımları ve dağılımları öykücülüğümüzün gelişmesinde büyük etkenlerdir. Öykü sadece tipolojiden ya da kurgudan ibaret değil, bunu anlayıp, deneyler yapıp, dilin imkânlarını daha fazla zorlamalıyız. Ayrıca, tarihin derinliklerindeki "ağız"lar hâlâ gizli dil zenginlikleri barındırmakta ve gizli ya da ironik olayları işaret etmektedir. Onları da ortaya çıkarıp üslubumuzun kimyasının içine eklemeliyiz.

Bugünün öyküsüne, başka bir taraftan baktığımızda da "gündelik kent yaşamı", "iş ve çıkar çatışmaları" gibi konular ön plana çıkıyor. Bugün, "yeni bir toplumcu gerçekçilik"ten söz etmek demek, kent yaşamından, bilgisayarlardan, karmaşadan, tüketim arsızlığından ve -basitçe- salaklıktan söz etmek demektir. O cehennemden, o adam harcama kültüründen, plazalardaki vahşetten ve yaşayan ölülerden bahsetmeliyiz. Paranın olduğu yerde vahşet vardır. Genelde yeni öykücüler buna dikkat ediyorlar, bunun farkındalar.

Dergilerden ve etkilerinden bahsetmeyeceğim, çünkü "Aylak Öykü Dergisi" ve "Monokl" dışındaki dergiler -açıkça- kulüpçüdür ve fasonlaşmışlardır. Kalburüstü dergilerde yayımlanan dosya konuları, yazarlar ve öyküler (birkaç genç ismi ayrı tutarak söylüyorum) yahtılmış bir kulübün eski, vasat, coşkusuz ya da ağlak işlerinden başka bir şey değil. Kendimizi kandırmaya gerek yok; böyle yaparak vakit ve enerji kaybedemeyiz.

V.K.: *Roman yazmak ilginizi çekiyor mu? Bu konuda bir çalışman var mı? En son hangi romanları okudun?*

Z.Y.: Daha önce de bir yerlerde söyledim, roman bana çok "hantal" ve "yavaş" geliyor. Bu yüzden "novella" ya da "uzun öykü" yapısı bana daha uygun... Bu formda "Adabeyi" diye bir şeyler yazmaya başladım. Ama, nasıl ve ne zaman biter kestiremiyorum. En son Vecdi Abi'nin "Sarıkasnak" adlı uzun öykü kitabını okudum. Etkileyiciydi. Ondan önce de Julio Cortazar'ın "Seksek" adlı romanının yeni çevirisini okumuştum. Cortazar sıkı bir cazcı, gündeliğin içinde iyi geziniyor, büyük adam... Bir de Hasan Ali Toptaş, "Uykuların Doğusu", büyük kitap...

“Livar”da”

Mehmet Altun ile...
31 Mart 2007

Mehmet Altun: *Şairlerin sonradan öykü ya da roman yazdığı alışılmış bir şeydir. Oysa öyküyle başlamış birinin şiirle devam ettiği pek alışılmış bir şey değil. Sizi öykü yazarlığı ile tanıyoruz, oysa yeni kitabınız “Livar” bir şiirler kitabı. Öyküden sonra neden şiir?*

Zafer Yalçınpınar: Aslında böyle bir şey yok. Şairlerin sonradan roman yazmasını ya da tersini, türler arasında böylesine bir kronolojik nedenselliği ya da “zaman serisi” yaklaşımıyla konunun ele alınmasını anlamış değilim. Daha doğrusu, kabul edemiyorum. Benim inancıma göre “yazmak” doğuşkandır ve türler arasında eşanlı ilerleyen, etkileşimli, çok boyutlu sezgisel bir süreçtir. Ben hep böyle düşündüm. Başlangıçtan beri şiir ve öykü (veya anlatı) eşanlı olarak geliyordu bende. Yazmaya, öykü diyemeyeceğim basit duygusal izlenimlerimi -olduğu gibi- yansıtarak başladım. Çoğunlukla monolog anlatılar çıkıyordu ortaya. Zamanla bu izlek bir “gerçeği değiştirme” sürecine dönüştü. “Anlatı” denen şeyi kurgusal olarak algılamaya ve hayal gücümü buna eklemeye başladığımda kendimi kısa öyküler yazar halde buldum. Tabii sonra işin içine tipoloji ve karakter kimyası da girdi. İnsan, öykü yazmak amacıyla yola çıkıp “zaman”a ve “mekân”a baktığında, bunları betimlemeye, irdelemeye, doğa düzenine ya da düzlemine fark etmeye başladığında ise işin içine “şiir” giriyor. Yani, imgelemlerle yüzleşiyorsunuz. Bu durum kaçınılmaz. Ve birden kendinizi “imgelemi kurgular” buluyorsunuz. Böylece bugünkü “eğretileme” anlayışına ulaşmış oldum. Şunu da söylemeden edemeyeceğim; öykünün tipolojik bilgisiyle, şiirin imgesel yoğunluğu iç içe geçebilir. Böylece şiirlerinizde tipolojiyi sezdirebilir, öykülerinizde de “eğretilemeleri” zekice yerlemleyebilirsiniz. “Livar” ile “Siya” adlı kitaplarımı yazmam beş senemi aldı. Ve her ikisini de birlikte tamamladım. Şiir ile öyküyü...

M.A: *Sizinle şiirinizin yapısı, dili, üslûbu, poetikası...vs üzerine konuşmak istemem. Bırakalım ona okuyan karar versin; ancak siz şiire ilişkin fikrinizi açmak isteseydiniz, bizimle neyi/neleri paylaşırdınız?*

Z.Y: Çok zor ve sıkı bir soru... Poetika’mı sorsaydın cevap vermem, çoğu şairin yaptığı gibi bir şeyler sallamam daha kolay olurdu. Şöyle diyelim; benim için şiir bir “bakış”, “susku”, “kırılım” ve “tuşe” meselesidir. Şiirlerim bu dördünün apansız kimyasından ya da garip bir sezgisel zamanlamadan oluşuyor. Şiir budur benim için; bir boşluğun sezgisi... Düşün, biri gelip bir davula bir kere vuruyor, bir sene sonra gelip aynı davula bir kez daha vuruyor. Bu aralıkta milyonlarca şiir ve dize yuvalanır, ben de onları sezer ve yazarım... “Atonalite” anlayışım da buna benzer...

M.A: *Şiirin anlatma yeteneği, öykünün anlatma yeteneğine baskın gelir; ya da öykünün gücünün yetmediği durumlar vardır, bu tür durumlarda şiirin eğretileme yeteneğine ihtiyaç duyulur, demiştiniz son konuşmamızda. Bununla ne anlatmak istiyorsunuz?*

Z.Y: Karışıklık olmasın diye şunu başta ifade edeyim; şiirlerimde bir şeyler anlatmaya çalışmıyorum. Öykülerimde de... Sadece bir şeyleri yöntemli olarak sezdirmenin peşindeyim. O konuşmamızda şunu demek istemiştik: Öyle görüngüler ve olaylar vardır ki öykü formunda bir dekorasyonla ya da “yapısal kurguyla” sezdirilebilir ve öyle görüngüler vardır ki şiir yardımıyla, inşaattan uzak bir biçimde, “apansız” bir imgeleme ya da bir dizayla sezdirilebilir... Bunu anlatmak istemiştik. Örneğin, görüngüyü bir “dağ” olarak kabul edelim. Öykü o dağı gösterirken, garip bir “sondaj” ve “mühendislik” kullanıyor. Ama şiir (veya dize) o dağı apansız inceliyor, ifade uygun olur mu bilemiyorum ama, şiir o dağın “röntgen”ini çekiyor, tözüne dokunuyor ve bu şekilde sezdiriyor.

M.A: *Yazdıklarımızın yaşadıklarınızla ne tür bir ilişkisi olduğunu söyleyebilirsiniz; ya da yazdıklarınızı hayatla buluşturmayı başardığınızı söyleyebilir misiniz?*

Z.Y: Yazdıklarımın hayatla buluşup buluşmadığını bilemem ama yaşadıklarımın yazdıklarımına yakınsadığını söyleyebilirim. Çok sevdiğim bir söz vardır, her yerde söylerim; “yaşam ile sanat birbiriyle kavga eden iki sevgili gibidir.” Bununla birlikte, şunu da unutmamak gerekir: “yaşamak her şeyin önündedir”. Yaşamın coşkunluğunu sezdirebiliyorsam, yazabiliyorsam ne mutlu bana!

M.A: “İnsanın mücadelesi insanladır” diyen düşünce, şiirin bu mücadeledeki yerini ne kadar doğrular sizce?

Z.Y: Nâzım Hikmet’in yazdıkları ve yaşadıkları kadar doğrular bence. Şu dizeyi aklımdan hiç çıkarmıyorum; “duvar saatleri gibi ahmak/kelepçe zincir filan gibi /hâzin ve rezildiler”. Nâzım’ın bu dizede bahsettiği insanlara sonsuz karşıyım ve böyle insanların ölene kadar karşısındayım. Şiirle, kalemle, yüzümle, yumruğumla... O anda elimde ne varsa onu kullanarak, bir “Amok Koşucusu” olarak bu tip insanların karşısındayım. Böylece bilinsin.

M.A: Şiirlerinizde fazlaca ironi ve sanki karşıda taciz eden bir yapıya kafa atmak isteyen biraz afacan, biraz sıkıntılı, sancılı bir hava hakim. Karşıda oturmuş, etrafı rahatsız eden bir atmosfer mi var bulunduğumuz yerde?

Z.Y: Güzel bir soru... Bulduğum yerde değil de çalıştığım yerde bir sürü dar kafalı insan var. Garip bir “sözleşme” ve “proje” hayatı yaşayan, pragmatik düşüncelerle donatılmış, aradaki uzaklığın matematiğini düşünmeden Ay’a bakamayan insanlar var. Bir de fabrikalar, dumanlar, makine sesleri, evrak ve makam koşuşturması... Bilinçsiz bir tüketim topluluğunun (toplum demiyorum) isteklerini karşılamaya yönelik “memnuniyet hizmetkârları” ordusunun arasındayım... Hayatı “deterministik” sanan dar kafalıların arasındayım ve bunların çoğu “sistemik hata”ların içindeler. Yaşamın organik yapısını bozmaya çalışan, mekatronik ve teknoloji saplantılı, gözü kör bir “Homo Faber” ırkının içindeyim, bu durum beni korkutuyor. Bunlara karşı “deniz”i ve “şiir”i savunmak, balıkların tarafında olmak gerekiyor ve inan ki çok zor bir savaş bu... Yaşamın yanında olmak...

M.A: Neden “LİVAR”, ne demek için “Livar”?

Z.Y: Daha önce başka yerlerde de anlattım, kitabın isminin hikâyesi şudur: Çocukluğumda, babamla balığa çıktığım günlerden birinde kaşık oltasıyla bir Kofana yakalamıştık. Balığı oltadan kurtarıp tekmemizin LİVAR’ının içine koyduk. Ben de elime bir ıskarmoz alıp livardaki kofanaıyla oynamaya başladım. O balığı inceledim. Kofana, gelip elimdeki ıskarmoza kafa atıyor, bazen de gövdesini yarı yarıya suyun üzerine çıkarıyordu. Dinamik, canlı ve muhteşemdi... Yaşamın inadını gösteriyordu. İşte benim Livar’ımdaki şiirler de böylesine dinamik olanlar; anlattığım hikâyedekine benzer bir canlılık ihtiva eden ve belki de debelenip duran şiirleri aldım LİVAR adlı dosyama... Kısacası, bir dinamizm ve bir canlılık belirtisi olsun istiyorum Livar...

M.A: Size ne sorulmasını isterdiniz; ya da sizi baştan çıkaran soru ne olurdu? Soruyu biz sorduk varsa-yarak, cevaplar mısınız?

Z.Y: Bana Ece Ayhan’ı sormanızı isterdim. Onun duruşunu, onu nasıl bildiğimi... Bugün beni Ece Ayhan’a benzetenler filan var. Doğrudur, bazı dil kırılımlarım, kolaj mantığım Ece Ayhan’a benzer... Ama içerik olarak çok farklıyız. Ayrıca, Ece Ayhan’da kelimenin bölünüşü, deniz ve doğa imgeleri azdır. Ece’de büyük bir tarih olgusu ve iktidar karşıtlığı vardır. Onun şiirine “Epik” bile diyebiliriz. Bende ise büyük bir Lirikizm var. Bir de “Ece Ayhan” a çok haksızlık edildiğini düşünüyorum. Bu büyük şair bir kere bile ödül almamıştır. Herkes Ece Ayhan’ı “kötücül” olarak tanımlar ama akşam eve gittiğinde “Yort Savul” şiirleri okur, duygulanır veya coşar... Gizliden gizliye severler Ece’yi... Ece Ayhan’ın İlhan Berk’e yazdığı mektupları okuduğumda, edebiyat kâhyalarının ne büyük ve derin bir yanlışlığı ya da kötülüğü “yöntemli olarak” Ece Ayhan’a uyguladıklarını gördüm. Bakın, bugün “Ece Ayhan” demeseydik de “Ayhan Çağlar” olarak baksaydık ona, onun ne kadar büyük bir şair olduğunu anlardık. Yakında Ece Ayhan’la ilgili bir kitap yayımlanacak. Haklılığın inadını anlatan bir kitap... O kitabı merakla beklemekteyim. Şu an Eren Ağin, Ankara’da bu işin peşinde koşuyor.... Göreceğiz...

M.A: Teşekkürler.

Z.Y: Tüm içtenliğin ve sıkı soruların için ben teşekkür ederim aslında.

“Siya”

20 Ekim 2006

M. K.: *Kitabınızın ismi neden Siya?*

Zafer Yalçınpınar: “Siya” bir tekneci/balıkçı terimidir. Kürekleri tersine çekerek, önce tekneyi durdurmak, sonra da geri geri -tersine- hareket etmek anlamına gelir. Kitaptaki tüm öyküleri ve karakterleri bu “eğretileme”nin üzerine kurdum. Olayları, şiirselliği ve diğer her şeyi ortak bir tavra veya duruşa dikiş atmaya çalıştım. Hayata karşı ters oturum... Olanın bitenin içinde giderken, silkinmek, ardından da “siya” yaparak başka bir yerlere, limanlara, alt gerçekliğe, öfkeye -ne varsa işte ona- doğru ağır ağır ilerlemek... Belki de yürümek... Bu benzetmeyi, hem gündelik yaşantıda hem de kent bireyinin ruh zonklamalarıyla birleştirmektir amacım. Biraz becerdim sanki... Şunu da belirteyim, usta tekneci “siya”sından anlaşılır. Tekneyi tersine hareket ettirebilmesinden, balığa çıktığında bir elinde olta diğer elinde kürek, siya yaparak tekneyi kerterizde tutabilmesinden...

M.K.: *Sistemin mutsuzlaştırdığı insanların -bir çeşit- doğaya kaçış eğilimi görülebilir mi Siya’da?*

Z.Y.: Görülür. Ancak, bunu, doğaya kaçıştan çok yalnızlığa kaçış olarak ifade etsek daha doğru olacaktır. Şu da var, deniz de doğa da, aslına bakarsanız, büyük bir yalnızlık içinde dururken, bir taraftan da ahenklidir. Düzgündür. Yalnızlık insanı silkelere, farkına vardırır bir şeylerin, uyandırır. Uyandırır çünkü yalnızlık büyük bir odaktır, büyük bir “monolog”tur. Biz ne yazık ki hem birbirimize, hem de doğaya karşı sonsuz bir acımasızlık içindeyiz... Aynı zamanda da sonsuz kibirliyiz ve kaotik yaşıyoruz. İşte bu gibi şeylerden kaçmanın, bu gibi şeyler karşısında bir yere ya da bir köşeye saklanmanın öykülerini yazmaya çalıştım. “Mıhçı Sokak” ya da “Tümörgü” adlı öykülerimi aklına getir... Ama bu kaçış, her şey, kent’in içinden başlayıp gene kentin içinde bitiyor. İstanbul’un içinde... Buna da dikkat etmeliyiz.

M.K.: *Hikayelerinizde yarattığınız karakterlerin ortak noktası “yalnızlık” denilebilir mi?*

Z.Y.: Demin bunu anlatmaya çalıştım. Şimdi, meseleyi derinleştirelim o zaman; kitaptaki karakterleri ve olayları bütünleştirip düşündüğünde aslında tek bir karakterin ya da anlamın oluştuğunu göreceksin. Zor bir karakter, şöyle ki, günümüzdeki adam harcama kültüründen ve sığıktan kaçan, tüketim toplumunda yaşamakta zorlanan biri... Sığ suların yüzmeyi bilmeyenlerin suları olduğuna inanan biri. Derin sularda yüzdüğü için de şaşkın, başarısız, tüm dünyayı geride bırakmış bir ada gibi... Ama gündeliğin içinde yaşamak zorunda olan bir “yüzen ada...” Evet, “yüzen ada” gibi bir karakter, aslında bir hafif sıklık sosyopat... Belki bu çeşit bir ortaklıktan söz edebiliriz öyküler için..

M.K.: *Kısa öyküleriniz kısa film tadı bırakıyor dersek , uzun metrajlı film çekecek misiniz, roman yazacak mısınız?*

Z.Y.: Uzun romanları okuduğumda, bana kuru ve yavaş geliyorlar. İster klasik ister modern, isterse postmodern olsun, fark etmez, bana kuru geliyorlar... Bu nedenle uzun bir roman yazmayacağım. Ancak “Novella” gibi bir şeyler yazmaya başladım. Uzun öykü gibi bir şeyler, ki benim tarzım da bu. Böyle bir işe giriştim ama ne zaman biter bilmiyorum. Bitse bile ne zaman yayımlanır ya da ne zaman anlaşılır orasını hiç kestiremiyorum.

M.K.: *“Her gece toprağa gider ve şiir tohumları atardı.” Şiirle aranız nasıl? Yakında şiir kitabınız geliyor mu?*

Z.Y.: İyi bir şey yakalamışsın. O dize Özge Dirik için yazılmıştır. Özge bankacıydı ve bankacıların ortamının ne kadar vahşi olduğunu bilemezsin. Paranın olduğu yerde vahşet vardır. Bankada vahşet daha çoktur çünkü orada doğrudan para alınıp satılır. Özge bu işi yapıyordu ama bundan nefret ediyordu. Bu işe ve diğer her şeye karşılık olarak Özge'nin elinde sadece "şiiir" i vardı ve şiiirini çoğaltmaya çalışıyordu. Onunla yaşıyordu, onunla kendini gerçekleştiriyordu. Akşam işten çıkınca şiiirin başına oturuyordu. Ben böyle olduğunu tahmin ediyorum. Bu nedenle "her gece toprağa gider ve şiiir tohumları atardı." dizesini yazmıştım. Şiiirle aram nasıl? Evet, şiiir; o vatoz... Şiiirle aram iyidir ama bir şair olduğumu kimse söyleyemez, ben bile söyleyemem. Söyleyemem çünkü şairlerinkine benzer bir hayatım yok, daha doğrusu fazlaca şiiirsel yaşamıyorum bu hayatı... Benim için "şiiir yazan" demek en doğrusu olacaktır. Zaten insanlık ve tarih daha henüz şiiir hakkında fazlaca bir şey bilmiyor... Şiiir hermetik bir şeydir ve apansızdır; gizli bir tarikat gibidir. Böyle çoğaltır kendini. Şiiirin neyi işaret ettiğini anlamanız zordur. Yapabileceğiniz tek şey onu sezmektir. "Şair"lik denen yaşantı için de aynı şey geçerlidir. Birinin şiiir yazması onun "şair" olduğunu göstermez. Şimdi, "Livar" adında bir şiiir kitabım hazır. Bir terslik olmazsa 2007 içinde yayımlanacak. Bakalım, göreceğiz.

“Haz Manevrası İçin”

Sel Ebegümece ile...
20 Eylül 2006

Sel Ebegümece: *Kendini biraz tanıtır mısın? Kitaplar, dergiler, yazmaya başlangıç...*

Zafer Yalçınpınar: Tevellüt 1979. İstanbul... Edebiyata sarılmam, okumam, yazmam, kendi üzerimdeki ikinci bir kişilik sınaması veya düşünce düzlemi olarak başladı. Bunun tam olarak ne zaman başladığını bilmiyorum. Bir şeylere karşı durma biçimi ya da bunu kayıt altına alma güdüsü olarak, olanı biteni tekrardan düzgünce gözden geçirmeye çalışarak yazmaya başladım. Önceleri -herkes gibi- duygusal anlatılar yazdım. Bunları kendimle konuşur gibi çalاکalem yazıyordum. Sonra baktım ki yazarak daha iyi düşünüyorum ve olayları daha iyi sınıyorum, yazmadan edemeyeceğimi anladım. “Korkak Düşler” ve “Karşı” böyle oluştu. Ardından Kuzey Yıldızı Edebiyat Dergisi’yle buluştum, onun düşünüy, pırıltısını, fısıltısını omuzlayarak devam ettim. Kendim gibi yazarlarla ve edebiyat taifesiyle tanıştım. Başkalarının neler yaptığına, nasıl duygulanımlar yaşadıklarına ve bunları nasıl ifade ettiklerine baktım... Onların hayatına, yaşamına, çabasına baktım. Birinci tekilden üçüncü tekile doğru ilerledim. Okudum, takip ettim. Sonra işler karıştı. Artık bir “kömürçü” gibiyim, cehennemin içinden yazıyorum. Çünkü yazmak ile yaşamak birbirine karıştı... İşte, sonunda, “edebiyat” dediğimiz “zoka”yı yemiş bulunuyorum. Kitaplar, okumalar, yazmalar, dergiler, alıntılar, dipnotlar, şiirler, didinmeler; bu cehennem bahçesi böylece sürüp gidiyor... Bununla birlikte, şunu da hatırlatmak isterim; Eduardo Galeano “Ellerim kaşındığı için yazıyorum” der. Kısacası kendim kaşındım. Son kaşınımda da “SİYA” çıktı ortaya...

S.E.: *Kadıköy sound? Kadıköy’ün ve adanın (hangi ada?) öykülerde gözle görülür bir yeri var. Buralar seni nasıl etkiliyor?*

Z.Y.: 1995’den beri Kadıköy’deyim. Ben Kadıköy’de takılmaya (gidip gelmeye) başladığımda “Karga” yeni açılmıştı ve tek katlıydı. Bugünkünden daha farklı bir ortamdı. “Loser” kültürü yoktu pek... Tüm üniversite hayatım Kadıköy’de geçti. Bir şeyler içmeye ya da sohbet etmeye Kadıköy’e giderdik. Eğer bir yalnızlığın içine düşeceksek de gene onu Kadıköy’de yaşadık. Körler ülkesinde... Yavuz Çetin’i, Kerim Çaplı’yı ve daha birçok sıkı adamı Kadıköy’de tanıdım ve izledim. Kısacası Kadıköy’de yüklü bir geçmişim var. Tüm yeniyetmeliliğimizi Kadıköy’de yaşadık, -kolay değil- yaşam yüzünü önce Kadıköy’den gösterdi bize...

Ada’ya gelince; öykülerdeki Marmara Adası’dır. Orada babamın babasından yadigâr bir yazlığımız var. Tüm yazlarım ve çocukluğum orada geçti. Orada babamla vakit geçiririm, balığa çıkarım. Deniz, geceleri mürekkep gibi gözükür gözüme... Bir de ben ada görüngüsünü ve adanın coğrafi konumunu seviyorum. Örneğin Ece Ayhan edebiyat ortamı için bir adadır. Anakara’dan uzaktadır, dört tarafı denizdendir, tek başınadır ve hatta korkunç yalnızdır. Anakaranın ışıklarına ve devinimine karşı olarak ada dingin, karanlık ve yalnızdır. Bunu severim işte ben... Bir eğretileme kaynağı olarak bakabilirim adaya ve onun gece denizine...

S.E.: *Hayal gücünden çok yaşanmışlıkların daha doğrusu mekansal bir yaşanmışlığın doğurganlığı görülmüyor sende. Bunun sebebi nedir?*

Z.Y.: Aslında bir önceki sorularında buna çokça cevap verdim. Yaşadıklarımı tekrardan gözden geçirmek, kayıt altına almak, ikinci bir yaratım, yansıtma ve eğretilmeye ulaşmak arzusunun, tutkusunun peşinden gidiyorum yazarken. Bunlarla bir kimya oluşturmaya çalışıyorum. Bu içgüdünün, kaşıntının üstesinden gelemiyorum. Bir de şu sözü çok severim ben; “Yaşam her şeyin önündedir.” Buna inanıyorum... Buna bakıyorum; yaşamaya. Ve tabii ki yazmaya. Ölene kadar yazacağım. Yaşam ve yazı birbirine ne kadar karışmış olsa bile, ölene kadar yazacağım.

S.E.: *Vecdi Çıracıoğlu kim? Kitap arkasını neden o yazıyor?*

Z.Y.: Vecdi Abi sıkı bir düzyazı ustasıdır ve sıkı bir dostumdur. Eski zamanları, denizi, boğazı, tekneleri, balıkçıları, nesnelere, mühendisliği ve edebiyat denen cehennemi iyi bilir... *Serseri Standartları Sempozyumu, Sarıkasnak, Cimri Kirpi, Kara Büyüklü Uyku* gibi büyük eserler yazmıştır. Denizi ve deniz insanlarını bir nakkaş gibi işler... Şimdi, “SİYA” gibi adını bir “denizci/tekneci” teriminden alan kitaba arka kapak yazı-

sını o yazmayacak da kim yazacak... Orhan Pamuk mu? Yoksa “Belediyeçi Hilmi Yavuz Hazretleri” ya da “Yazı İşleri Komutanı Enis Batur” mu yazsaydı arka kapağı? Hadi bunlar becerdiler ve arka kapak yazısını yazdılar diyelim, bir anlamı ya da içtenliği olur mu onların yazdıklarının? Vecdi Abi için deniz, hem kardeş hem de düşman gibidir. Anla işte, o kadar yakındır denize ve bana... Bu nedenle arka kapak yazısını Vecdi Abi yazdı.

S.E.: *Şiire bakışın ile öyküye bakışın arasındaki açığı farkla... Bu farkı anlatsana biraz...*

Z.Y.: Vallahi, şiir ve dize apansız oluşan bir şeyler... Öykü öyle değil. Bir yapısı var. Öyküdeki işlek ile şiirdeki işlek arasında koca bir “dağ” var. Şiir çıplak gözle dağın röntgenini çekiyor, öykü ise mühendislik duygusuyla, aletleriyle, bilgisiyle dağda tünel açmaya çalışıyor. Bir de, şiir gizli bir tarikat gibi, yan anlamlarla, derin imgelemlerle ve sezgiyle ilerliyor. Çoğunlukla anlamsızlığa kaçtığı da oluyor şiirin... Öykünün ayaklarının altındaki zemin ise daha az kaygan. Şiir, kendi hakkındaki her kuramı yıkma eğilimindeyken, öykü tam tersine inşa eğilimi içinde. Bunları göz önüne alırsak açıkların farkını da anlarız. Ancak duygulanım biçimlerim açısından ikisi arasında bir fark yok benim için...

S.E.: *Her öyküden önce gelen epigrafların (ayraçların) öyküye verdiği yön nedir? Bunlar bizi nereye sürüklemeli?*

Z.Y.: Onlar şiirlerimin içinden seçtiğim ve okuyucu için öncül bir duygudurum yaratsın diye kitaba dikiş attığım bazı dizelerdir. Başta o epigrafları, tiyatrodaki perdenin açılışı ya da o sırada çalan giriş müziği gibi görüyordum. Ama, aslında, okuyucu o dizeler yardımıyla kitap boyunca anlatılmak istenen tavrı kafasında berraklaştırıyor. Karakterin ve “siya” yaklaşımının özünü o dizeler güçlendiriyor. Ve o dizelerin her birinin de yaşamsal karşılık anlamında işaret ettiği bir gizi vardır... Şimdilik, açığa vuracak değilim onları... Hem sonra ne zevki kalır...

S.E.: *Kadıköy’de nerelere gidiyorsun?*

Z.Y.: Eskiden Karga’ya, Buddha’ya ve Liman Kahvesi’ne sık sık giderdim. Hatta oralarda tamamladığım öykülerim de olmuştur. Sonra uzun bir zaman dilimim de aşağıda, Yazı Kitabevi’nde geçmiştir. Yazı Kitabevi farklı bir ortamdı. Eski halini ve oradaki insanları özleyorum şimdi. Üniversite bittikten ve iş hayatı başladıktan sonra hafta sonları sakın sakın yemek ve içmek için Agapia’ya gidiyorum. Yanımda canımdan çok sevdiğim, şiir gibi, sabah gibi biriyle... Bazen de Son Gemi’ye giderim... Eğer canlı müzik dinleyeceksem Acil Servis’i izlemek amacıyla Shaft’a gittiğim de olur. Onun dışında Moda’daki kahvehanede tavla oynamak en sevdiğim ve sık yaptığım şeylerden biri şu aralar...

S.E.: *Ne yapmaya çalışıyorsun? Yazarak...*

Z.Y.: Ne zor soru... “Kaşınıtımı azaltmaya çalışıyorum” diye tekrar edelim ve geçelim bu soruyu...

S.E.: *Takip ettiğin yazarlar ve şairler kimler?*

Z.Y.: Bu da büyük ve zor bir soru... Sen de basit gibi görünen ama kazık sorular soruyorsun... Bir sürü isim ve kitap var aklımda. Ama şu isimleri hemencecik sayabilirim sana; Panait İstrati, Hasan Ali Toptaş, Julio Cortazar, Vecdi (Çıracıoğlu) Abi, Oruç Aruoba, Celine, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve İlhan Berk... Bu isimlerden çok şey öğrendim ve yazdığım her yeni şeyle birlikte bu isimlere daha da çok borçlanıyorum.

S.E.: *Bu kadar mı?*

Z.Y.: Bu kadar... Teşekkür ederim.

“Bir Şeyler Bulup Çoşmak”

Gamze Erzin ile...
2 Temmuz 2007

Gamze Erzin: *Şair olmadığınızı, şiir yazarı olduğunuzu söylüyorsunuz (yaşadığınız hayat tarzından dolayı) Sonuçta şiirle bütünleşip o ruh haline gecen insanın -her ne kadar işi bu olsa da- hesap kitapla, şiirle hiç ilgilenmeyen bir insan gibi uğraşması... Genel olarak hayatına şiiri yansıtmadan böyle şiirler yazman bir gel git oluşturmuyor mu?*

Zafer Yalçınpınar: Öncelikle şunu söylemeliyim ki asıl ve önemli olan yaşamdır, yaşamaktır, kerteriz budur. Turgut Uyar'ın deyişiyle, “bir şeyler bulup çoşmak”tır. İyi bakarsanız, odaklanırsanız yaşama dair her şeyi, her türlü ilişkilendirmenin ya da gerekçelendirmenin temelini sezebilirsiniz. Bugünkü insan davranışları sanıldığı kadar taktik dolu değildir, aksine rastlantısaldır. Bugünkü radar teknolojisi, yarasaların fizyolojisinden ortaya çıkmıştır. Radara yakalanmayan uçakların icadı ise yarasalardan kaçmayı başaran böceklerin incelenmesiyle birlikte gerçekleşmiştir. İnsanoğlu ne yaparsa yapsın doğadan, tipolojiden ve “yaşantı”lardan esinlenmek durumundadır. TÜBİTAK Bilim Kitapları arasından yayımlanan Herbert Reeves'in “Boşluk Bakışının Biçimini Alıyor” adlı eseri bu durumu çok güzel açıklar. Ararsanız, her yerde tipoloji, eğretileme ve şiirsellik bulabilirsiniz. Hep kendimize sorarız “Şiir Nedir?” diye... Ve nedense, aklımıza “Ne şiirdir?” diye sormak gelmez. Hâlbuki bu sorunun peşinden gitmeliyiz. Ben bu sorunun peşinden gittiğim için “şiir yazarı”yım, şiiri yazarım. Benim eğitimim “Ekonometri” gibi deterministik ve stokastik öğeleri birlikte içeren karmaşık modellemeler, analizler üzerineydi. Ama bir yandan da müzikle uğraşıyordum. Şehrin, insanların, Kadıköy'ün, kısacası yaşadıklarımın ve tipolojilerin kafama uymayan taraflarını gördükçe bunları yazmaya, yazarak değiştirmeye çalışıyordum. Sonra, zamanla kendimi şiirde ve imgede buldum. Bende oluşan ya da benim vardığım şey bir “poetika”ydı. Orada, onunla birlikte ayıldım. “Şiir yazarlığı”m yaşamın ve tipolojinin peşinden gitmekle, onlarla gidip gelmemle birlikte oluştu. Duydurumların tınısının, bu tip ayrıntıların boyunun ölçüsünü alarak, tipolojiye ve yaşama bakarak şiir yazdım. Ayrıca, şu da var: bugünkü “şair” tipolojisi son derece yapay, marazi ve hiç de iç açıcı değil. Tüm bu anlattıklarım nedeniyle kendime “şair” demiyorum. Zaten, bir sürü “edebiyat kâhyası” ya da “edebiyat kabızmalı” benim şair olmadığım veya şiir yazmadığım konusunda hemfikirler...

G.E.: *Ece Ayhan'ın sizde ayrı bir yeri var. Nedir Zafer Yalçınpınar için Ece Ayhan'ı vazgeçilmez yapan, onu bu denli özel kılan?*

Z.Y.: Ece Ayhan tipolojiyi ve tarihi çok iyi biliyordu, entelektüel alanda külyutmazdı. Herkesin (hatta kendisinin bile) ileri sürdüğü kadar da kötücül değildi. Bundan eminim. Eşitlikçi ve sathi bir adamdı, tipolojik hafızası ve ilişkilendirme yetisi çok kuvvetliydi. Entelektüel yapısı, sivil duruşu, muhalifliği, her şeyi topyekün reddetmesi, her şeyden topyekün vazgeçmesi ona çok geniş bir hareket alanı ve düşünce devinimi kazandırdı. Ben de böyle bir içtenliğin ve bağımsızlığın peşindeyim; Ece Ayhan'ı kimse kafakola alamamıştır ve kimse ona patronluk taslayamamıştır. Başkaları gibi “halay” mantığıyla yaşamadı, bir efe gibi yalnız başına çıktı ve oynadı. “İkinci yeni”nin ağababası oldu. Kendi sözdizimini kurdu, kendi bakışını anladı, “bakışsız bir kedi kara” olduğunu ama kendi karalığının “akkor” olduğunu anladı. Bugün Ece Ayhan'ın nelere rağmen “sıkı şair” olduğunu merak edenler onun İlhan Berk'e yazdığı mektuplardan oluşan “Hoşça Kal” adlı kitabını okuyabilirler... Bu yakınlarda da Ece Ayhan hakkında çok sıkı bir kitap yayımlanacak, ona da bakabilirsiniz.

G.E.: *Şiirlerinizde coşkulu bir anlatım tarzınız var. Aynı zamanda anlamdan çok sezgiye önem verdiğiniz biliyoruz. Ayrıca görsel şiirle ilgili gelecekte güzel planlarınız da var. Bunların hepsini bir arada düşündüğümüzde gelecekte bizi nasıl bir Zafer Yalçınpınar şiirleri bekliyor?*

Z.Y.: Bilmiyorum, bilinmez de. Ben –özellikle- görsel şiir konusunda fazlaca bilinçli değilim. Ayrıca yaptığım şeylerin “Görsel Şiir” değil de ne idüğü belirsiz “Görsel İşler” olduğunu düşünüyorum, biliyorum. Görsel Şiir konusunda -eser anlamında- en yetkin sanatçı Derya Vural'dır. Onun işlerine bakarsanız aradaki farkı anlarsınız. Kuram konusunda da Serkan Işın çok önemlidir.

Şimdi, inanın ki gelecekte ne tip şiirler yazacağımı, ne tip işler yapacağımı ve hangi zamanda ne tip kitaplar yayınlacağımı bilmiyorum. Livar'ın oluşması ve kitaplaşması beş sene kadar sürdü... Üstelik bu süreç çok da planlı gerçekleşmedi.

G.E.: Cemal Süreyya, Edip Cansever gibi şairlerin bugün büyük dergilerde yer bulurken Ece Ayhan'ın daha küçük çaplı dergilerde yer alması sizin 'bugün , şiir ve dergi ' üçlüsünde nasıl bakmanıza neden oluyor , insanlar neden Edip Cansever'e öncelik veriyor olabilirler? Ya da bu durum bunun bir göstergesi olabilir mi?

Z.Y.: Cemal Süreyya ve Edip Cansever daha uzlaşımçı şairlerdi. Ece Ayhan ise öyle değildir. Bazı insanların, editörlerin canını yakmış ve onları sıfırlamıştır. Bakın, ben, özel araştırmalarım sonucu şunu biliyorum: Bugün Ece Ayhan'ı sevmeyenler ya da onu kötüleyenler, akşam evlerine döndüklerinde gizlice Ece Ayhan okurlar. Bir servet harcamayı göze alsanız bile sahaflarda Ece Ayhan imzalı kitap bulamazsınız.

G.E.: Duruşunuzda sanki 'Sanat, sanat için yapılır .' izlenimi var. Kimseye çok birşey anlatma çabanız olmadan, kendi deyiminizle eliniz kaşındığı için yazıyorsunuz. Baştan beri yazmanın hangi yönü çekiyor sizi? Başka şeyler de olmadan -yani başka bir aşk - Kuzey yıldızı dergisi için bu kadar uğraşmazdınız sanırım...

Z.Y.: Kaşıntı benzetmesi Eduardo Galeano'nun söylemidir. Ancak bana çok uygun bir gerekçelendirme olduğu için durumu bu şekilde açıklamakta zarar görmüyorum. Bakın, "sanatı, ne ya da kimin için yaptığım konusu ya da sorgusu" beni fazlaca ilgilendirmiyor. Daha önce bir yerlerde bu konu hakkında konuşmuş-tum. Beni, sanat adına asıl ilgilendiren şey "ne yaptığım" ya da "ne yapabildiğim"dir. Tüm bu yaptıklarım üzerinden de kendimi ya da bizzat tipolojinin veya imgenin kendisini ikinci bir düşünce katmanına ya da sınamaya tabi tutmamdır, bunlardan ibarettir.

Kuzey Yıldızı Edebiyat Dergisi bir ise "düş"tü. Yıldızlara yakın olmak isteyenlerin kasabalarını uçurumlara kurduğu bir "düş"tü. Edebiyat ortamı, şair, yazar ve okuyucu tipolojisi hakkında kazandığım iyi veya kötü her izlenimi Kuzey Yıldızı edebiyat dergisine borçluyum.

G.E.: Edebiyat hakkında -ki bizim konumuz şiir- çok fazla bilgi sahibisiniz. Sadece size bakarak şiirin, insanı içine alan ve onu olgunlaştırmadan bırakmayan bir girdap olduğunu söyleyebilir miyiz, yoksa sizi bu yasta bu kadar olgunlaştıran salt şiir değil mi?

Z.Y.: İlk soruya verdiğim yanıtta bu konu hakkında bir şeyler söyledim. Fakat biraz daha açık söylemek gerekirse; şu an bile, dizelerden, sestem, kâğıttan, imgelerden, şairlerden, yayınevlerinden, fanzinlerden, sahaflardan veya dergilerden uzakken bile -ya da sözgelimi edebiyatın dışındayken bile- aslında şiirin içindediniz. Yaşamdaki duygudurum tınısı hiç dinmeyecek... Felsefe ile şiir arasındaki ilişkiyi göz önüne almakta fayda var. Özellikle de Wittgenstein incelenmeli; "Gerçeğin yapısını dilin yapısı belirler." önermesi verili olarak, hatta şiar olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Bilmem sezdirebildim mi?

evvel

evvel.org