

M. ŞEHMUS GÜZEL

## ŞAİRE ŞİİRİ SORU-L-MAZ

Şiir farklı bir anlatım biçimi, şiir farklı bir iletişim aracı/olanağı ise Zafer Yalçınpınar elbette şairdir. Evet şairdir başka nedenlerden de. Şairdir ve şiir yazar.

Tamam şaire şiiri soru-l-maz. Buna bir itirazım da yoktur. Ama yine de denemekte yarar var diyorum ve bilgisayararıma evet evet bilgisayararıma oturuyorum. Oh be !

Zafer Yalçınpınar zamanlardan GECEYi. Renklerden KARA(RTMA)yı tercih eder. Konumlardan YALNIZLIK VE AŞK HALLERİNİ. Mesleklerden BALIKÇILIK, SANDALÇILIK, TEKNECİLİK, DENİZCİLİK MESLEKLERİNİ.

Arada bir *phare* Türkçesiyle FENER görevi üstlendiği de oluyor. Bu onun OK-Y(U)-AN-US merakından kaynaklanıyor. İnanmayan Ece'ye sorabilir.

«*Noire est la lumiere*».

EVET ZAMANLARDAN GECE : «bölüştüğçe bitmez gece» olursa hele.

«Bir Gecenin 'Boğaz Hattı'nı izlemeli Zafer'le:

«denizi yürüyoruz bir gece

gemide».

Böyle bir geceden şair «şiir çıkarır». Nitekim itiraf ediyor:

«Ben Bu Gecedен Şiir Çıkarırım» diyor.

Hemen iyi saatte olsunlara haber verilmeli ve gereken yapılmalı: Nasıl olur efendim geceden şiir nasıl çıkarılırmış? Bu memlekette!

Bu kadarı yetmiyormuş gibi şairdir kalker «Piyano» ile «Kış Gecesi Şarkısı» çalar. Hem de nasıl?:

«1.

dalgalar geliyor gece vakti

ayak parmaklarıma kadar

gece

gidiyor dalgalar geri»

Peki sonra ne olur?

«4,5.

iki ölçü sustu

gece ihtiyarladı»

En iyisi «paldır küldür aşkın içinde gezen bir gece körü» ile «gececi» olmak. Sabaha daha epey zaman varken. Aşk halleri dayatır çünkü erken saatlerinde sabahın köründe. Geceler geceler geçsin artık geceler.

Şaire göre, «Aşk bir korkuluktur». Veya «bir kundakçdır» aşk. Sever şair. Soyar. Ve sayar. Sonra an(1) gelir «'Senigeliyorum' Taşlığı »nı çizer. «'Senigidiyorum' Otobanı»nı almadan önce «'Kentın Özü' Kavşak »nda iki soluk soluklanır ve o fırsattan istifade, çömelir ve asfalta hemenceçik «benseniçoközledim», «senbeniçoközledin», «benözüçoksenledim», «senözüçokbenledin» yazar tebeşirle. Ama bu silinmez cinsinden tebeşirdir. Ve «güvenlik kuvvetleri» müdahale imkanı bulamadan şair tabanları yağlar. Şaire de bu yakışır: Şirini yaz ve yakayı ele verme. Asla!

Son yağmurun son damlası mı sanırsınız Zafer Yalçınpınar'ı. Şairdir ve şairden şiiri soru-l-maz !

Bir dakika ama abelerim : Şair kenti terk etmeden önce iz atar: «‘Silbaştanankara’ Gemisi»nde yer ayırttığını not düşer. Asansörden (Asan-Sör diye yaz diyor sol omzumdaki şeytanım. Ama bende şeytana uyacak göz var mı? Elbette yok! Ama yazıldı mı? O ben değilim! Şeytanım!) çıkınca soldaki saksının dibindeki salkım saçak orkidenin orada işte.

Gider ayak şair hüznülenebilir: Hele aylardan «bir hüznün iskeleti gibi Kasım»daysak. «Gizlice buğulanıyor sessizliğim» diye yazar ve usulca başını duvardan tarafa çevirir. Şair adam göz yaşlarını saklamasını bilir. Ama şiiri onu ele verebilir. Eller yukarı ! «Keşke ağacı yeşertmez» diye çevrilebilecek şirin ve çevreci Kürtçe bir atasözü vardır. Doğru ama keşke şiir yazdırır. İyi de olur. Yaşasın «Keşke»ler o zaman.

Gece ve aşk olmayınca yalnızlık dayatır : Orada veya burada ama mutlaka bir yerlerde. Şaire kulak verirse «Yalnızlık büyük bir ağacın gölgesinde inşa edilir.»

Şair kimi kez bizzat ölümsüzleştirdiği kimi çalışmalarında/fotoğraflarında yansıtmak olanağı bulduğu gibi, «iskelenin ucunda oturuyordu tanıdık bir yalnızlık» diye yazar. Hakkıdır. Denizle karşılıklı konuşmak veya aşık atmak yalnızlıklara çare olabilir. Ama dikkat etmek lazım Marmara ile en iyi ihtimalle ancak berabere kalınabilir. Onu yenmek namümkündür. Benden söylemesi.

Yalnızlıklar pek tür-lü-dür: Örneğin

«Ve sonunda

‘korkulardan korku beğen’ diyor bir yalnızlık eşek yükü»

Ama şair bilir: «Bu yalnızlığı kendisinin yaratmadığını».

O bunu söylerken

«bir su yolcu

yalnızlığın köşelerini dolaştı

durdu»

Ve şairle birlikte yalnızlıktan çıktılar:

«Tek başına iki kişiydik» demek olası artık.

Şiirin güvertesine şairle çıkmak başlıbaşına bir yolculuktur zor zamanlarda şafak vakitlerinin. Şair Zafer Yalçınpınar belki başka bir zamanda yer yüzüne gelseydi denizci olurdu. Bu kesin. Ama işte o gelecek veya geçmiş ama tamamıyla da geçememiş zam-an-lardan kalan denizci şiirinde dile geliyor ve şairi ele veriyor:

«aklını kaybetmiş bir tekne

sallanıp duruyor

denizde»

Veya şöyle bir cümle :

«Bir yük gemisi denizi taşımaya kalkıyor cahil cesaretiyle.»

O zaman ne mi oluyor? «bir soru işareti yerini ünleme bırakıyor». O kalkıyor öbürü oturuyor.

Bu arada «deniz, bir arabalı vapura kızıyor, ‘beni aldattın!’». Burası İstanbul : arabalı vapurların kimlerle ne tür aşna, fişnalara girdiklerini bir tek Abidin Dino bilebilir(di). Bir de Orhan Veli... Ece Ayhan ise denizleri aşmak ve boğazlardan geçmek konusunda onca badireden sonra sağ salım ulaştığı yerde okul açmış: duyduk duymadık demeyin! Son gelen HABERLERE GÖRE ADI GEÇENLERİN TÜMÜ DE PEK MUTLU, ÇÜNKÜ BİLİYORLAR:

«GELECEK

GÜNEŞ

DE

İSTEMESE

## BİLE»

Zafer Yalçınpınar'ın şiirinde (burada poetikası diye yazabilirim ama sağ omzumdaki şeytanım «Yazma ukalalık diyebilirler» biçiminde uyardı.. yazmadım. Şeytanım!) kentler de seyir halindedir: Bu kentler öyle karın ağrısı kentler değil. İç organlarımız gibi birbirine girmiş ve kimi zaman çıkamamış, kenetlenmiş ama dayanışmasız yıpranmış bağırsaklar gibi kentler de değiller bunlar. Güvercinlerin yürümediği kentlerdeyiz. Kenef kokularına ve sidikli duvarlara teslim olmuş veya teslim edilmiş kentlerden uzak. Çok uzak. İstanbul'lu olduğunu anımsamak lazım şairin. Hatta Kadıköylüdür. Ece'yle akrabadır. Ol nedenle Çanakkale'ye kadar uzanır kimi kez. Ama döner gelir ve Kadıköy'de rıhtıma yakın masalara oturur ve şiirini orada yazar (mı?). İstanbul'a bakan : Karşıdan ve görür: «köprüaltı şairleri geceyi tartıyor» notunu düşer. Zaman devrilir ama şairin aklındaki bir süre sonra «Tartmaz Odası» diye zuhur eder. Bir akşam üzeri yine Kadıköy'de: Esnaf lokantalarından birinde. Artık bilinmez çay mı içiyor rakı mı? «bir rakı dönüp dolaşır buzsuz aklımda» der.

Sonra kalkar İskenderun'a çatar: «kendini ada zanneder İskenderun ki rüzgâr kılıklı».

Şair arada sırada göğe bakmayı bile akıl eder ve bizi de seyre çağırır: «durmadan sayısız/ 'göğe bakalım'»...Benimse aklıma nedeni hemen Yılmaz Cemgil düşer: GÖĞE BAKMA DURAĞI kuran ustalardan biridir çünkü. Durak'a doğru hep birlikte koşarız o zaman. Durak bizim olunca.

Sonra Zafer Yalçınpınar bir dizi portreler takdim eder bize: «balıkçıdır.» «sivildir.» «ecedir.» «kuşbazdır.» «meyhane doktorudur.» «şiirli işyeridir.» «özge dir.» «renkli sağlam uzun aksak».

Bunların her biri kendi tadında okunması gereken birer şirin portredir.

Bu portrelerin her birinde Cemal Süreya'nın bir zamanlar *İkibine Doğru* isimli dergide çizdiği eşi benzeri bulunmaz portrelerin tadını buldum. Daha sıkı daha sahici daha şairce. (Elbette Cemal Süreya'nın yazdıklarının konusu, kapsadıkları başka, ama tad yine de şaircedir. Bu portreler daha sonra kitap haline getirildi. Meraklısı bilir.)

Zafer'in portrelerinden sonuncusu «Kerim Çaplı için, ağıt'tır. Birkaç satırını almamazlık edemeyeceğim:

- « 6. Çok uykusuz kaldı ve hiç pişman olmadı.
7. büyük amcasından miras kalan içkileri içti.
8. 'tuzlu fıstıktan önemli bir şey yoktur!' diye bilirdi.
9. 'yeraltı ırmakları'nın sesini dinledi.»

Burada elbette Adnan Özer'i de anımsıyoruz. «Yeraltı ırmakları'nın en samimi şairi.

Nokta diya bir noktalama işaretini tanımayan Zafer portrelerde aniden sanki anımsıyor dilbilgisini. Ve bu bilgi diline ve kalemine vuruyor: Nokta koyuyor. Biz şairin şiirine nokta koyamıyoruz. Ama seyircilerden pardon okuyuculardan gelen tezahüratı duyabiliyoruz: «Yahu babam bu kitabın ismi, cismi, künyesi yok mudur? Neden yazmıyorsun-? »

Haklılar. Şaire şiiri soru-l-maz dedim ve şairin şiir kitabının künyesini vermeyi unuttum. Lotus Yayınları'nın 2007'de meraklılarına sunduğu kitabın ismi LİVAR'dır. Kapak desenini Sinem Öztürk çizmiştir. Sanatçının bir deseni daha var kitapta. Zafer Yalçınpınar ise «Tepegöz»de neleri nasıl gördüğünü kimi çizgileriyle sergiliyor : Michel Foucault'nun bir kitabının kapağından «*Ceci n'est pas une pipe*» alınmış başka bir şeye çevrilmiş. Çuk oturmuş. Foucault'dan yapılan yaklaşık/tahmini/aşağı/yukarı/dahaçokaşağıkiyukarı çevirilerden bin kere makbul. Şairin elbette bize şehir planı sunmasını veya bu şehir-i İstanbul'u planlamasını beklemiyorduk o da nitekim bize «Suskunun Vaziyet Planı»nı sunuyor. Ellere sağlık. Çünkü artık susmak zamanı. Peki. Ama daha önce «Çaparize» bir

durum için tanıklığınızın baş vurulacak. «Şairevine» kadar lütfen gelir misiniz? Ve sonra «Şiir Dengesi» denilecek ve «Beni Şair Sanıyor Ağacı»ndan sola döndükten sonra durulacak.

Tamam işin sonuna geldik: VE ELBETTE KAÇINILMAZ OLARAK SON AMA SONUNCU OLMAYAN BİR SORUMUZ DAHA VAR. Livar ne demek? Zafer Yalçınpınar'a sordum. Yanıtını bekliyorum. Gelir gelmez sizinle paylaşacağım. Söz! Size de postalayacağım: Elek-tro-nik ! O zamana kadar benden de bir soru: NK LİVAR ne ola? Doğru cevap verenler arasında noter huzurunda yapılacak çekilişte kazanan ilk sekiz (niye sekiz ? sekiz de ondan!) kişiye Livar şiir kitabından şairinden imzalı birer adet normal postayla adreslerine gönderilecektir. Bu da söz ! Şair sözünü tutan adamdır.

---

CAHİL CÜHELA

## LİVAR: PARÇALARIN DIŞI

Yazıldığı gibi incelenmeli; kapalı. Yazıyı anlamanın mümkünü var mı bilmem; öyleyse ben de bir yineleme yapacağım; tamamlayacağım. Çünkü 'Livar' her şeyden önce bir kapalılık hali. Dolayısıyla, modern olan için bir soruşturma bağlamı var. Vurgunun her zaman özne de aranmadığı; öznenin tanımını ve eylemini taş binalara devredişi gibi, söz ve sözcük de yüklenici, taşıyıcı; devreden. Bu bir çoğullama yöntemi aynı zamanda. Bilmeyen yok; kapalılık sivilliğin ruh hali. Anlatı tam da burada şekilleniyor aslında; ses ve anlam ilişkisinde bir parçalanma başlıyor. Evet; kırılmıyor anlatı, parçalanıyor. Demek ki, bütünlük algısının teorik ifşasına karşı, onu aktarmanın duyumsal yolu olarak, sözlerin birbirlerini oluşturdukları yerlerde ciddi bir sarsıntıya ihtiyacımız var. Şiirin gerginliği, anlatıyı eritiyor böylece. Bir biçimsizlik durumuyla, doğallık algısı oluşuyor ve şiir kalıyor geriye; anlamaya çalıştığımız 'şey', alışık olmadığımız bir biçim.

Bu noktada 'Livar'la olan ilişkiyi bir müddet Ponty üzerinden kurmak işimize yarayabilir; şeylerin doğasına erişmek adına Descartes vurgulu bir alan yaratabiliriz. Çünkü Yalçınpınar şiirinde, gördüklerimiz ve algıladıklarımız arasındaki farklar ve ortaklıklar, bize sözcüğün parçalanmasında tesadüfün ötesinde, bir kurallar zincirinin yattığını söylüyor/söylemeye çalışıyor gibi. Tam açılımla, "*gerçek dünya gördüklerimiz değil, onları oluşturan dalgalar ve parçacıklar*". Burada önem kazanan ve şiire başkalık katan da, gerçekliğin içinde olan şeylerin tanımlanmış sürecinde oluşan sözcüklerin, (bu cümlenin içinde olduğu gibi) kendiliklerinden yarattıkları 'olan' ve 'oluşan' ayrımı. Sözcüğün görevi, 'başka'yla olan ilişkisinden ancak böyle ayrıştırılabilir. Çünkü, sözcükten sökülen her harf ya da hece, başka olanın tanımınıdır/tanımı olabilir. Yalçınpınar'da Livar'ın içinden, dışarıya sızın anlamın ancak bu yolla ortaya koyulabileceğinin farkındadır; 'Yüzü', 'Kıyı' ve 'Su Yolcu' gibi şiirler, bu anlamda Livar'ın temelidir.

“yüzü  
gök  
yüzü  
sissiz  
ben  
siz  
yüzü” ;

“bir  
sus

ayakta kalmaktır  
iç  
indeki  
pus”

Bütün bu parçalanmışlık hali, nesnenin soyutluğu üstünden kurulur aşlında. Çünkü, Yalçınpınar’ın soyut ve somut ayrımı, onun bir şair olarak kendiliğine dayanır. Kendilik durumu ise, eyleme gerek duymadığı sürece özne olma durumundan ayrı tutulabilir. Kendilik bir aktarım aracı olarak kullanıldığında, her ne kadar araçsallaşmış olsa da pasiftir. İş bu pasiflik, Yalçınpınar’ın kendi anlatısına karşı, sözcüğü parçalayarak giriştiği eylem nihayetinde, özneleşir. Ama, bu öyle bir durumdur ki, elle tutulanın ötesinde, başka bir alanda anlatı her şeyi yeniden kurmuş ve tanımlamış olur. Bu yüzden şiirin eksik kalan bir yanı vardır; bu yan şiirin bütünlüğünün dışında, maddesinin ötesinde aurasında bir eksiklikler. Bu yüzden okuyanla ilişkilendiğine, şiir anlamını başkasının algısına da sunmuş olur; çoğullaşır.

Tanımlama ve yönelme, şiirde izlenmeye başladığında ise, soyut ve somut olan sessizce yer değiştirir; anlam ve yapı, aralıklarla var olmaya başlar. Bu yaklaşım bir önceki paragrafta yazdığımız gibi, bütüne müdahaledir; yöntem farklıdır ancak; çünkü müdahale edilen artık çok daha somut bir duruma (gerçeğin içindeki, özne) tekabül etmektedir. Dolayısıyla daha tematik bir alana geçildiği söylenebilir. Tematik bir tercih, sorgulama sürecinin de kesinliğini belirler. Yalçınpınar’da da durum böyledir. Yargıya varma isteği göze çarpar.

“yokuşlardan iniyoruz  
düzyak bir mantığa doğru  
zarları bırakıyoruz”

“deniz suyu içelim  
uçurumdan  
hiç korkmayalım”

Bu noktadan sonra Yalçınpınar, bir eleme sistemi işletmeye başlar; artık tıpkı bir sonsuzun noktaları gibi, belirleyenleri su yüzüne çıkarmayı hedefleyecektir. Böylece soyuttan somuta geçiş süreci Livar üzere tamamlanmış olur. Livar bu anlamda bir çemberdir. Kapalılık hadisesi de asıl önemini, bu sonsuzun noktalarının kullanımında kazanır. Şiir hep yeniden; yalnız kendine başlar. Böylece tanımlanan da, tanımlayış biçimi gibi, bir bütünün içinde devinecektir.

“1. İnsanların kapısını çalıp çalıp kaçardı.”  
“9.Çalardı davulunu renkli sağlam ağır aksak” (renkli sağlam uzun aksak)

Maddelemek, sonsuzun noktalarını kapsayıcı kılmaktır. Sayıların, şiirin bir parçası olmasını sağlayan da bu kapsayıcılıktır. İşte bu noktada gerçekleşen, en başta değindiğimiz şeylerin moleküler yapısına ilişkin yanılısma sürecine ait bir “gerçekleşme”dir. Parçalar ne kadar adlandırılırsa, sonuca varılabilir. Maddelenen belirleyenler, bir gövde olarak anlama iki yönlü bir ilişkinin kurulmasına olanak tanır.

Sonuç olarak, Yalçınpınar’ın yazdıkları, süreçle ilişkilendirilmiştir. “Olan” da “oluşan” gibi bir süreçtir. Yalçınpınar şiiri bu yüzden okunmaz, düşünülür.

MELEK ÖZTÜRK

## "GECELER DİYE BAĞIRAN KADIN SİYAH BİR YELKEN AÇIYOR..."

Gecenin en suskun saatlerinde perdesi açık unutulmuş pencerenin tülünden içeriye süzülen sokak lambasının ışığında kitaplığın en bilirkişisini görebiliyordum. Tüm sözcükler içinde saklıydı, anlamlarıyla. Rüzgâr usulca süzülürken içeriye, bilirkişinin sayfalarını çevirdim. Aradığım sözcük "Livar"dı. Anlamını bilmediğim bir sözcüktü. İlk kez bir şiir kitabının kapağında görmüştüm. Anlamı: Özellikle balıkçı sandallarında, tutulan balıkların canlı olarak korunması için yapılmış, içinde su bulunan, sızdırmaz bölme."

Zafer Yalçınpınar'ın "Livar" isimli şiir kitabından bahsediyorum tabii ki... "Livar"daki şiirler okurları için özenle yakalanıp, itina ile seçilmişlerdi belli ki. Hayatın tam orta yerinde kasıtlı bir biçimde okuru sorgulamaya sürükleyen bu mısralar, yaşamın bir kurgusu hatta ta kendisi gibi karşımıza dikiliyor. "Beni dinle ve beni anla" dercesine imgelerin yolculuğu başlıyor ilk bölüm "Gece Denizi"nde. Gece ve denizin tınıları duyulabiliyor.

"Geceler" diye bağırان kadın siyah bir yelken açıyor "İki Kişilik Ada Çarpıntısı"nda. İskelenin ucunda oturuyor tanıdık yalnızlık. Ummanda bir yük gemisi denizi taşımaya kalkıyor, cahil cesaretiyle. Sonra yalnızlık batmakta olan bir teknenin suyunu alır ve gece denizlerinde sandalsız, küreksiz yolculuk sürer. Bu yolculuk "Livar"ın ilk bölümü "Gece Denizi"nde yer alan şiirlerde hissedilebiliyor. Çünkü deniz, kara gibi durağan değil, aksine armonik coşkunun bütünlüğüdür.

"Livar", Zafer Yalçınpınar'ın ilk şiir kitabı. Ama ilk kitabı değil. Daha önce yayınlanmış üç öykü kitabı da mevcut. "Karşı" (2000), "Korkak Düşler" (2001) ve "Siya" (2006). Bu öykü kitaplarındaki şiirsel üslubuyla "Livar"da yer alan şiirleri yazın hayatında ayrı ve özel bir yer açmış Zafer Yalçınpınar'ın.

Gece, karanlık, deniz, rüzgâr, sis, susku, müzik ve yalnızlık gibi imgeleri, şiirlerinin konseptini oluşturan ve devingenlik katan temel unsurlar olarak bir bütünlük halinde işlemiş yazar. Az sözcüklü kısa ifadelerle yaratılmış dizelerde çok tanıdık / bildik yalnız ifadeler deşifre edilmeyi bekler gibi kurcalıyor insanın aklını. "Balğa çıkmış tam yol gidiyor kara bulut kaşık oltasıyla" gibi.

Dizelerde kullandığı ve fark yarattığı bir başka özellikse hecelemelerle sözcüklere yapılan vurgular. Örneğin; iç / imdeki / gök / yüzü, iç / imdeki / iç / yüzü ya da ben / im / iç / in. İmgenin içselleştirilmesi gibi okurun ruh haline göre değişik anlamlar yükleyebileceği hecelerle sözcüklere vurgu yapmak da ilgi çekici bir karşıtlık oluşturuyor Yalçınpınar'ın şiirlerinde.

Dört bölümden oluşan kitabın ikinci bölümün adı "Çalgıdönüm". Bu bölümün girişinde müzisyen/şair Sting'in müzikte sessizliğin önemine vurgu yapan bir yazısı yer almakta. Hemen bu yazıdan kısa bir anekdot aktarıyorum. "Üç dakikalık sessizlik çok uzun bir zaman gibi görünür. Pek az zaman ayırdığımız düşüncelere ve duygulara dikkatimizi vermek için bizi zorlar. Bunu uygunsuz, hatta korkutucu bulan insanlar var. (...) Eğer müzikte boşluk bırakmazsak, oluşturduğumuz sesi tanımlayıcı bir bağlamdan yoksun bırakmış oluruz. (...) Sanki boşluk bırakmaktan korkuyoruz. Müziğin güzelliği notaların kendisi kadar onların

*arasındaki boşlukla da ilgilidir."* Müzikte olduğu gibi şiirde de susuşlarla düşünmek birkaç saniyelik anlar yaratmak , boşluk oluşturmak şiiri tanımlayıcılık bakımından daha etkili hale getirme amaçlıdır. İyi de müzikteki bu birkaç ölçülük susuşlar "Çalgıdönüm"deki şiirlere nasıl yansımıştır? Şiirlerin isimlerine baktığımızda dört şiirde dört mevsim. Her mevsim farklı bir müzik enstrümanı ile tanımlanmış. *Kontbas ile "Sonbahar Şarkısı", Piyano ile "Kış Gecesi Şarkısı" , Akordeon ile "İlkbahar Şarkısı" ve Trompet ile "Yaz Şarkısı"* şeklinde konsept oluşturulmuş. Peki bu şiirlerde susuşlar nasıl biçimlenmiş? Bir de ona bakalım. *Piyano ile "Kış Gecesi Şarkısı"*nda:

"4.  
bakar yüzün oyuk oyuk  
karşımdan  
kuşlar kalktı kalktı konu  
başladı yağmur yavaşlıyor  
gece

5.  
(koro)  
*bakar yüzün  
oyuk oyuk*

6, 7.  
(iki ölçü sustuk)  
*sessizlik buzlandı*

*Akordeon ile "İlkbahar Şarkısı"* nda 4, 5. dizede "iki ölçü sustun / gece ihtiyarladı"  
Bu susuşlar düşündüren, zihinde tat bırakan yorumlara çok açıktır.

4. *suyu dinler, "deniz nakkaştır" diye bilir.* Bu mısra üçüncü bölüm "Bu..."nun "Balıkçadır" adlı şiirinden geliyor. "Bu..."daki şiirlerde ilk dikkati çeken her dizinin numaralandırılmış olması, ki bu da aforizma etkisi oluşturuyor. Her şiirde bir bütünlük olmasına rağmen her dize kendi içinde bir cümle olması itibarıyla eylemsi bir duruş fark edilebiliyor. Yine aynı bölümde "Sivildir" adlı şiirde 3. *sözleri misket bombasıdır, padişah kaçarır.*" dizesiyle de Yalçınpınar, sosyal içerikli mesajlarını gönderiyor okurlarına.

Algının ve sezgilerin ruhta yarattığı görüngüleri anlatan görsel şiirlerden oluşuyor son bölüm "Tepegöz". *Görsel şiir*, sözdizimsel olmayan sözcük gruplarını ya da harfleri estetik ve işlevsel olarak düzenleme sanatıdır. Bazen tek başına bir tasarım da bu türün içinde yer alabiliyor. Var oluş süreciyle sınırsızlığın, içinde bulunduğu çağın bir tanığı olması itibarıyla sözün resmi gibidir de *görsel şiir*. Zafer Yalçınpınar da bu türün örneklerini oluşturabilen ender şairler arasında olduğunu çalışmalarını ortaya koyuyor. "*Silbaştankara*" *Gemisi*"nde ve diğer görsel şiirlerinde nesnenin ayırt edici doğuşkanlığına işaret ediyor.

"Livar" dört bölümden oluşuyor: "Gece Denizi", "Çalgıdönüm", "Bu..." ve "Tepegöz". Bölümler içerik olarak birbirlerinden ayrı duruyor gibi görünse de hepsi yazarın imgesel anlatımlarının bir ifadesidir aslında. Tıpkı giriş bölümünde yer alan şiirde olduğu gibi, bu bir temennidir özünde.

"Sen / in / ben / im / iç / in / daima..."

Davut Yücel ile...  
03.03.2007

**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 YALÇINPINAR:** 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 yapısalcı 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 şiirselliği 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 tekneçilikle, balıkçılıkla ve denizle ilişkilidir. Amcam ve dedemden ailemize yadigar kalan bir tekne 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 bütünün ta kendisidir. Yani deniz, kara benzeri bir durağanlık içinde değildir ve denizin hareketleri karanınkiler 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 “deniz altı”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 “mürekkap” olarak göründü ve yürüyüşüm boyunca bana eşlik etti. Israrla “Beni dinle ve beni anla!” der gibiydi. Ben de onu anlamaya ya da çoğunlukla “sezmeye” çalışıyorum. Şiirlerimde yaptığım şey, geceyi, denizi ve onların tınlarını 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 kandırmasın “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 kaşık 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 sunmasındadır. Biliyorsun, anlamın yerine sezgiyi koymak gerekiyor. Yeter ki istediğim duygudurum geçişlerini ya da tınlarını yansıtabileyim ve “bütünden daha önemli bir ayrıntı”yı, şiiri farklı kılan eklemeleri 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, üflemeli 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 Cümlesi” 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 oynanıyormuş 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 bölümlemeler, ayraç 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 zekâyâ 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 üçkağıtçılık var. En yakınım da bile 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, çöksesliliğe, 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 yansıması durumunda. Bunlarla yazım sürecindeki ilişkin nasıldır, değişmezlerin var mıdır? Yukarıda denizin etkilerinden bahsetmiştin 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 şiirim 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 sorgu sandalyesine oturtup sorgulamayı, tokatlamayı çok seviyorum. “Biçim” ve “malzeme”ye gelince... Onlar benim şiirim “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 düşünecek**

**olursak, alanlararasılığı yoğun şekilde hissedildiğini söyleyebiliriz. Şiirlerindeki bu çağrışım zenginliği için ne söylersin?**

**Z.Y. :** Bu durum eklektiktir, aksak bir kolâjdır ve sıkılğan, saplantılı bir adamın elindekilerle ne yapabileceğini düşünmesinin sonucudur: Dolaşımdaki tümce yapılarını, görüngüleri ve düşünce dizgesini -belli ilkelere bağlılıkla- nasıl kaydıracağını ya da eğleyip aşındıracağını 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?**

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”, “Çapari Defteri” ve “Turuncu Defter”... Kısacası, onlar ne olacak, yazdıklarım ne zaman, nasıl yayımlanacak, pek kestiremiyorum. Bu belirsizlik her zaman olmuştur... Biliyorsun, bizim memlekette “Dağlarca olsan bile şiir kitabını basmayız” diyen yayınevi

sahipleri falan var... Onlar ne zaman ayarlar ya da hep aymaz 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 nitelermeye 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’ın ilk sayısında onun “Şiirde İş” adlı bir yazısı vardır. O yazı “iş” tanımlamasını ortaya çok düzgünce koyuyor. “Teknik” kavramının açıklmaları 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:** Tavır ve amacı itibariyle görsel şiir direkt olarak hayatın kendini vermektedir, göstermektedir. Bu anlamda göstergenin soyuttan somuta geçmesiyle anlam dağırcığı 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 minarenden 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 içsiz 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 teknede 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 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, sağlık 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. Sığ 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 yıpratabilmişlerdir, 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. Tabi bu farklı açılardan okunabilir. Sen bu sınırsızlık hakkında neler düşünüyorsun?**

**Z.Y. :** Ben bu sınırsızlığı “armonik kaosun mazgalı” 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...

### **Gül Acemi ile “Livar” üzerine...**

**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... Hikâyeye 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 yaptığınız, yaşamın acımasız ve aldırmağına 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 temellendirme 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 eğretilmeleri 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 önemsedığınızı söyleyebilir miyiz? Kelimelerin kendine has ritmi ve tınısı dışında, farklı tınılar 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 atıfları 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 nerdedir?” 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, sahiçliğini 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 sahafılık ve sahaf geleneği edebiyat için çok daha önemlidir, derindir, işlevseldir ve kalıcıdır. Livar, bazı sahafalarda 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...