

POETİKA

2013 ODAKLANMALARI

Katılımcılar: Ali Rıza Esin, Aybars Şenyıldız, Barış Yarsel, Cemil Aydın, Efe Tuşder
Erdem Çolak, Evin Okçuoğlu, Feryal Çeviköz, Güher Gürmen, Hande Edremit, Kenan Yücel
Mukadder Kırmızı, Nisa Söylev, Nur Alan, Ömer Kaçar, Dr. Özgür Uçkan, Rafet Arslan
Sanem Uçar, Senem Korkmaz, Tayfun Ak, Tarık Günersel, Uluer Aydoğdu, Vedat Kamer

Hazırlayan:
Zafer Yalçınpınar

İşbu odaklanma çalışması **Evvel Fanzin** (<http://evvel.org>) ilgileri kapsamında Şubat 2013'de gerçekleştirilmiştir. Ayrıntılar için zaferyal@gmail.com adresine danışabilirsiniz.

SUNU

Hüsamettin Bozok yönetimindeki Yeditepe Dergisi'nin Şubat 1960'da gerçekleştirdiği “[Büyük Anket](#)”ten¹ feyz alarak Şubat 2011'de, İkinci Yeni Şiir Akımı'nın günümüzdeki etkisini deneyimlemeye yönelik bir soruşturma düzenlemiştim. “[50 Yılın Ardında; İkinci Yeni](#)” adını verdiğim bu çalışmanın sonuçlarını 12 Şubat 2011'de E V V E L kapsamında paylaşmışım.² “50 Yılın Ardında; İkinci Yeni”, geçmişe uzanan bir deneyim alanında (“t-” ânlarında, diyelim) yürüdü.

Şubat 2012'de gerçekleştirdiğimiz [Poetika 2012 Anketi](#)'yle³ “imgelemin özgürleşmesi” ifadesinin bilişsel sınırlarını, verili imgelemin taşıdığı şiirsel yükü ve bu yükün geleceğe uzanışının önündeki engelleri araştırmaya, bir “uzgörü” sağlamaya gayret ettim. Bu soruşturma ise geleceğe doğru uzanan bir tahmin alanında (“t+” ânlarında) yürüdü.

Poetika 2012 Anketi'nin ardından, “imgelemin özgürleşmesi” kavramı eşliğinde genişleyen şiirsel alan derinliğini, sonsuza yakınsayan tüm “t+” ânları için işaret etmek gibi büyük bir amaçla emek harcadığımı düşündüğümde, “farklı” katılımcılara sorulan “aynı” sorularla ilerleyen bir anketin bu araştırmayı “boyutsuzlaştırıcı” bir yöntemsel olumsuzluğa ittiğini fark ettim. Bu nedenle 2013 Poetika soruşturmasını “farklı” katılımcılara yöneltilen “farklı” sorularla ve bir tür “odaklanma” yaklaşımıyla yürütmeyi planladım. Bu “odaklanma” yaklaşımı, araştırma sonucu elde ettiğim verilerin kalitesini arttırdığı oranda bir emek ihtiyacına da neden oldu. Emeğimin yetmediği ve planımın düzgün çalışmadığı durumlar (katılımcılar) için gelecekte inceleyeceğimiz sezgisel alan derinliğindeki değişkenleri ortaya koyabilecek “tersine sonsuz” bir veya birkaç soruyu “hareket ya da çıkış noktası” olarak -mecburen- belirledim. Sonuçta, Poetika 2013 Odaklanmaları ortaya çıktı: Katılım sağlayan herkese çok teşekkür ederim.

Poetika üzerine eriştiğim/derlediğim verileri E V V E L kapsamında üç yıldır paylaşıyorum, ancak bu verileri analiz etmedim henüz... 2014 yılında katılımcı odaklı bir Poetika soruşturması yürütmeyeceğim. Bugünden 2014 yılının Şubat ayına uzanan zaman diliminde, geçmiş üç yılın soruşturmalarında eriştiğim verileri değerlendirmeye yöneleceğim ve çeşitli çıkarımlar ile kestirimlere -belki de kestirimler ile çıkarımlara- varmaya çalışacağım.

Zorlanacağım aşikâr; çünkü işime değil de “göğe bakacağım.”

2014'ün Şubat ayında görüşmek üzere...

Zafer Yalçınpınar (Zy)

17 Şubat 2013, Pazar Sabahı

¹ bkz: <http://evvel.org/50-yilin-ardinda-ikinci-yeni-anketi>

² bkz: <http://zaferyalcinpınar.com/ikinciyeeni2011.pdf>

³ bkz: <http://bit.ly/poetika2012>

GÜHER

GÜRMEN

Şiir yazmamın önündeki tek engel benim bunu istemememdir. Ama eğer bir insanda şiir kafası varsa o insan ömrü boyunca iflah olmaz. Dolayısıyla o kafayı sürekli yaşayacaktır ve buna hiçbir şey engel olamaz. Sadece kâğıda dökülmesinin önünde engeller olabilir. Aslında kâğıda dökülenden daha önemli olan şey o kafadır. Bu bazen dünyanın en yüce bazen de en sefil şeyidir. Eğer soru şiirin kâğıda dökülmesinin önündeki engeller ise o zaman şairin ruh hâinden edebiyat dünyasının düzenine kadar birçok sebep ortaya konulabilir. Ama soru “bir şiiri yaşamak” ya da benim tabirimle “şiir kafası” nasıl meydana çıkar ve bunu yaşamaya ne engel olur sorusu ise buna cevap vermek benim haddime değildir.

Kafamdaki şiir tetikçisini harekete geçiren şairler vardır, bunlar arasında İkinci Yeniciler'den de isimler vardır, Cemal Süreya ve Turgut Uyar gibi. Ama ben geçmişten günümüze şiir denen varlığın ortak bir bilinç mekanizması olduğunu ve şiir okyanusunun içine düşmüş herkesin hiç görmediği kıyılarda oluşan dalgalardan bile etkilendiğini düşünüyorum. Yine de İkinci Yeni demişken Turgut Uyar'ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşâğlarda” şiirinin vücudumdaki tüm kan akışını değiştirdiğini söylemeden geçmek istemem. Ne yazık ki eskisi kadar iyi bir okuyucu ve takipçi değilim artık. Uzun yıllar kitabevinde çalıştım, belki mesleki deformasyon denilebilir. En son aldığım şiir kitabı Enis Akın'ın ‘Dağdaki Emirler’ kitabıydı. Çok etkilenmiştim. Ben her zaman baştan sona akıp giden ve akıp gittikçe beni heyecanlandıran şiirleri sevdim, bu kitap da böyleydi.

O ilk dize nereden geliyor aklıma?

Yıllardır bunu sorup duruyorum kendime!

Bir imgenin tahayyülü zihninizde nasıl oluşuyor? Apansız bir şey mi bu imge? Ya da tam tersi, öncesi ile sonrası var mıdır? Bir şiirin ilk dizesi nereden, nasıl geliyor?

Güzel soru. Sırları, duvarları da; ortadan kaldırmaya çağırıyor kuşkusuz. Şiir yazarların kendilerine ve de şiirlerine borçlu olduğu bir soru. Sanırım (bende ki) yanıtla sessizce yani ürkütmeden yaklaşmak için böyle lafı dolandırıyorum. Ancak şu bir gerçek ki, ‘yalınlık’ sıra dışı bir şeydir, neredeyse insanın bugünkü doğasına aykırı olan. Böyle bir soruyla ‘sorarak ve yanıtlayarak’ bizler de ‘aykırı’ olmaktayız.

İmgenin tahayyülü bulanıktır ta ki sözcüklerle kendi ifadesinin en doğru formunu bulana dek. Ama bu ön canlandırmalar her ne kadar sisli de olsa var olmak zorundadır. Bunlar şairin yaşantısının içinden çıkan çeşitli görünüm ve imgenin yapı taşlarıdır. Yani her bağlamda(pozitif-negatif) zorlayıcı şeyleri yaşamak durumundadır şair insan. Birikme tamamlandığında ise evet, ‘apansız bir şey’dir imge. Sonrasında ise, onu işleyen(bir tür zanaatçı gibi) diğer sözcüklerle kardeşliği –birbirine tutunarak bütünleşmesi gelir. Yani ‘sonrasız’ da düşünülemez imge. Ve ilk dize, aslında bir bahanedir; her yerden, her şekilde ve her koşulda geliverir.

CEMİL

AYDIN

İmge zihnimde okuduklarım neticesinde oluşur çoğu zaman. Deneyimlerim, hayallerim ve beklentilerimle, beni kendi düşsel evreninde sürükleyen yazarın eseri keşişir. Böylece yazacağım yazı ya da şiir doğmuştur. Bundan sonrası benim için bir tür çeşitlemedir.

İmge apansız bir şey midir? Bence ilhama dayalı bir süreci reddetmek akılcı bir yaklaşım olmaz. Tabî ki ilham dediğimiz şey doğuştan edinilmez. Duygu evrenini hiç durmadan genişletmekle, yerinde saymayan bir disiplinle çalışmaları yürütmekle kazanılır. Algıyı hazır hale getirmek ilhama zemin hazırlamaktır. Nihayetinde imge bu şartlar sonucunda apansız oluşur.

İmgenin oluşumunun tarihi bence yazarın ya da şairin hayatıyla koşuttur. Eseri oluşturan kendini eserde ortaya koyar. Bu meydana çıkış kişinin yaşadığı zamanın öncesine ya da sonrasına dek uzanabilir. Bu süreçte imgeyi belli bir zaman dilimine sığdırmak mümkün değildir.

Şiir benim için bir problemin, bir derdin, bir sıkıntının ifadesidir. Düzyazının olanaklarıyla ifade edilemeyecek duyguları şiirle ferahlatır, özgürleştiririz. Bu sebeple benim için bir şiirin ilk dizesi bir problemin, bir sorunun düşüncesiyle başlar. Anlatmak isteyeceğimi en başta anlatmak isterim ben, ilk dizeyle. İlk dizeyi bulmak güç müdür? Bu biraz da karanlık bir mağarada yürümeye benzer. Işığa giden yolu, sezgin kuvvetliyse, çabuk bulursun.

MUKADDER

KIRMIZI

Apansız bir şey değildir imge, öncesi de vardır sonrası da... Yaşamın içinden gelir, yaşamın içine karışır yeniden. Bir yapıtaşı olarak imgenin, imgenin örgütlediği muazzam bir yapı olan şiirin kaynağında yaşam, yaşayan insan, onun yaşantı birikimi, yaşam görgüsü vardır. Bunlarla beslenir, zenginleşir şairin imgelemi. Yaşamın eğip bükemediği, şekillendiremediği, bir şablona sokamadığı kişidir şair. Çocukluğunu kara bir bayrak gibi taşır bakışlarında. Yığınlardan farklı görür, farklı düşünür o. Bir düşünürdür, evet. Olmazsa olmazdır bu şairliğin. Dünyaya farklı gözlerle bakmasını sağlayan bir ‘şiir kafası’yla yaşar sürekli. Yaşantı birikiminin, yaşam görgüsünün imbiğinden geçirir şair, imgeleminde yeniden kurar, soran/sorgulayan meraklı çocuk gözleriyle baktığı her şeyi... Baktığı her şeyi ilk kez görüyormuş gibidir. İşte, bakışındaki bu tazelikten doğar şiir de. Yaşamı, yaşamın gerçekliğini dilsel bir boyutta, büyük bir şaşırtıcılıkla dönüştürür bu sayede...

Esin perisi beklemez şair, hiç durmadan çalışır şiire. Şiirle yatar, şiirle kalkar. Şiir gözü sürekli açıktır şairin. “Sözün simyası”nı arar Rimbaud gibi. *Yan yana gelmemiş sözcükler vardır hâlâ*, bilir. ‘Şiirsel yük’ün sözcükler arasında nasıl bir gerilimle ortaya çıktığını da... Şiir gözü açık olur da şairin, şiirle düşünür de, bir imge, bir zihinsel parıltı, bir ilk dize çıkıp gelmez mi imgeleminden? Yüklü bir bulut yağacaktır elbet... İlk dize çıkar gelir gelmesine de, yazılışına kaynaklık ettiği o şiirin içinde kendisine yer bulamadığı da olur. Öyle bir yapıdır ki şiir, inşaya başlandığında ortaya ne çıkacağından şairi de habersizdir; yani şiir kurulurken de sürekli bir devinim halindedir. Yazdıkça gelişir şiir, yazdıkça değişir. Son noktası konuluncaya dek sürekli bir devinim içindedir. Yeni giren her sözcük, her tümce şiirin yapısını etkiler, dengeleri değiştirir. Elbette yazarak, ama bir o kadar da silerek, eksilterek kurulur şiir.

Durağanmış gibi görünür şiir, oysa müthiş bir devinim içindedir. Sonluymuş gibi görünür; oysa içinde yer alanlar kadar yer almayanlar da (ve bunlar arası sonsuz ilmekler, ilişkiler) oluşturur şiiri, bu da onun sonsuzluğa açılan kapısıdır, onu sonsuzluğa taşıyan kanatları... Gücünü bu devinimden alır şiir.

Anlamı hiç durmayan bir mekik olarak betimler Robert Scholes: “Anlam hiç durmayan bir mekiktir: bir yanda yapıtın diliyle, öte yanda yapıtın içinde olmayan ama yapıtın gerçekleşmesi için gerekli olan bir bağlamlar ağı arasında sürekli bir gidiş geliş.” (Aktaran: Orhan Koçak, Todorov’un Poetikaya Giriş’inin “Sunuş” bölümünde, Metis Yayınları, 2001). Sözü şuraya getireceğim. Kendisini şiirin bu anlam salınımlarına, çağrışımlarına bırakan/bırakabilen okur şiiri yaşamaya başlayabilir ancak. Bir insanın bir şiiri yaşamasının önündeki en büyük engel durağan bir anlamın peşinden koşmasıdır bana göre. Her şeyi yerli yerinde bulmak isteyen kolaycıların, armut piş ağzıma düş diyen tembellerin harcı değildir şiir. Okurundan aktif katılım bekler. Donanım ister. İyi bir şiiri deneyimlemek ise bir tansığa tanıklık etmektir.

Alışkanlıkların kuşattığı, gün geçtikçe tekdüzeleşen dünyanın verili gerçekliğiyle dövüşen yiğit direnişçilerdir şairler. Düşlerimizin ateşleyicisidir şiirler. Ve şiirin imbiğinden süzülen insana asla tutsaklık yoktur yeryüzünde...

Bir imgenin tahayyülü zihninizde nasıl oluşuyor? Apansız bir şey mi bu imge? Ya da tam tersi, öncesi ile sonrası var mıdır? Bir şiirin ilk dizesi nereden, nasıl geliyor?

“Varoluşuma ödüldür şiirim.”

Benim için şiir, o ân neyi taşıyorsam, hayat bana neyi taşıtıyorsa onu tüm ağırlığıyla yüklediğim bir şey. Yazdıkça da bu yük hafiflemeyi sanki, daha çok hissedilir olur. Her şey, ama her şeyin imge olarak hayatıma yansması, sözcükleri harekete geçirip, bir şiirin yolculuğunu başlatabilecek enerjiye sahiptir. Yaşanmışlıklar, içselleştirdiklerimiz, içimize sinen hâller ve durumlar, aşklar ve acılar, sevinçler ve coşkular sessiz sedasız dönüştürülmeyi beklerler. Ve sonra o an gelir... İnsan beyni uzay gibidir; ne kadar boş versen de bir Meteor’a rastlarsın. Ve o Meteor bir şair için şiirdir.

FERYAL
ÇEVİKÖZ

ERDEM

ÇOLAK

Öncelikle “şiirsel yük” önemli bir terim benim yazınım açısından. Beyaz kâğıdın kendisi yeterince büyük bir boşluk ve yüküdür benim için. Şiirin bir yük olması, şairden şaire değişse de var olan bir şey. İlhan Berk’in “yazmak benim cehennemim” ifadesi, benim yazma serüvenimi de kapsayan bir cümle. Her yaratma eylemi, bir gerilimin sonucudur. Her türlü yaratının az ya da çok böyle dikenli bir yoldan geçtiğini tahmin ediyorum.

Özellikle şiirin nasıl yazıldığına ilişkin değerlendirmeler yapmaktan kaçınıyorum, çünkü şiir yazım süreci öznel ve sabit bir yola bağlı olmayan bir süreçtir. Kişisel deneyimlerimi paylaşabilirim olsa olsa. İmgenin oluşumu tesadüf müdür, tam olarak kestirmek zor ama imgenin toplumsal ve öznel hareketlerden etkilenmesi çok olası gelir bana hep. Kurgusal bir imgelem dahi, sizinle sınırlı bir olgudur. Hayatınıza kısa ya da uzun bir şekilde giren ve bilincaltınızda yer eden bir renk, bir koku, bir yoğunluk, bir düş ve benzerlerinin sınırları içerisindedir. Bu birbirinden çok alakasız olabilecek yığının uyumlu bir imgelem yaratmasının tesadüfi niteliğinden bahsedilebilir ancak. Bir şiirin ilk dizesi ise yakalanan imgelerin dışında bir olgu benim için. Şiirin tamamı büyük imgelerden oluşamaz zaten. Mutlaka sözler arasında bir farklılık, çok katmanlılık olacaktır. Önemli olan, doğru imgeleri vurgulayacak ve yüceltecek bir şiir inşası ortaya koymaktır. Bazen ilk dize ya da son dize taşır bu yükü, bazen aralarda bir tekrar kısmı, bazen ise sadece dizgi. Farklı, güzel, doğru imgeler bulunduktan sonra, onları en güzel gösterecek formata kavuşmak gerekir. İşte bu kısım, tamamen emekçiliktir. Kastım, şiirin salt anlamı üzerine değil. Biçim de bu inşa sürecine dâhildir.

Yıllardır deneysel edebiyata ve özellikle de ‘görsel şiir’ olarak tanımlanan alana birçok eser verdiniz. Kitaplarınızı incelediğimizde, her kitabınızda ‘imgelem uzayının sınırsızlığı’na göndermelerde bulunduğunuzu görüyoruz. Şiirlerinizin içerdiği imgelem, okuyucunun zihnindeki evren tahayyülünü genişletir bir biçimde kurgulanıyor çoğunlukla... Sizi deneysel arayışlara iten, hatta böylesi arayışların poetikanızda belirleyici olmasını sağlayan özel koşullar, olaylar, görüngüler nelerdir?

Çocukken annem Güngör Tanyeri'nin estetik etkileri (edebiyat, klasik müzik, tiyatro, opera, resim) ile büyükbabam Necmeddin Günersel'in “Mukadderat ve İrade” adlı eserini yazış ve benimle paylaşım süreci gen havuzumla birleşti. 11 yaşımda yazdığım bir şiirin adı: Sonsuzluk.

Şiirlerinizde yer alan ‘sonsuzluk’ kavramını bir ‘seziş, duygu’ ya da ‘duygu-durumsal’ bir süreç olarak mı algılıyorsunuz, yoksa simgesel-matematik bir düzlemde mi algılıyorsunuz?

Sanırım her ikisi de geçerli. Ama bu soru ile karşılaşınca kadar bu ayırımı düşünmemiştim doğrusu. Teşekkür ederim.

Olgunluk döneminizde, şiir yazarken, zamanla deneyselliğe bakışınız değişti mi? Türk Edebiyatı'nda ‘deneysel’ çalışmalar üzerine bir etki-tepki (karşılığı) var mı? Var ise sizce bu süreç kaç yıl sürüyor?

Deneysel denen tarzda yazışımın temelinde deneysel yaşamak eğilimi var. Kızım Barış'ın doğumu ile bu deneysellik yerini büyük ölçüde ihtiyata, koruma yönünde bir korunmacılığa bıraktı. Ama düşünce ve eserlerdeki sınırsızlık tutkum çocukluğumdan beri güçlerimi sürekli geliştirip en verimli yollarda değerlendirme arzumu beslenegeldi. Türkiye edebiyat ortamı büyük ölçüde tutucu... Kendini solda sayanların çoğu da öyle. Görsel şiirlerle karşı nefretle yaklaşan ve bu yönleriyle düpedüz faşist olan şair ve dergi yöneticileri var. Ama her öncülük engellerle karşılaşmıştır. Sabırla mücadele, yani verim gerekli. Şiir, öykü ve piyes gibi alanlarda genellikle dışlanageldim. Buna karşılık az ama öz bir okur grubu oluştu. Bu okurların çoğu yazar dostlarım. 300 okurum var bence. Geçenlerde 301 oldu. Yeni bir okur belirdiği ve bunu belirttiği zaman artık 301 okurum var demek eğilimindeyim: Worstseller yazarıyım. Bu terimi uydurmak gereğini duydum. En az satan kitapları yazageldim. Bakalım “Labirentin Kâbusu” adlı şiir-öykü mozaığım nasıl bir seyir izleyecek. 1970lerde yazdığım bazı şiirlerin önemi önümüzdeki yıllarda daha çok kişi tarafından anlaşılır sanırım.

Bugünün edebiyat dergilerinin çoğunda, -en kalburüstü, en inandırıcı olanlarında bile- şair ve yazarların kalblerini ve vicdanlarını ortaya koymadıklarına, kalemin ucundan gözlerini ve hakikati sakındıklarına, ‘söz’ü istismar ettiklerine, kötüye kullandıklarına sık sık şahit olduk. Sanki bir ‘melanet ortamı’ beklentisi, ön-hazırlığı var. Sahiciliğe önem verilmiyor. Sözün ve özün kutsallığı ‘yok’ sayılıyor. Bir sükût suikastı hâkim olmuş... Bir arsızlık, bir retorik arsızlığı almış başı, Üsküdar'a geçmiş, gidiyor... Şiirsel olan yerini siyasal olanla ağırlıyor. Antolojiler ve edebiyat dergilerindeki bu olumsuz mizaç, görüntü hakkında neler düşünüyorsunuz? Söz konusu tözsüzlüğün, mezalim bileşkesinin nedenleri nelerdir? Bu coğrafyada gaddarlığa boyun eğmek, dahası, gaddarlığa eşlik etmek, var mıydı?

Sanırım tarihin her döneminde, her yerde birilerinin hakikat, adalet ve daha iyi bir dünya özlem ve çabası olmuş, birileri ise bu konularla ilgilenmektense daha dar alanlarda yaşamayı seçmiş. Ben olumlu şeyler yapanları fark ediyorum, diğerleriyle pek ilgilenmiyorum.

Şiirin dili ve taşıdığı ‘yük’, üzerinde bulunduğumuz coğrafyada 90'lardan bugüne nasıl bir değişim gösterdi sizce? Heterodoks ile ortodoks ayrımı açısından düşünüldüğünde, şu an hangisine daha yakın bu coğrafyadaki şiirsellik?

Sanırım çeşitlilik arttı. Slogansız şiir büyük ölçüde bitti, ama sorunlara doğrudan eğilen şiirler de yazılmakta. Heterodoks-ortodoks ayrımını nasıl anlamalıyım şiir bağlamında?

Yani merkeze, bilinir olana yakın bir şiir mi yazılıyor, yoksa uçlarda bir şiirin peşinden mi gidiyor okuyucu?

Kanımcı siyasette durum nasılsa edebiyatta da öyle... Genellikle az kişi zihin maceralarına açıktır.

Şu an dünyada öncü görülen veya gezileriniz sırasında sizi etkileyen bir ‘görüngü’ ya da ‘imgesellik’ var mı?

Sanat-edebiyat eserleri bağlamında rastlayamadım. Ama şunlara değineyim: Kyoto'daki ahşap bir Bey Konağı’nda yürürken çıkan sesler... Yüzyıllarca önce öyle yapılmış; Bey yaklaşanı duyabilsin diye, ama gıcırtı değil, bül-bül şakması... Senegal'de 300 yıl boyunca kölelerin tutulup gemilere bindirildiği yer... Çocuk kölelerin tutulduğu hücrede bir fotoğrafım çekildi, duruyor arşivimde, acı bir geziydi.

İlginiz için çok teşekkür ederim. Eklemek istediğiniz bir şey var mı?

En iyi dileklerimi eklemek istiyorum -ki bunların başında “laik ve demokratik bir dünya” dileğim var.

TARIK

GÜNERSEL

EFE

TUŞDER

Endüstri toplumunun oluşturduğu baskının şair ve düşünce üretimi üzerindeki etkileri nelerdir?

Efe 1: Her gün sana sadece yaşamak için iki veya üç saat kaldığından gerçek bir imge oluşumu sürecinden söz etmek mümkün değildir.

Efe 2: Bence de bu durum oluşum sürecinde bir eksi, ama bazı zamanlarda da imgeyi besleyen bir olgu. Beyin boka bulanmadan çalışmıyor.

Efe 1: Ya bak şimdi dediğin doğru, baskının olduğu zamanlarda iyi fikirler ortaya çıkabiliyor ama bunun şu an için geçerli olduğunu düşünmüyorum. Çünkü bu baskının limitleri çok iyi ayarlanıyor. Herhangi bir kontrolsüz düşüncenin patlamasına izin verilmiyor. Tamam, bazı insanlar var ve uğraşıyorlar ama bence yeterli değil. Yeni bir “sivil şiir” değil anlıyor musun... Beyni tetikleyici bir hareket yok. Bir de şu var; artık edebiyat ve sinema dergileri de yeteri kadar güçlü değiller. Yalnızca kaç sayı daha çıkarabileceklerini hesaplıyorlar. Günde kaç tane ürettiğini hesaplayan sanayi kafasıyla aynı kafa...

Efe 2: Bu da gerçek anlamda bir akım oluşmasını engelliyor.

Efe 1: Evet engelliyor çünkü belli bir kalıba uymadan dergide yer bulamıyorsun. Belki klasik olacak ama “editör tanrıya dönüşüyor”. Bir tür çeşitliliği var, ama yapay. Kişisel isteğe göre oluşturulmuş. Şu anda yaratılan popüler yeraltı edebiyatı gibi. Belki bunu başlatanlar başta bu şekle dönüşmesini istemediler ama artık çok geç. İşin enteresanı yeraltı edebiyatında şiir önemli bir silah ama nedense bizde bu neredeyse yok sayılıyor. Kara şiir yalnızca fanzinlerde yer bulabiliyor kendine.

Efe 2: Senden sadece istenen güzel bir kabuk. İşlevsizleştirilmiş bir şair veya korkuluğa dönüştürülmüş bir mühendis ikisi de aynı.

Efe 1: Ve bu tekdüze üretim mantığı yüzünden çok uç noktalar dışında karşılaştırma yapılamıyor. Muadili yok efendilerin.

Efe 2: Sanat ile uğraşan kişiler de seri üretime geçmiş durumda. Durum bunu gerektiriyor veya yapay baskıdan dolayı böyle hissetmeleri sağlanıyor. Sürekli olarak anlamsız bir yetiştirme ihtiyacı. Ama nereye? Artık bir düşüncenin veya imgenin olgunlaşma süreci yok. İki ayda bir, rafa kitap koymak zorundasın.

Efe 1: Bu durumdan dolayı çıkış yolu sistemin fazla hoşlanmadığı internet dergileri ve fanzinler belki de. Bir karşılık beklemeden üretim. Ama baskı başka bir şekle dönüşerek yine bu alanı da etkilemeye başlıyor. Çünkü kontrol edemediği bu ortamda bir şekilde yer bulmaya çalışıyor ve elemanlarını içeri yerleştiriyor. Sonuç olarak yaratılan bu sahte ve hızlı hayat saçmalığından dolayı (eskiden insanlar öğlenleri uyurdu) düşüncenin gelişmesi çok yavaş bir süreç ve kimsenin de seni beklemeye niyeti yok.

Efe 2: Bu yüzden var olabildiğin alan sınırlı diyorsun.

Efe 1: Evet.

Efe 2: Evet, bu süperparanoyak büyük birader yorumu için teşekkür ederim.

Efe 1: Birşey değil (kendime teşekkür ettim). Bir de, bu büyük birader nedir? Yok mu arkadaş bunun başka bir çevirisi? Lucky Luke, Red Kit hesabı. Daha usturuplu.

Efe 2: Evet bence daha mantıklı. (Kendim de onayladım.)

Sözcüklerin Portresi

İçini doldurabileceğim boş bir kelime istiyorum.⁴

İmge, benim anladığım, aslında var olmayandır; zihindeki bir hayalin, bir resmin, belli belirsiz bir şeklin; somut anlamda var olmayan bir çeşit birikimin somutlaştırma isteğidir. Bir imge, tahayyül sürecindeyken, canlandırma yetisi ile zihinde bir şekil kazanır. Bazı nesneler, kendi belirli varlıklarıyla bir anlam ifade ederler ya da onu somutlaştırırlar. Bunun pragmatik örneği şiirlerdir. Peki, zihnimiz imgeleri nasıl şekillendirir? Şiirde imge, sözcükler ile resmedilir.

Wittgenstein’a göre dilbilgimiz sayesinde bir şeyleri anlamlandırabiliyoruz ve dilbilgimiz bizi bir önerme türünü bir başkasıyla karıştırmak gibi hatalı bir fikre sürükleyebiliyor. “Anlam”ı eğer bir sözcüğün dilsel bir sistem içindeki işlevi olarak düşünürsek bu sistemi tam olarak öğrenmiş birinin bir sözcüğün anlamını anlayacağı söylenebilir. Şüphesiz ki sözcükler, imgeleri resmeden anlam katmanlarına yapışmış, anlam kazanmayı bekleyen ölü tohum kabukları değildir.

İmgeler, zihnimizde bir şimşek gibi ansızın çakabilir. İmgeleri zihnimizde canlandırıp, sözcüklerle resmetmemiz gerekir. Ansızın gelen bir imge, ardında birçok farklı gizli anlamı içinde barındırır. Farkında değilsek bile her imgenin bir öncesi ve sonrası vardır. Sanıyorum ki şiirde ilk dize, imgenin öncesi ya da ilk hâli; ortadaki dizeler imgeler bütünü; son dize ise aslında imgenin sonrasıdır. Sonuç olarak imge, şekilden şekle girer, sözcükler ile ifade edilir ve dilbilgimiz ile anlam kazanır.

ÖMER

KAÇAR

⁴ “Şehir Kampı” adlı bir sanatçı grubunun estetik bir projesinden Slyvie Blocher’in tişörtünde yazılı olan slogan.

Fransızcası: Je veux un mot vide que je puisse remplir. Fr. çev. E. Burak Şaman, Jacques Rancière, Özgürleşen Seyirci, Metis, 2010, s. 61

Şiir ve Hakikat DR. ÖZGÜR UÇKAN

Şair değilim. İlk gençliğimden bu yana da şiir yazmadım. Onlar da “sayılmaz”. Yazılarımda “poetik”, belki de “lirik” bir şeyler oldu genellikle. O da sayılmaz. Has şiirle içli dışlı oldum ama. Belli bir “tür” şiirle. Ayırt edip kategorize edemeyeceğim bir “tür” bu. Belki de böyle bir “tür” yok. Tamamen öznel bir hissiyat benimkisi. Ama bu hissiyatın, şiir ile “hakikat” arasındaki ilişkidten kaynaklandığını biliyorum. Kendi hakikatini kuran veya başka türlü ifade edilemeyecek bir hakikati dillendiren şiirle ilgiliyim.

Şiir ve hakikat arasındaki ilişki sadece benim kafamı kurcalamamış elbette. Bu ilişkiyi kafasına takmış pek çok kişi var, şair, filozof, estetikçi, vb. En bilinenleri Platon, Hegel ve Heidegger... İdea’ya giden yola insanın ayağını kaydıran taşlar koyduğu için, Platon’u Devlet’inden şairleri kovduracak kadar kızdıran şiir, Hegel’de “sanatın ölümü”nü habercisi olmuş, kavrama değen bir dil-öncesi olarak. Heidegger ise şiirde felsefenin asla yaklaşamayacağı bir hakikatin tezahürünü görmüş... Üç filozof da şiir ile hakikat arasındaki ilişkidten hareket ederek varmışlar tamamen farklı konumlarına...

Felsefe sanatlara hiyerarşi biçmeye koyulduğunda, genellikle şiir ve müzik şanslı çıkar. Biri dilde, diğeri de seste gerçekleştiği için. İşin içine mermer, boya, beden, ter, toz, toprak vb. karıştırmazlar. Filozoflara daha “saf” gelir böylesi (ama sanatın bitmiş iş değil süreç olduğunu - Klee’nin dediği gibi eserin yol olduğunu – düşüncecek olursak, yanlırlar aslında: Şiirde de müzikte de “kan, ter, gözyaşı” eksik olmaz). Filozofları çeken bir de ortaklıkları vardır: Şiirin müziği, müziğin şiiri vardır... Ama bu iki sanatı önemsemelerinin asıl nedeni, soyutlukları (madde ve duyumdan arınmışlıkları) içinde hakikate daha yakın olduklarını düşündükleri içindir.

Platon: Şiirin saygıdeğer düşmanı

Platon’un sanata, özellikle de şiire düşmanlığı da aslında hakikat sorunuyla ilgilidir. Sanatın bir şeyleri “temsil ederken” hakikati ortaya çıkarır“mış gibi” yapıp hakikate engel olduğunu düşündüğü için kovar şiiri Site’inden. Platon sanatın gerçekliği temsil etmesindeki hakikat sorunsalına odaklanır. Hakikatine inanılarak üretilmiş bir temsil, sadece gerçekliğin zayıf bir kopyasıdır; hakikatine inanılmayarak yapılmış bir temsil ise sadece yalandan ibarettir. Taklit edici sanatlar, "fantazya"lardır. İmge ve fantezi üreten sanatların hakikatle ilişkisi olamaz; onlar gerçek olmayan üretimlerde bulunur. Dolayısıyla -mağaradaki gölgeler gibi- taklitler, yanılsamalar, sanılar üreten sanatların Platon’un Devlet’inde yeri yoktur. Bu sanatlar insanları ideal hakikatten uzaklaştırır. Şiirin (aslında tragedyadan söz etmektedir) Devlet’in koruyucu sınıfı içerisindeki yıkıcı etkisine vurgu yapar. Yarı tanrılar ve tanrıların tragedyalardaki temsillerini kutsallıklara bir “küfür” olarak görür Platon ve bu küfrün gençlerin eğitimi üzerinde kötü etkileri olduğunu ileri sürer. Homeros’un İdeal Devlet’in kapılarından içeri sokulmamasını söyler. Sanat “devlet düşmanı”dır...

Alain Badiou, Platon’u şöyle okur: “İnsanlığın biraradahlığının adı olan Site, ancak kavramı şiirden korunuyorsa düşünülebilecek bir şeydir. Eğer site düşünceye maruz kalmak zorundaysa, öznel kolektifliğin şiirin güçlü çekiminden korunması gerekir. Başka bir deyişle, öznel kolektiflik ‘şiirselleştirildikçe’ düşünceden eksilir ve onunla ayrıttürden hale gelir. (...) ‘şiir ve felsefe arasında çok eski bir savaş vardır.’ Bu arkaik savaş düşünce ve düşüncenin ayırt edilmesi hakkındadır.”⁵ Şiir, zekaya (*nous*), İdea’lara dair sezgiye veya diyalektiğe değil, Platon’un “*dianoia*” adını verdiği, dili kat eden, önermeleri birbirine bağlayan ve çıkarımlarda bulunan “söylemsel düşünce”ye karşıdır. Şiir ise “olumlama ve hazzın kendisi”dir – “bir şeyi kat etmez, eşikte yaşar”; “şiir kurala bağlı geçiş değil, daha çok bir sunu, yasadışı bir öneridir”.

Platon’un “karşı-poetika”sı, “ölçü, sayı ve ağırlık”a dayanır: Şiirin panzehiri “ölçüm yapan ve hesaplayan Logos”tur... Şiirde zafer kazanan ilke, acı ve hazdır, bu ise hem yasaya hem de Logos’a aykırıdır. Platon için Politika, Şiirden (*Poem*) kurtularak matematiğe (*Matheme*) ulaşacak, böylece gerçekliği kavrayacaktır.⁶ Şiir kendisini olası düşüncenin dilsel gücüyle sunan düşünce-olmayandır ve onu ancak matematik çürütebilir. Badiou, şiirin “düşünülemez düşünce”, matematiğin ise düşünce olarak ifade edilebilen, yani “düşünülebilir düşünce” olmasıyla yakından ilgilenir. Aslında Platon’un şiirsel konuşmanın dilsel gücünü teslim ettiğini düşünür; şiiri “tehlikeli” kılan da bu gücüdür.

Hegel: Bir “alt-dil” olarak şiir “sanatın ölümü”nü haber veriyor

Platon’un bu yaklaşımı, sanatın temsil edici karakteriyle hakikatten uzağa düştüğü, dolayısıyla bilginin mutlak olana (Tin?) yolculuğunun aşılması gereken bir evresi olduğu fikri, en büyük yankısını Hegel’in “sanatın ölümü” düşüncesinde bulur. Hegel, “tarihin sonu” başlığı altında pek çok şeyin sonundan, tükenişinden, ölümünden söz eder. Sanat da bunlardan biridir. Sanat türlerini mimarlıktan başlayıp heykel, resim, müzik ve şiirden geçerek nesre ulaşan ve giderek maddesel olandan, duyumlanabilir olandan uzaklaşan bir biçimde sınıflandırır. Bu sanat türlerinin kendi iç gelişim süreçleri de aynı yolu izlemektedir: Giderek duyumlanabilir olandan, yani kökensel anlamıyla estetik olandan uzaklaşma. Bu çizgi özellikle şiirde kendini açığa vurmaktadır. Şiir tinsellikten, kavramdan, evrensellikten bir şeyler aldıkça estetik alanın dışına düşer.⁷

Hegel sanatı temsil edici olmayan bir etkinlik olarak görür. Hegel’e göre sanatsal etkinlik ürettiği “görünüş” (*appearance*) aracılığıyla, anlamı (*signification*) görünebilir kılmaktadır. Bu, sanatı salt bir kopya olmaktan kurtarır. Çünkü sanat, içeriğin dile getirilmesine yaramayan öğeleri bir yana bırakır, yeniden üretmez. Örneğin, Homeros Aşıl’ın güçlü bedenini anlatmak için onun bütün niteliklerini olduğu gibi betimlemez. Bir görünüş olarak sanat yapıtının içeriği doğallığını özel olarak yitirmiş bir varoluştur. Sanat yapıtını çekici kılan da işte bu doğallığını yitiridir (Sanatın doğallığı kaybederek çekici hale gelmesi, doğal olandan farklı bir şey olarak “yapılması”, sanat nesnesinin doğal güzellikten daha güzel olması, modern estetikte verimli tartışmalar yaratacaktır).

Hegel, sanatın varoluşun hakikatini (varoluşu görünüşe dönüştürme yoluyla) verebildiğini düşünmektedir. Yani sanat yapıtı salt varoluşa göre daha yüksek bir hakikatin taşıyıcısıdır. Estetik temsil etme doğal olanın hakikatini oluşturmaktadır. Estetik “temsil etme”de, doğal kabuğunda (maddesel, duyumlanabilir kabuğunda) kapalı bulunan içerik kendini gösterir, açığa vurur. Sanat, salt varoluşu görünüşe dönüştürürken, yeniden biçimlendirirken, duyumlanabilir olanı yadsır. Ama bu yadsıma yeterli değildir Hegel için. Çünkü sanat yapıtı duyumlanabilir olanı yadsımak için yine duyumlanabilir bir şey olmak zorundadır. Bu nedenle onun yarattığı görünüş hakikatle, Tin’le yeterince bütünleşemez. O, hakikati gösterir, üstelik kendi dışında bir şey olarak, salt varoluştaki yer alan bir şey olarak değil. Sanatın idealleştirme süreci eksik, kusurlu kalır. Şair gerçeğin fotoğrafını vermez, ayrıntıları seçer, eler. Ama bu seçimde ayıkladığı, attığı maddesel olanın taşıdığı olumsuzluk, karışıklık, yani anlamı gizleyen, karartan öğeler, sanat yapıtında tümüyle ortadan kalkmaz. Çünkü sanat yapıtı maddesellikten hiçbir zaman tümüyle kurtulamaz. Bunu tümüyle başardığı an, o artık sanat yapıtı olmaktan çıkacaktır.

⁵ Alain Badiou, *Handbook of Inaesthetics*, İngilizceye çev. Alberto Toscano, Stanford University Press, 2005, sf. 16-17

⁶ Badiou, a.g.y., sf. 18

⁷ Bkz. Tülin Bumin, “Hegel’de ‘Sanatın Ölümü’ üzerine bir deneme”, *Seminer*, S:1, Haziran 1982, sf. 101-107

DR. ÖZGÜR UÇKAN

Yalnızca şiirde, duyumlanabilir dışsallık, en aza, hemen hemen sıfıra yaklaşır ve sonunda göstergeler maddeselliklerini kaybederler. Ama maddesellikten kurtulmuş bir şey olarak şiir, Hegel'e göre, estetik dışı bir şeydir. Tinsellik yani maddesel olmama durumu şiirde eksik olan şeyin sorumlusudur ve şiir tinselleştikçe sanatın kökensel tanımının dışına düşer.

Estetik görünüş yalnızca göstergeye dayandığında kendi hakikatine o denli iyi ulaşmaktadır ki, sanat artık hem olanaksız hem de yararsız olacaktır. Çünkü sanat, tanımı gereği varoluşla hakikati arasındaki maddesel dolayımıdır. Artık sanat kökensel işlevini yitirmiştir, çünkü bu işlev, Hegel'e göre dolayimsız olanın -yalnızca varoluşun, dilsiz varoluşun- anlamsızlığını, hiçliğini göstermektedir, bunu göstermek içinse sanatın maddeye gerekmesiydi. Şiirde artık dolayimsız olarak var olan (salt varoluş) tümüyle ortadan kalktığı için, onun anlamsızlığını, hiçliğini gösterme işlevi yani sanatın kökensel işlevi de sona ermiştir. Çünkü şiir öyle bir estetik türdür ki, onun özü duyumlanabilir olanın yok olması, salt göstergenin üstün gelmesidir.

Sanatta dolayimsız varlık idealleşmiştir. Dilde ise, Hegel'e göre, tümüyle ortadan kalkmıştır. İkisi de dolayimsız olanın, özne için veri olan salt varoluşun yadsınmasıdır, ama iki farklı türden yadsıma. Birincisi hakikati görünüş kılar, ikincisi onu söz haline sokar. Birincisi görünüştür, ikincisi deyiş. Sanat kökensel anlamda dil-ötesi (*para-language*) bir şeyken, şiire dönüştüğünde alt-dil (*infra-language*) olur. Sanat Kavrama ulaşamaz, büyüsunü bu eksikliğinden getirir. Ama büyüleyen şeyin ölümü Aklın doğuşunu bildirmektedir. Onun ölümü Dil'in doğuşudur. Evrensel olanın anlatımı için “imgesiz bir dil” gerekmektedir. Sözcük gösterme işleminin ortadan kalkmasıdır. Dil göstermeksizin düşünmedir. Anlamın giderek ortaya çıkışı figürün giderek silinmesiyle mümkündür. Hegel'e göre insanlığın estetik tarihini incelersek, imgelerin giderek azalan bir işlevinin olduğu görülür. İmge sıkı sıkıya, figüre, görülebilir olana bağlıdır. İmgenin azalan gücü görülebilir olanın, dolayimsız olanın önemi azalacaktır. Sanatın özelliği salt varoluştaki içeriği “görünüş”e dönüştürerek, anlama giden yolu açmasıdır. Ama zorunlu olarak taşıdığı maddesel, dolayimsız ögeden ötürü bu yolu, aynı zamanda kapatmaktadır da.

Aslında sanatın hakikati, ürettiği nesneden bağımsız olarak, temsiliyetsiz bir görünüş yaratabilir. Bu sanatın dil ile ilişkisi ile ilgili bir tartışmadır. Sanatın dil ile olan ilişkisi, kullandığı ortam kadar yaratım süreciyle olan ilişkisini de belirler. Kavram'ı, kavramsal hakikati amaçlamayan bir kültürel etkinlik türünün var olduğunun kuşku götürmez olduğu çağımızda, Hegel'in estetiği etki gücünü yitirmiyorsa, bunu büyük ölçüde dil – sanat ilişkisine dair çözümlemelerine borçludur.

Heidegger: Hakikatin “kurtarıcısı” olarak şiir

Dil ve hakikat deyince akla, “dil Varlık'ın evidir” diyen Heidegger gelir. Heidegger'e göre dilin, pratikleri yansıtmaya veya dikkati onlar üzerinde odaklama gibi temel bir rolü vardır. Bir sözcük dağarcığı şeyleri isimlendirerek varlığa getirebildiği gibi, bir çağın duyarlılığını da değiştirebilir. Dil, pratikleri, onlar üzerinde odaklayarak koruyup yayabilir. Dili açımlayan ve yeni varlık tarzları geliştirip onlara tutarlılık kazandıranlar, rahip veya bilim adamları değil, şairler ve düşünürlerdir. Heidegger'in sanatla ilgisi, sanatın düşüncelerinde merkezi bir konum kapladığı Schelling ve Nietzsche gibi filozofların etkisinden; ve kökenini şiirde bulduğunu düşündüğü dil'in kendi felsefesindeki merkezi konumundan kaynaklanır (Hölderlin).

Sanat eseri, bir “özne” için bir “nesne” olarak konumlanır ve bu özne-nesne ilişkisi, bir duygu ilişkisi olarak, estetik yaklaşım açısından belirleyicidir. “Sanat eserinin hakikati” söz konusu olduğunda, sanata estetik yaklaşım başarısızlığa uğrar. Sanat eserinin “estetikleştirilmesi”, onu sadece “bilenler” ve “estetler” (connoisseurs & aesthetes) tarafından anlaşılacak bir “yüceliğe” hapsederek sanatı değersizleştirir. (“Estetik, sanatçı için, ornitoloji kuşlara ne ifade ediyorsa onu ifade eder...” - Barnett Newman⁸) Estetiğe yönelttiği eleştiri ve sanat savunusu bir bütün oluşturur: Estetiğe karşı çık, sanatı savun...⁹ Estetik, modern “öznelcilik”den hareket ederek geç dönem modernizminin “kurma / çatma / yapılandırma” (“çerçeveleme”) (*enframing*) anlayışına ulaşır. Heidegger, sanatın “içinden” hareket ederek, yani belli bir “*ontik*” (var olan) sanat eseri ile sanatın ontolojik hakikati arasında fenomenolojik bir köprü kurmaya yönelir (*tehné – poiesis* ilişkisi). Ona göre sanatın doğası “varlıkların eserde konumlanmış hakikati”dir. Eser, sanatsal niteliklerin eklendiği bir şey değildir: eser şeylerin doğasını açığa vurur. *Hakikat eserde olup biter*:

“Bir dünya kurarak ve yeryüzünü göstererek, eser, varlıkların bir bütün olarak örtüsünün açılmasının ya da hakikatin kazanıldığı bir savaştır.” Bilim, “kökensel bir hakikat oluş” değildir: “zaten açılmış bir hakikat alanının” ayrıntılarını doldurur; “bilim doğruluğun/kesinliğin ötesine geçip hakikate yöneldiğinde... felsefe olur”¹⁰. Ama sanat, hakikatin vuku bulduğu başlıca yoldur.

Sanat eseri karşısındaki davranışımız, alışıldık bilme, değer verme, yapma veya görme faaliyetlerine uymaz. Bir esere verilecek en uygun tepki, ne bilme ne de isteme (*willing*) olabilir; daha çok “bir istem olarak kalan bilme ve bir bilme olarak kalan istem(e)”dir. Hakikat, bir biçimde hiçbirşey'den gelir: “Açık olan'ı açmak ve varlıkların açık-seçikliği, sadece açıklık tasavvur edildiğinde (*projected*) vuku bulur”... (gece mavisinden çıkan bir yıldırım gibi)

Tüm sanatlar, bir "*Dichtung*"dur: Bir icat (*invention*) veya bir tasavvur (*projection*). Sanatçının esere koyduğu şey, çevresindeki şeylerden türemez, daha çok icat edilir veya tasavvur edilir. Bütün büyük sanat eserlerinde, “varlıkların örtüsünün açılmasına dair... bir değişim” vardır (*unconcealment*): sıradan olanı aydınlatır, bizi bir zaman için sıradan olandan koparır ve başka bir dünyaya atar, veya tüm dünya görümüzü değiştirir. Daha dar bir anlamda, "*Dichtung*”, şiir (*Poesio*) demektir. Heidegger tüm sanatların şiirden geldiğini düşünmez. Düşündüğü daha çok şudur: Dil, sadece bildiğimizi iletmemizi sağlayan bir ortam (*medium*) değildir. Bu amaçla kullanılan dil, “herhangi bir zamanda başvuru alan aktüel dil”dir. Dil, aynı zamanda, varlıkları, onları ilk kez adlandırarak ve böylece bize iletişimde bulunacak bir şey vererek, “bulanık karmaşa”dan açıklığa çıkarır. Dilin bu yenilikçi kullanımı “tasavvur edici (*projective*) söyleme”dir. Şiir, dilde var olan bir sanat biçimi olarak, hakikatin “tasavvur edici” dile getirilmesidir ve bize iletişime dönüştürülecek yeni bir hakikat alanı açar... Yani, Hegel “sanatın ölümü”nü öngörerek hata yapmıştır, çünkü “hakikatin ölümü” söz konusu değildir...

Heidegger için, sanat eseri, bir “yeniliğin oluşa gelmesi” değil, *poiesis*'i kapsayan “yeni bir dünyanın oluşa gelmesidir”. Sanatın “kurtarıcı gücü” bu yeni dünya imkânında saklıdır... *Poiesis*'in olmadığı bir çağda yaşamıyoruz; egemen *poieis* tarzının sanat değil *techné* olduğu bir çağda yaşıyoruz. Bu, “poiesis”in kökensel anlamı olan “meydana getirme”nin (*bringing forth*) poetik ifşaatının, modern teknoloji tarafından “meydan okuma”nın poetiğine dönüştürülmesidir. Ama sanatın “kurtarıcı gücü” burada duruyor ve “insanı yeni ve daha uyumlu bir ifşaat biçimine”, “özünün onuruna bakmaya ve onun içine adım atmaya” davet ediyor... “Dünyada olmak”, *Dasein*, kendinde “açılma” imkânı saklar. Onu “açacak” olan da sanattır. Daha doğrusu, *Dasein*'i “açan”, “sanat eserinin eseri”dir... Çünkü insan, sadece “olmanın erdemi” içinde insandır, yani sanatsal olarak yaratıcı olduğunda... Çünkü insan, sadece “Varlık'ın açıklığında” insandır. Nihai olarak, Heidegger neredeyse Nietzsche'vari bir umuda açılır: İnsan ve yeryüzünün özlerinde oldukları şey hâline gelmelerini sağlayacak yeni bir *Dasein*'in doğuşu...¹¹

⁸ https://en.wikiquote.org/wiki/Barnett_Newman

⁹ Bkz. Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art”, *Martin Heidegger: The Basic Writings*. İngilizceye çev. David Farrell Krell, Harper Collins, 2008, (<http://www.scribd.com/doc/8646398/Heidegger-The-Origin-of-the-Work-of-Art>)

¹⁰ Heidegger, a.g.y.

¹¹ Heidegger, a.g.y.

Badiou: Bir “hakikat işlemi” olarak şiir

Platon’dan başlayıp Hegel’de doruğuna ulaşan Logos (Tin, *Geist*) merkezli dogmatik ve didaktik şema bir tarafta, Goethe, Schiller, Novalis, Hölderlin ve Nietzsche’den gelip Heidegger’de zirve yapan romantik, hermeneutik ve fenomenolojik damar öteki tarafta, şiir ve hakikat arasında sorunlu veya yüce, ama asli bir bağ olduğu noktasında birleşirler (ikisinin arasında da Kant vardır, ama boş verin şimdi onu). Bu bağın olduğu yerde bugün Alain Badiou duruyor. Biraz da ondan söz edip kapatalım bu “gayri-poetik” yazıyı...

Badiou iki konuma da mesafeli durur. Onun “gayri-estetik”i (*inesthétique*), sanat ve felsefe arasında hakikat kategorisinde düğümlenen yeni bir bağ kurmaya girişir: “Gayri-estetik’ten anladığım şey, sanatın kendisinin bir hakikatler üreticisi olması durumunu korurken, sanatı felsefenin konusu haline getirmek için herhangi bir talepte bulunmayan bir felsefe ve sanat ilişkisidir. Estetik spekülasyona karşı, gayri-estetik, bazı sanat eserlerinin bağımsız varoluşuyla üretilen, kesin olarak felsefe-içi (*intra-philosophique*) kalan etkileri betimler.”¹² Badiou, estetik teorilerin felsefeye sanatla ilgili olarak fazla güç atfettiğini düşünür. Felsefe sanatın ne olduğunu veya ne olması gerektiğini söyleyemez. Sanatsal hakikat sanata özgüdür. Sanat hakikati görür, felsefe “konuşur”...

Bu, felsefenin “yararsız” olduğu anlamına gelmez. Aslında felsefenin görevi diğer disiplinlerin ortaya koyduğu hakikatler hakkında konuşmaktır. Badiou’ya göre felsefe, dört "koşul"dan (*condition*) koparılmıştır: her biri tamamen bağımsız birer "hakikat işlemi" (*truth procedures*) olan sanat, aşk, politika ve bilim... Bu alanlar, “işlem görürken hakikat üretirler”. Felsefe, bu bağımsız hakikat işlemlerine kendisini "dirmek" (*suture* - yarayı dikmek) (yani, tüm entelektüel çabasını adamak) eğiliminden kaçınmalıdır. Bu eğilimin sonucu her zaman “felaket”tir (19. ve 20. yüzyılın felsefe tarihi bir "dikim"ler tarihidir).

Felsefe, çeşitli hakikat işlemlerinin ortaklaşa olasılığına (*compossibility* - Leibniz) dair bir düşüncedir; bu, farklı hakikat işlemleri arasındaki kesişimlerin (romanda aşk ve sanatın kesişmesi gibi) sorgulanması olabilir, veya hakikat ya da özne gibi kategorilere (bireysel hakikat işlemlerine dışsal olmakla birlikte bu işlemleri içerisinde iş görebilen kavramlara) dair daha geleneksel felsefi soruşturmalar olabilir. Felsefe, kendisini yarayı dikmeye adanmadığında, hakikat işlemleri hakkında özgül olarak felsefi bir tarzda konuşabilir: Sanat hakkında gayri-estetik, politika hakkında metapolitik, bilim hakkında ontolojik bir tarzda...

Badiou için "hakikat" özel bir felsefe kategorisidir. “*Sanat ne kadar hakikat taşıyabilir?*”¹³ Badiou’nun bu sorusu, aslında (Nietzsche’nin de sorduğu) çok eski bir Platonik sorunu yeniden irdeler: Sanatta hakikat sorununu (sanatın kendi başına üretebileceği hakikat etkilerini) tüm çağdaş sanatsal üretimler için ve çağdaş estetik teorilere yönelik olarak yeniden sorar. Sanat ve felsefe arasındaki çok eski ilişkinin ortaya çıkardığı sorunların ötesinde, bu hakikat sorusu, (eleştirmenler ve sanatçılarındaki de dahil olmak üzere) sanat hakkındaki söylemlerin yeniden tanımlanmasıyla ilgilidir.

Badiou’nun konumu, geleneksel felsefi estetiğe karşı bir savaş makinesi gibidir: Tuhaf “gayri-estetik” kavramı altında, sanat ve felsefe arasında yeni bir düğüm (*nouage / knot*) yaratmaya çalışır. Bu yeni düğüm, ne sanatı felsefenin özel bir uygulaması veya konusuna dönüştürmeye çalışacak (dogmatik veya didaktik tavır), ne de felsefeyi sanata özgü bir vahyin sessiz ve sofu bir tanığına indirgeyecektir (romantik tavır).

Gayri-estetik, felsefi düşüncenin özel bir alanı veya disiplininden çok, felsefe ve sanat arasındaki belli bir ilişkiyi, “estetik” ve “sanat felsefesi” terimlerinin farklı biçimlerde dile getirdiği felsefenin sanatı “kavraması” halindeki yetkiyi felsefenin elinden alan bir ilişkiyi tanımlar. Felsefe artık sanatı konusu haline getiremeyecektir. Yani felsefe artık sanat hakkında bildik yargıda bulunma sürecini işletemeyecek; belli sanat eserlerinin tarzlarını, işlevlerini ve değerlerini belirlemeye izin veren normatif kategoriler kullanmaya, tanımlama oyunlarına girişmeye yeltenemeyecektir. Geleneksel anlamda estetiğin yaptığı budur ve hep sanata dışsal bir takım normlarla yapmıştır bunu: “güzel”, “dehşet verici”, “aşağılık” gibi normlarla...

Sanatın, normların özgürleştiği bir mekan haline geldiği hâlâ doğrudur; veya Badiou’nun deyişiyle, “Özne’nin hakikatin tarihinde dağıldığı bir an” olduğu da.¹⁴ Ama, gayri-estetik konumundan bakıldığında, sanatın hakikatinden söz etmek veya hakikatin yokluğuna ağlamak artık önemli olmayacaktır. Sanata dışsal bir hakikati sanata yakıştırmak önemsizdir. Ama “sanatın kendisinin bir hakikat üreticisi” olduğunu teslim etmek önemlidir. *Sanat hakikati içkin bir şekilde üretir* (Mallarmé’nin ‘zar atımı’ veya Rimbaud’nun ‘duyuların sistematik bozumu olarak halüsinasyon’u gibi).

Geleneksel estetik sadece yargılayıcı değil, aynı zamanda spekülattır de. Estetik, saf teori içinde dile getirdiği bir takım hakikatleri sanatın aynasına yansıtmaya kalkışır. Sanatla felsefe arasındaki bu spekülatif ilişkinin karşısında, gayri-estetik “betimleyici” bir ilişki önerir. Bu ilişkinin çok özel bir anlamı vardır: Felsefenin kendisi için, sanatın kendi başına başlattığı özel süreçlerin “etkilerini” betimlemek gerekir. Başka bir deyişle, felsefenin, sanat eserleri veya belli sanatsal kurulumlar içinde tanınabilecek, sanata içkin hakikat süreçleri veya işlemlerinden gelen sonuçları çıkarsaması gerekir.

Badiou için, her bir vakada, verili bir sanat biçiminin taşıyabileceği hakikat tipini belirlememize izin veren operasyon veya “jenerik işlem” , negatif olarak, düşüncenin kendisinin bu verili sanat biçiminin ifade edici kapasitelerini aşan bir olay (*event*) olduğuna işaret etmesi gereken bir mim veya kinetik bir hareket diyagramı üretmeye benzer.¹⁵ Jenerik işlemler temel olarak farklı ortamlar ve teknikler boyunca tekrarlanır. Bu sanat için de geçerlidir.

Sanatlar, tüm çeşitlilikleri ve kendilerine özgü araçları içerisinde, farklı açıklık dereceleri ve katmanlarında, “eserlerin ‘hakikati-içinde’ kurulum-olarak-sanatın, her defasında ve hep, kendisi olan düşünceyi düşünmeye işaret ettiği” basit hakikatini ifade eder. Dolayısıyla felsefe hep “bu sanatın hakikatini, bir sanat-hakikatini” açığa vurmalıdır. Çünkü sanat, sadece kendisine dair hakikatleri kurar; yani sanat, “sanat eserlerinin Gerçek olduğu (ve ‘etki’ olmadığı) bir düşüncedir”.¹⁶

Didaktik / Platonik şemada sanat hakikate yeterli değildir; taşıyabileceği hakikat sadece ona dışsal olabilir; felsefe bu hakikati kontrol etmelidir. Hermeneutik (romantik) şemada ise, sanat kendi başına hakikati taşıyabilir; sanat hakikatin gerçek bedenidir, Idea’nın duyulur tezahürüdür. Klasik (Aristotelesçi) terapatik şemada da, *katharsis* doktriniyle tanımlandığı şekliyle, sanat yine hakikati taşıma yeteneğine sahip değildir, çünkü kendisini kendi operasyonu içerisinde tamamlar, yani terapatik etkilerini yerine getirir; sanat teoriye değil etiğe girer; etik bu yüzden “hoşa gitme” ve “dokunma” kurallarıyla ifade edilir (Badiou bu konuda Aristoteles’e karşı ve Platon’a yakın durur gibidir). Gayri-estetik şemada ise, sanat hakikati taşıyabilir; ama bu hakikat sanattan başka hiç bir yerde var olamaz; bu hakikat herhangi bir teori veya düşünceye ihtiyaç duymaksızın sadece sanat yoluyla iletilebilir.

Badiou’ya göre sanat bir felsefi düşünce alanı değil, bir “operasyon alanı”dır. Badiou, eğer sanat üretimlerini, Idea’nın özümsenebileceği bir duyulur varlık tarzıyla ilişkilendirseydi, romantik şemaya yakın olabilirdi. Şiddetli anti-estetiği, klasik ve Aristotelesçi “mimesis”i radikal bir şekilde reddetmesi, onu istemediği halde romantik alana yaklaştırır: “Mutlak sanat” fikri, “açık, potansiyel olarak sonsuz sanatsal sürecin sonlu sanat eseri biçimine üstünlüğü” gibi düşünceleri, Nietzsche ve Deleuze’e yakınlığı, romantik damara yaklaştırır onu.

Sanatın içkin bir hakikat üreticisi olarak başka hiç bir alana indirgenemeyeceğini ifade eden Badiou gayri-estetiği, özellikle şiir alanına odaklanarak, Mallarmé ve Rimbaud gibi şairlerin kendi özgül ve içkin hakikatlerini konuşarak, sanatın hayatımızdaki rolünü bir vazgeçilmezlik olarak konumlar.

¹² Alain Badiou, *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, sf.7

¹³ Bkz. Elie During, “How Much Truth Can Art Bear ? On Badiou’s ’Inaesthetics’”, Çev. Laura Balladur, *Polygraph* n°17, 2005, sf.. 143-155. (<http://www.ciepcf.fr/spip.php?article135>)

¹⁴ Alain Badiou, "Le devoir inesthétique, *Magazine Littéraire*, 414 (Kasım 2002), sf. 29

¹⁵ Bkz. Jacques Rancière, *Le Malaise esthétique*, Galilée, 2004

¹⁶ Badiou, *Petit manuel d'inesthétique*, sf. 21, 26, 28

Etiğin olmadığı yerde hakikat de yoktur

Bunca teoriden sonra ben ne diyebilirim, şiir ve hakikat arasındaki ilişki hakkında? Şu kadarı yeter: Şiir ile hakikat arasındaki ilişki, bir biçimde etikle de ilgili tabii. Kendi hakikatini izleyerek duruş almanın etiği... Etiğin olmadığı yerde hakikat yaşamaz ki zaten...

Şair, şiirinin hakikatini izleyerek yazar onu. Şiir yazması etikdir. Başka türlü yapamaz. Bu bir “göze alma” davranışıdır. Her etik duruş, ister istemez politiktir; “muhalif” anlamında politik.

Beni şiirde, elbette sadece bazı şiirlerde çarpan, onların dilde gerçekleşen kinetik bir etik duruşla ifade ettikleri hakikattir.

O hakikati kavramanın şiirden başka yolu yok. İnsanlar şiire uzak düşüyorlarsa, kendi hakikatlerine uzak düştükleri, kendileri olmaktan çıkarak etiğe uzak düştükleri için...

Daha önce, bir söyleşiniz kapsamında, edebiyat dergilerinin işlevselliğini kaybetmeye başladığını ve blogların bu işlevi yüklendiğini ifade etmiştiniz... Bu çıkarımın okuyucuya işaret ettiği “tahakkümdışı” ve hızlı alanı, yani, oluşmaya başlayan imgesel ön-özgürlüğü (paylaşım mantığını) biraz daha irdeleyebilir misiniz? Bloglar, editöryal tahakkümün sonunun başlangıcı mıdır?

DR. ÖZGÜR
UÇKAN

İnternetin yayıncılığa dayattığı dönüşüm oldukça derin, kapsamlı ve bunun daha başındayız. Bu dönüşüm yayıncılıkla da sınırlı değil elbette: Müzikten sinemaya, medyadan müzeciliğe, içerik ve iletişim baskın olduğu her alan etkileniyor bu dönüşümden. Edebiyat yayıncılığı, daha özgül olarak edebiyat dergileri de payını alıyor kaçınılmaz olarak. Hele bizim coğrafyamızda edebiyat dergiciliğinin oldukça sınırlı bir kitleye hitap eden ve süregelen olmayan, kesintilerle, kopuşlarla işaretlenen bir katman olduğunu göz önünde tutarsak, internetin temsil ettiği riskler ve fırsatlar da daha kökten bir biçimde beliriyor.

İnternet, özellikle de “web 2.0” diye adlandırdığımız 2002 sonrası dönemden, yani “salt okunur” olmaktan çıkarak “okunur/yazılır” olmaya başladığı zamandan bu yana, tüm kullanıcıları potansiyel bir “yayıncı” konumuna getirdi. Aslında “web 1.0” dönemi de salt okunur değildi, ama bir şeyler “yazmak” ve yayınlamak için kod, protokol ve standart bilgisi gerekliydi. Yeni dönem bu gerekliliği ortadan kaldırdı. Artık çok daha “kullanıcı dostu” uygulamalarla, ergonomik arayüzlerle, “html”, “xml”, “java”, “python” vb. dilleri bilmeden internette yayında bulunmak mümkün. Önce geniş platformlarda kolay arayüzleriyle blog’lar geldi, ardından da “mikro-blog” kavramını hayatımıza sokan sosyal medya...

İnternet, yapısı gereği gayri-merkezi, etkileşimli, çoktan-çoka, küresel, süregelen, gerçek-zamanlı, tarafsız, devasa ve dinamik bir ağ. Bu yapı kullanıcının iletişim etki alanını, kullandığı dile bağlı bir biçimde, teorik olarak sınırsız boyutlara taşıyor. Elbette bu aynı yapı, söz konusu etki alanını diğer etki alanlarının rekabetiyle sınırlıyor da. Yani, benzersiz fırsatlar ve benzersiz engeller bir arada...

Edebiyat dergilerine dönecek olursak, özellikle Batı’da kişisel veya kolektif blogların bu yayınlara ciddi bir rekabet oluşturduğunu, bunu da görece erken bir dönemden bu yana yaptığını görüyoruz. Aslında edebiyat dergileri de hızla internete taşınarak blog’laşıyor. Bunu da hesaba katmak gerek. Çevrimiçi yayın, basılı yayınlara göre ciddi boyutlarda maliyet avantajı sağladığı gibi, yayın esnekliğinden hedef kitle kapasitesine yeni imkânlar da yaratıyor. Ama internet üzerinde, kolektif bir blog formatında bir edebiyat yayını başlatmanın görece kolaylığı, edebiyat dergilerinin bilinen yönetsel ve editöryal süreçlerine bir tehdit de oluşturuyor. Kolektif blogların da bir editöryal yapısı, seçim/onay işlemleri oluyor genellikle, ama basılı dergilere oranla çok daha esnek bir yapı bu.

Bu gelişme, aynı zamanda yeni yazarların sürece dâhil olması önündeki iktidar engellerini de kırıyor. Kişisel bloguyla okunmaya başlayan ya da doğru etkiye sahip kolektif bir blogda kendisine yer bulan yeni yazar, okunurluk / izlenirlik tutarlılığı yakaladığı zaman, internetin dışına, geleneksel mecralara da daha kolay dâhil olabiliyor. Bu da hesaba katılması gereken bir gelişme.

İnternetin sosyo-teknik yapısının öncelikli ilkesi paylaşım ve işbirliği arasındaki ilişki üzerinde temelleniyor. İnternet rekabetin ve işbirliğinin antagonist bir şekilde bir arada yaşadığı bir ortam. Bir yanıyla kapitalizmin araçsal aklı internette de hüküm sürüyor ve yeni tahakküm ilişkileri ortaya çıkarıyor; diğer yandan da paylaşımcı bir kültür yeşeriyor ve internetin “armağan ekonomisi” içerisinde işbirliğine dayalı yeni kültürel üretim tarzlarını mümkün kılıyor. Sanat, özellikle de edebiyat, bu yeni tarzların ortaya çıktığı öncelikli alanlardan. Belli ortaklıklar temelinde bir araya gelip topluluk oluşturan bireyler, kendi tekilliklerini koruyarak yeni Çokluk’lar oluşturabiliyor ve benzersiz üretimler ortaya koyabiliyor.

Dolayısıyla internetin edebiyat dergiciliğinin geleneksel olarak kurduğu editöryal iktidar mekanizmalarını kırmaya başladığını görmek için kâhin olmaya gerek yok. Üstelik daha işin başında olduğumuzu söyledim. İnternet, henüz sessiz sinema dönemini yaşıyor. Daha bunun sesi, rengi, üç boyutlusu filan gelecek. İnternetin farklı içerikleri birbirine bağlayan hiper-metin ve ona gömülebilecek görsel-işitsel içerikle çalıştığını da düşünürseniz, edebiyat için gerçekten benzersiz bir imkânlar haritası sunduğunu da fark edebilirsiniz.

Ama şunu da eklemek gerek: Editöryal süreçler sadece iktidar ilişkileri anlamına gelmiyor. Bu süreçler aynı zamanda kavramsal veya küratöryal konumlamalar, analize dayanan seçkiler, derlemeler, içeriğin edit edilmesi, işlenmesi, dolaşıma sokulması, öznelere ilişkilendirilmesi gibi, “yayıncılık” dediğimiz işin kendisini de oluşturuyor. Sürecin esnemesi ve iktidar ilişkilerini kurmakta zorlanması, yayıncılığın ortadan kalkacağı anlamına gelmiyor. Bu saydığım faaliyetlere dün de ihtiyaç vardı, yarın da olacak. Sadece “yeni” bir yayıncılık doğuyor diyebiliriz.

Türkiye’ye gelince... Edebiyat dergileri bu coğrafyanın öksüz çocukları oldu her zaman. İnternet bu durumu bir anda değiştirmeyecek elbette. Bizim internetimiz de kendimize benziyor hâliyle. Ama bu yeni etkileşimlerin uzun vadede birtakım olumlu gelişmeler yaratacağı umulabilir. Tersine de olabilir. İnternet genel beğeniye daha da yaygınlaştırıp sığlaştırabilir, bilmiyorum. Ama internetin edebiyatla gerçekten ilgilenenlere daha geniş imkânlar sağlayacağından kuşku yok. Onlar nüfus patlaması yaşamayacak olsalar da var olmaya devam edeceklerdir muhtemelen...

Bir imgenin tahayyülü zihninizde nasıl oluşuyor? Apansız bir şey mi bu imge? Ya da tam tersi, öncesi ile sonrası var mıdır? Bir şiirin ilk dizesi nereden, nasıl geliyor?

RAFET

ARSLAN

Ben ancak yaşadığım şeyin şiirini, şiir imgesini kurabilirim. Bu edebiyat ve düşün dünyasında; Alman Romantiklerden, Rousseau’dan, Blake’in vizyonlarından, Baudelaire’den Gerçeküstücülüğe gelen bir “saf”lığa ve dürüstlüğe ulaşma menzilidir.

O ilk dize ya da zihinde bir kolaja ya da resme evrilecek ilk imge de genelde gündelikte yaşanmış ya da deneyimlenmiş bir an’dan kopar gelir. Deneyimlenmiş diyorum; çünkü okuduğumuz bir kitap, izlediğimiz bir film, sokakta gördüğümüz tek bir kare bile bu tetiği, zamansızca çekebilir.

İkinci Yeniciler beni nasıl etkiledi veya etkiledi mi? Şimdilerde kimlerin şiirlerini nasıl ve neden seviyorum?

Ben Türkiye şiirine yaban büyüdüm. Çünkü okuma iptilasına kapıldığım yıllarda içinde bulunduğum sol çevrede toplumcu&gerçekçi şiir bilinir, okunur ve tavsiye edilirdi. Yani 15 ile 25 yıllarım arasında Nâzım, Telli, Behramoğlu, Arif, Gökçe şiirleri hep elden ele dolaşırdı. Ben bazılarını sevsem de, çoğunu kendi yaşadıklarım, çevrem, hissettiklerim ile bağlayamazdım. O yüzden ben o yıllarda çeviri şiire yoğunlaştım; Baudelaire, Eluard, Michaux gibi şairlere ait ne varsa bulup okumak isterdim. O yıllarda bu topraklardan bana, okul sıralarında öğrendiğim Orhan Veli en yakın şairdi. O yıllarda şiire karşı bu boşluğu şarkı sözleriyle tamamlamayı öğrendim; Bob Dylan’ın, Pink Floyd’un birçok şarkı sözünü bir şiir gibi ezberledim.

Toplumcu&gerçekçiliğin sansür düzeneğinden 90’larla kaçışımızla Ece’yi, Berk’i, Faik’i, Rıfat’ı, Batur’u keşfetmeye ve anlamaya çalışmaya başladım. Uzun bir menzildir bu ve kuşkusuz ben hâlâ onun yolcusuyum.

Berk bir simyacı, bir ezoterik bilgedir; onun idrak edilmesi uzun zaman alacaktır. Ece ise, bu toprakların gelmiş geçmiş en büyük eleştirmenlerinden, etikçilerinden ve liberterlerinden biridir. Ece kendi içine kapanan ama bir ucu sonsuzluğa açılan derviş/filozoftur; ondan çok şey öğrendim ve hâlâ öğreneceğim çok şey var.

Turgut ve Cansever’in bazı şiirlerini sevmişimdir. Ama onlar benim şairim değildirler, benim şiirim “Alemdağ’da Var Bir Yılan”ın, “Perçemli Sokak”ın, “Bakışsız Bir Kedi Kara”nın şiiridir.

Günümüz şiirinde ise genç şairleri, şehrin duvarlarına kazınanları, fanzinleri, güncel sanata taşanları ve hatta internet edebiyatı diye küçümsenen şeyi seviyorum. Bu noktada Ücra Şiir, Eşit çevresindeki gençlerin imgeye yönelik arayışlarını önemsiyorum. Görsel şiir tam olarak yerini atamamış da olsa, bu topraklarda çok geç filiz verse de; benim için toplumcu&gerçekçi şiire karşı bir başkaldırıdır.

Ama 21. yüzyıl için şiir yeni kapıları çalmaktadır ve çalacaktır. Eskinin doğrusunun buharlaştığı yerde kulaklarımız gürültüye yakın olmalıdır.

Şiir yazmamın veya dünyadaki herkesin "bir şiiri yaşamasının" önündeki engeller nelerdir?

İmge tek başına bağıra bağıra; tek’liğe alışa alışa kendi içine zehreden; patalojikleşen bir hâl alabilir. Etrafımızı saran karanlık tablolar karşısında öfkemizin; kurumlara, yapılara, tahakküm ağlarına değil kişilere yoğunlaşmasının ardında tekilleşen bu ses/siz/lik olabilir.

Sesimizin herkese yetmediğini, anlaşılmadığını, kadrini bulamadığını da düşünebiliriz. Bu açıdan imgenin kuruluşundan öte “imgenin kurtuluşuna” yönelmeliyiz. Bunun için güvenilecek şey çoğunluğa karşı, “çok”luktur. Yani Lautréamont’un deyişiyle “herkesçe yazılacak şiir”in nüvesini taşıyan kolektif ağları beslemek, onlara özsu vermektir. Ayrıca bu hamle kültür endüstrilerinin yıldız sanatçı miti karşında, elimizdeki tek direniş odağıdır. Artık Baudrillard’ın deyişiyle “hepimizin ekranın içinde” olduğu bir gerçeklik terörü iklimini yaşıyoruz. Ve bu gerçeklik içinde sistemin dışı, ağın dışı, yeraltı gibi konumlarda olduğumuzu iddia edebiliriz; ama bu ne yazık ki bir iddiadan öteye gitmez. Buna tam olarak inanmak psikotik bir durumdur; ama akşam eve giderken bir paket Marlboro sigarası alır ve LigTv’de maç seyrederken bu iddia ettiğimiz konumun gerçekliği gece gibi içimize çöker.

Bu noktada sistemin içinde direniş cepleri kurmak, çok’laşarak kolektifi deneyimlemek, kök-sap’larla karşıt bir kültür cephesi örmek; yaşanacak çöküş patolojilerine karşı cepkendeki tek simya formülleridir. Bu noktada karşıt kültürün işgal edebileceği alanlar sistemin içinde yaratacağı “arabölge”lerdir; fare delikleridir.

Hayatın bir şiire dönüşmesinin önündeki buzdağı; şiirin yaşamın kendisinden dışlanma hâlidir ve bu yeni bir olgu da değildir. 60’ların o yangın sabahlarında, şair elinden kalemi kâğıdı bırakıp; hayatı şiire dönüştürmek için son isyankâr hamlesini yaptı ve dövüşerek kaybetti.

Ama şair; kalemi kâğıdı bıraktığında eline mikrofonu, gitarı almıştı.

Ama şair; kitap dosyaları ile vedalaştığında eline afişi, duvar şiir/resmini, sprey boyayı almıştı.

Ama şair; şairliğinden ikrar ettiğinde eline bilgisayar klavyesini almıştı.

2000’li yılların şiiri artık tek başına dizeden çok öte bir uzaydır, kalemlle şiir yazılsa da şiir çoktan video kadrına, noise’a, performans, dijital geçmiştir.

Ve yeni binyılın çok’lukla birleşen, akışkan şiiri ancak koordinatsızlaştıkça imgenin ütopya adasını koruyacaktır.

TAYFUN AK

Bir imgenin tahayyülü zihninizde nasıl oluşuyor? Apansız bir şey mi bu imge? Ya da tam tersi, öncesi ile sonrası var mıdır? Bir şiirin ilk dizesi nereden, nasıl geliyor?

Her imgenin öncesi ve sonrası vardır. Yaşanmışlıklar, rüyalar, deneyimler, okumalar şüphesiz zihinde izler bırakır. Bu izler zihinde birbirleriyle sentezlenerek ya da çatışarak imgeleri oluşturur. Bir sanatçının imgeyle karşılaşmasının (genel deyişle imge yaratmasının) zannedildiği kadar yüceltilecek bir şey olmadığını söylemek istiyorum. Bir matematik işlemi gibidir, anlayamayacağımız kadar karışık denklemler sonucu oluşurlar. Güneşin doğasını anlayamayan antik insanların tanrıyı yüceltmesi gibi biz de henüz imgenin oluşumunu tam olarak anlayamadığımızdan imgeyi yüceltiyoruz. İmgenin sırrına ermek isteyen bir bilim dalı yok ancak bir gün bunun da makinesi yapılacaktır.

Ayrıca imge gibi soyut bir şeyin biz şairlerin hayatında bu kadar önemli yer kaplaması aslında bir hastalıktır. Biri kerpetenle parmağınızı sıktığında somutun soyut karşısındaki gücünü anlarız herhâlde. Soyuta bu kadar önem vermek, anlam dünyası, imgeler vs. insanın dinden kalma hastalığıdır. Bu hastalığın en büyük oyuncusu da Sokrates'tir. Ne kadar post-modern oksijen solusak da onun yarattığı hümanist düşünce dünyasından kurtulamadık henüz.

Tüm bunlara rağmen imge hâlâ istenendir, aranandır. Alkış getirir. Benim imgelerle ilgili serüvenimse şöyle: İki dışın arasındaki artık gibidir imge. Kurcalarsınız, kurcalarsınız, ağzınız şekilden şekle girer ve sonra imge yerinden çıkar. Rahatlarsınız. Çıkan imge de daha önce yediğiniz şeylerin bir parçası ya da karışımıdır. Dilinizi ne kadar çok ve sık dolaştırırsanız o kadar çok parça çıkar. Zira uzun süre çıkarılmayan imge, çürük yapar.

Şiire ait bir dize, öyküye ait bir ilk satır ve hepsinin çıkış noktası bir imge; öyle çok aranıp bulunabilen şeyler değiller. Bazen bir kelime, bazen bir olay, bazen günlerce hiçbir şeysiz gezerken oluveren, bazen de oturup bir olayı, yaşanması gerekeni düşünüp oradan yola çıkıp bir yerlere varmak oluyor imge.

Bu da şuraya varır ki; yazma alışkanlığı, bir şeyleri görmenin sıkıntısı, olmaması gerekenlerin oluyor olması derken, sorulduğu gibi apansız geliveren bir şeyler olmaktan çıkmaya başlayıp daha çok, yaşanan bir şeyin bir yansıması gibi görülmekte.

AYBARS

ŞENYILDIZ

NİSA

SÖYLEV

“Bu ânı kapsayan bir kavanoz bulmalıyım”

Odaklanmak bana bazı harfler getiriyor

Bir tür derin düşünceye daldığımı fark ettim. Dışarıdaki hiçbir şeyi duymuyordum. İki sözcük doldurdu zihnimi. Alakasız. Beni teşvik edebilecek bir şey yoktu etrafımda. Müzik yok, resim yok, manzara yok... Duymuyorum çünkü. Varsa da yok.

Olağanlık bana bazı harfler getiriyor

Dolanıp işimi yapıyordum, garsonluk. Arada bir bulaşıkların başına geçiyordum. Su akıyordu. Su bir bardağı doldurdu. Bardak taşıtı. Suyun öneminin olmadığını düşündüm. Biçimin -boş veya dolu olsun- bir kabiliyeti yoktu. Bunları kelimeye dökemezdim; ama çabaladım.

İstemedim ama kuvvet sonucunda bana bazı harfler geliyor

Biriyle konuşmalıydım. İfade etmem gereken bir şey olmadığını fark ettim; ancak benden beklenen açıklamalar vardı. Hız kazanmadım, usul usul kavramaya çalıştım.

İfade ediyorum

Sadece ağladım; ancak ağlamanın da bir harf olduğundan şüpheleniyordum.

HANDE

EDREMIT

&

ZAFER

YALÇINPINAR

Zafer Yalçınpınar: 'İmgelemin özgürleşmesi' olarak uzamını düşünmeye çalıştığımız şiirsel alan derinliğini, zihninde nasıl tanım-
lıyorsun, tanımlarsın? Buna çok-seslilik ya da çok-görüngülü çok-anlamlılık 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 yapıtın kendini üreteni işaret etmesi kaçınılmazdır an-
cak 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 imgelemlerle temas ediyoruz. İlk bildiriniz Vatoz'un Salınımları, "Görmek yok-
tur." 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 poetikadaki ya da işte poetikadaki ontolojisini nasıl tanımlarsınız, nasıl
başlatırız? Üstelik de tahayyül gücüyle birlikte sürekli genişleyen, yenilenen bir alan derinliğini (ya da Wittgenstein’in ifadesiyle söy-
lersek—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 karmaşa-
sına 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 im-
gelemin “özel bir aşkınlık” gösteren varlığını (ontolojisini) araştırmışlardır. Etika ile poetika farkının -belki de birinin diğerine terci-
hinin- 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 çık-
malıyız” ifadesini, bunlardan biraz daha farklı olarak, ama gene de doğru noktaya işaret ederek, anti-empyrist bir eksende söyle-
miştim. 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, yara-
tıcılığı 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 düşüneneğimiz 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 ola-
rak, 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 ala-
nındaki bu sınırlarla yakından ilgilidir. Bir insana bakışımız, kendimize bakışımız bu simgeler dolasıyla gerçekleşir olduğunda, hiçbirimizin var olduğu söylenemez. İnsan ilişkilerine bakalım; herkes boşa-
nıyor. 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 öz-
gürlüğü var edecek içsel düzende nefes almadılar, ancak eylemleri nicelik olarak daha görünür. Mutsuzluk, satışı arttırır. Mutsuzluk, bakıştan gelir. Gördüğüne göre kendini konumlandıran öznenin, gör-
düğünü yeniden üretmesidir; facebook, medya, maskeler, tablolar, selam-nasılsın'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 teması-
mızdan kaynaklanan simgeler, artık gerçeğin önüne koyduğumuz değil, gerçek olarak görüp kendimizi onun önüne koyduğumuz banal, samimiyetsiz 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 şiirsellik, 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 yerlem 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... Öncesini 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 Yalçımpınar: 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 kessin 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 düzlemde 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 fizikine göre değişir ve sürekli hareket ederler. Bu ikinci senaryoda dil dediğimiz şey "sonsuzca" değişen ve eğrisel bir alan derinliği oluşturur, yani üçüncü 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 doğuranı köşe bucak saklıyor. Yine de dördüncü boyuta olan kaçılmaz bir eğlimimiz olduğunu düşünüyorum. Günlük hayatta farklı iletişim düzeylerinde, ortamlarında kendimizi görünür kılarken, 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 nesneleri katarak devam ediyor. Elbette başka bir şey de mümkün. Sevdiğimize 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. Rüyalar 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 şiirlerdir. Dilin sınırladığı bu alanda edinemeyeceğimiz "bilgileri", bize, her ne kadar sembolik de olsalar hislerle ve sezgi yoluyla rüyaların ilettiğini 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 yanılsamalar ve kısıtlamalar karşısında bir gözlemci tarafından protesto olarak nitelenebilecek gerçekliğidir. Böylece ki her türden yanılsama, çarpıtma, otorite ve korku ilişkileri, kaçınılmaz olan şiirsele 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 gözüken bir imaja, tabloya dâhil olmak.

EVİN

OKÇUOĞLU

Bazen de fazlalıklar oluyor eserlerde. Edebiyatçı olan kimselerin öykü, roman ve şiirlerde duyguları sömürmeden, ağlak bir acındırıcılığa kaçmadan, yani konu ettikleri yoksul ezilen ve mağdur olanların onurlarını kırıcı olmadan yazmaları gerekir. Bazen gazetecilikte de görüyoruz. Kanlar içinde bir çocuk serilmiş yere... Bir çocuk ölüsü üzerinden duygu uyandırmak bana ters geliyor. Beden yere düşmüşse de sözlerimizle, ürünlerimizde onuru dikilmeli ayağa.

Dahası da var: Kendini gerçekçi, toplumcu diye sunan edebiyatçıların yoksulu ezileni işleyerek okurda acıma duygusu uyandırmaları ileri güçlerin değil, tam tersi egemen güçlerin işine yarar. Onlar bu eserleri kullanarak, yardımseverliği kullandırmaya vardırır. Yoksula yardım ederek işlerin hallolacağı sanısı uyandırmada kullanılır eserler... Sistemden umut kesmemeyi ve dolayısı ile sömürünün sürmesini besler.

O halde edebiyatçının, sanatçının görevi, olandan çıkıp olması gerekene doğru bir sıçramayı hissettirmektir. Sıçramayı hissettirmek için ise derini göstermek gerekir. Kısaca toplumcu gerçekçiliğe düşen reçete yazmak değil, dünya çapındaki yıkımın adını koymak ama yine de yoksulluğun kader olmadığını duyumsatıp, ileriye doğru olan yolu ışıldatmak olmalı.

Edebiyatçı aşkı da anlatır; yüzyıllar da geçse eskimeyecek imgeleşmeyle şairden söker aşkı, okura bulaştırır.

İnsanca kıpırtıları örtbas etmez edebiyatçı. Tam tersi, sıradan insanların yaşayıp geçtiği minik minik insanca anları gözümüzün önüne serer. Hayatta tutunmamız gereken o güzelim anları belirginleştirir. Onlardan kaçmaya çalışan okuru da utangaçlığından çeker alır. Çünkü edebiyatın konusunda hayatın insanca kıvrımları, ayrıntıları olmadıkça geriye işe yaramaz kupkuruluk kalır.

Edebiyatçı bir de netleştiricidir. Şöyle ki, diyelim ki demokrasi, hoşgörü, çiçek böcek gibi sevimli sözcükler gezindiriliyor sosyal ortamlarda. Bunların ardını derinini asıl niyetlerini göstermek, emperyalist sömürgecinin modalaştırdığı sözlerin üzerinden örtüleri kaldırmak da görevdir.

Edebi eserler, ‘aklıma esti yazıvereyim’ düzensizliği ile veya içki ile aklı bulanıklaştırıp abuk sabuk sayıklamaları bilinç akışı diye süslü adlarla yutturup alt alta dizerek de değil, bilinç ve duygu ile birikimleri harmanlayarak, amacını saptayarak yazılır. Bütünsel bakış kazanmamış olmak, kendi kişiselliğini aşamamış olmak edebiyattan uzaklaştıracıdır. Toplumsal hafıza hiç şaşmaz; yaşadığımız çağın derin izlerini şiirlerde ve öykülerde gösteremeyenleri haklı olarak unuttur.

Edebiyatla ilgili atölyeler için de diyeceklerim var: Öncelikle felsefe, sosyoloji ve diğer klasikleşmiş edebi eserler bir düzen içinde okutulmalıdır. Teknik olarak “nasıl” yazılacağından önce kültür emperyalizmi çerçevesinde çarpıtıp bozmaya uğraşılan ‘dil’ arıtılmalı ve eksikler, uygulamalar sırasında tamamlanmalıdır. Öykü ve romanlarda örge ve karakterlerin itkileri işlenirken nesnelliğin zorlamasından kopmamak için diyalektik ilkeler öğrenilmelidir. Daha çok ekleme yapmak gerek ama ben topluca buna ‘birikim’ diyorum. Özümsemiş birikimlere ‘donanım’ diyorum. İşte yazmak için kalem kâğıt kadar gerekli olanlar bunlardır.

2013’te, dünyanın çalkantısının insan kıyılarına daha şiddetle vuracağı zamanlarda, 21. yüzyılın emeklediği yıllarda, şair ve edebiyatçı diye dolaşanların sayısının artması ile ters orantılı olarak, şiirden, edebiyattan, kaptan tamamen uzaklaşmış ve köleleşmiş; nerdeyse ‘insandan çıkma’ haline yakın kişilere öyle bir tını vermek gerekiyor ki; günde on iki saat çalışmanın ya da işsizliğin, eğitimsizliğin kapanında kıvrınmanın üzerine çıksın...

Sen nasıl kotarıyorsun diye soracak olursanız, ‘bir imgeyi nasıl nerde yakalayıp şiire katıyorum?’ sorusunun yanıtını birkaç şiirimi ele alarak somutlamayı yeğlerim.

Bulduğum teknedeki birden kaptan hareketlendi, yelken direğindeki ipleri birkaç kişi çözmeye girişti. Yelken bezi bir süre öylece kaldı. Sonra bir anda oldu her şey. Dümeni doğru yöne çevirince, yelken rüzgârla buluştu, şişti, motorlar sustu. Yelkenin kucağında bir rüzgâra kapıldık gidiyoruz. Ama ne güçlü bir kavuşma o. Yelken bezinin kucağında aslan kesilen rüzgâr. Ne rüzgâr işe yarar tek başına ne yelken, aslında dümendeki rota belirleyici de önemli elbette. Hemen çantamdan kâğıt kalem çıkardım. Not aldım.

“rüzgâr hep vardır;
kuru kalabalık
yelkense; önceleri örtülü kapanık
dümendedir bütün iş
buluşturandır yelkenle rüzgârı
felsefe patlar o andan
hızlanır iç müzik
güneşli düşüngümüz kıvılcımlanır
kamaşır anlam
yol alırız geleceğimize
şişen yelkenle”

Yandaki dizelerle başlattığım şiiri-min üzerinde çalışmaya devam ettim. Aşklar da kavgalar da hep bir başınayken anlamsızdır. Bunu yüreğimde hissetmemi sağlayan birikim ile yelken imgesi buluştu. Şiirime imgeler böyle giriyor işte. Hep bir felsefesi var. ‘Yelken’ şiirinin tamamını merak edenler için paylaşıp bir örnek daha verelim:

“yakamoz dayanamaz
tablolarca rengi o hevesle döşer
hayatın yeşili çeker başı
köpüren kahkaha
döküp saçar ezgisini

sessizlik içilir
gökle deniz arasında
kuytularda
yüzlerce balık bekler geceyi
konu komşu
kita kara
aynı yelkene verir rüzgarını
bendeki senlerle yaşayan bu teknedeki
biliriz ki
rotamız hep o rota”

Bu kez ‘Yosun’ adlı şiiri incelemek istiyorum. Su altında salınan bir yosun geliverdi gözümün önüne. Saçlarımın rüzgârda salınması gibi... Yaşanan duygu ne ise onunla buluşan imgeler bu kez aşkı anlatmak için diziliyor. Umarsız bir aşkın çaresizliğini anlatmak için öncelikle aklıma gelen yosun imgesinin çevresindeki rüzgâr, dalga, deniz, kaya gibi nesneleri artık bilincimle imgeleştiriyorum. Ben kaya yosunu oluyorum, sevgilim rüzgâr. Onu hissedebilme biçimim ise dalgaları hareketlendirmesi... Benim de onu hissedişim, saçlarımın salınışı yosunlar gibi... Aşk ise derin derin duruyor aramızda...

“biliyor musun sevgili çok derin bu su
ben en derindeki kaya yosunu
saçları dalgada savrulan
rüzgârını ancak öyle anlayan
kayadan kopsam ölü
kopmasam yoksunum
aşkın kaldırma gücünde
salınıp duruşumla
derin suyun rüzgâr algısına hapsolmuşum”

Bazı şiirlerde ise tek bir imge gelmiyor akla:

İşçileri düşünürken alın terini, madenleri, demircileri, tarım işçilerini doğanın süreçleri ile birleştiriyorum. Hepsi onun parçası olarak deviniyor. İşçi işi ile düşü ile kavgası ile bir bütün oluyor. Bunu anlatan dizeleri öfke yükselişleriyle, hırsla diziyorum. Kalemimi kâğıda bastırıp yırtarcasına imgelerde geziniyorum. Ve doğadaki olayların kaçınılmazlığı ile devrim sevincini gücünü enternasyonal sürece vardırıp yakına çekiyorum. Doğa olayları yağmur, kar ve akan dereler, tarladan sökülen ürün ve şiddetle yapılan işler... Sökmek, deşmek gibi hırslı şeyler geliyor içimden... İhanet edenleri bir lav kaplasın, diliyorum... Devrimsel belirsizliğin bir puslu sabah olup ağacağı güne varıyorum, böylece “Toprak Su Gibidir Devrim Kaçınılmaz” şiirim çıkıyor ortaya!

“alın terinden yağmur bulutu birikiyor
güneş kar topluyor karanlık madenlerde
dereler denize dipçik inişinde gürülderken
sınıf kini eritirken demirci
toprağı deşerek biniyorum öfkeme
yüzlerce yılın hırsı kök söküyor tarlada
devrim lavlarına kapılıyor titrek cılız ihanet
puslu sabahı yırtarken sesimiz
parlıyor haykırışımızın gücü
sonsuz devrimin içi sığmıyor içine
insanlık sayfasına ısınıyor içimiz
kaynaşüyor enternasyonal toprakla”

EVİN
OKÇUOĞLU

i
m
g
E
i
m
g
e
d a m l a r;

gözlerin **üvey** bebekleri ağlıyor gibi
göklerin yetim ucu bucağından düşüyor gibi; kan bazen su bazen
kor tabiatlı

nadir bir element inşası ya dumanlı
sisli birşey
metal kesiği gibi ince de olur; acısı inceden
ham pamuk saflığında yumuşak da olur; sinsi bir dokunuş belki

şiir;
yeryüzüne
ayet ayet inen imge’nin
tamamına eristirdiği o kutlu sure. yetiştirdiği bir
kelam mucizesi. insanın. kutsal değil doğal. olağanüstü değil
karmaşık.
kaotik ve erotik bir determinizm sonrası;
öncesi ve şimdisiyle birlikte örülü bir nedensellik katili o.yaşıyor
ve yaşıyor.ölümlü ve ölümü.

ÇOK ZAMİRLİ BİR ÜLKEde
İSİMLER TERKETMİŞ hani
İMALARI YAŞIYOR sadece.
HİÇBİR YÜKLEMİN TAŞIYAMAYAMADIĞI
EYLEMELER GÜNCEİ olmuş **HER ŞEHİR**,
DEVİRİK CÜMLELER İSTİFİ HER KÖŞEde
Cinler, periler, devler bağçelerde meyve
İLHAMIN varoluşunu **KUTSADIĞI BİR**
MABEDti; **MÜMİNLERİ** inzivada çiçek renkten
ŞİİR ORALI DERLER, GERÇEĞE YEGDİR
ONDAN
ŞAİRE GİZ DEĞİL YERLER BİLİR ve zamanlar
TAHAYYÜL ÇILGINLIĞI, YARATMA
SARHOŞLUĞU desen
ORALIDIR, giz değil ya da sanrı. Gerçeğin başka
bir yüzü
Gördüğü bir kördüğündür, çözdüğü birşey
yok.amin.

NUR ALAN

“Ulaşmak değil şairin derdi, yol güzel, yol uzun; adımlarını eğitir şiirle. Şiir; yön, serap, han, hancı, matara bazen yoldaş,
belki yolun ta kendisi..... Şiir yollu.”

SANEM UÇAR

Bizler 78 kuşağı insanları olarak zor dönemlerde geçen gençlik yıllarımız olmasına rağmen, Türk Edebiyatı’nda iz bırakan ve bırakacak olan yazar ya da şairlerimizin eserleriyle büyüdüğümüz ve şekil aldığımız için çok şanslıydık. Gençlik yıllarının en güzel zamanı bugünkü gibi anlamsız TV ya da internet ortamı olmayan ortamlarda kütüphanelerde geçtiğinden kitapların sayfalarına dokunarak, koklayarak yaşam bulduğumuz ve gençliğin sınır tanımayan hayallerini özellikle İkinci Yeni’nin dizelerinde kendimizi yaşarken bulmuş bir kuşağız. İşte bu sebeple İkinci Yeni’ye ait tüm şairler bizler için bizi dünyaya getiren anne ve babalarımızla eş değerdedir. Hatta daha ileri düzeydedir, çünkü; kendimiz olmamızda en büyük katkıya sahiptir.

İşte bu noktadan baktığımızda, ben de dâhil olmak üzere dönüp dolaşıp ‘hâlâ geçmişte okuduğumuz dizelere ya da satırlara neden bu kadar bağlıyız?’ diye bir soruya yanıt verme ihtiyacı duymaktayım: Anlamsız bir tutuculuk değil bizimki. Tam tersine bu edebiyatçılarımızı aşacak ve yeni bir çizgi oluşturacak yeni edebiyatçıları tanımaktan kimse bizler kadar mutlu olmayacaktır. Bizler bir dilin zenginliğinin edebiyatıyla doğru orantılı olduğuna inanmaktayız. Edebiyatı zengin olmayan bir ülkenin dilinde gelişme olmayacaktır. Bir dilin zenginliği de düşünme yetisinin gelişmesiyle paralel bir seyir izler. Bir dile yeni anlamlar katmak, bu anlamlarla birlikte duygusal ve düşünsel bir bakış açısıyla zenginleyecek yaşam biçimi özlemimizdir.

İkinci Yeni olarak isim yapan tüm edebiyatçılarımız, işin başında ‘neye-niçin’ karşı olarak bu akımı başlattılar, bu bizler için çok önemli olmamakla birlikte ortaya koydukları yeni duruşlarıyla bizim yaşamımızı zenginleştirdiler.

Bir imgeyle birlikte bizler sınırsız özgürlüğü duyumsadık hatta en acı zamanlarımızda bile. Nâzım’ın politika kokan dizeleri değil, onların minik bir ışık gibi duran ve beynimizde kocaman bir ışık kümesine dönüşen imgeleriyle bizler olmak istediğimiz yere gidebildik hayallerimizde.

Çok fazla umut taşımayan bu dizeler, ne gariptir en umutsuz olduğumuz anlarda bile bizler için umut olabildi. Çünkü insan olduğumuzu ve bir bütün olarak doğrularımız ve yanlışlarımızla herkes gibi olmanın gerçeğinde tam bir gülümseme olmasa da minik bir tebessümü oturtabildi yüzümüze.

Bir imge zihnimde yol alırken, yaşadıklarımla ve dünyaya bakış açımınla birlikte hareket ediyor. Ama asla sabit değil. Hem de oldukça değişken. Bugün bende uyandırdığı duygu ve düşünce dün böyle değildi. Biliyorum ki yarın da farklı olacak. Ne kadar büyük bir zenginlik bu.

Şairler şiirlerini yazdıktan sonra altına imzalarını atmış olsalar bile onu okumaya başladığım andan itibaren o şiirin bana ait olduğunu düşünmüşümdür çoğunlukla. Bana dokunamayan yani duygusal anlamda ‘ulaşamayan’ bir sürü şiir olmasına rağmen bana ulaşabilen tüm şiirler, şairlerimiz -kusura bakmasınlar ama- artık benimdir.

Yeni şairlerde ise genellikle bu tadı bulamayanlardanım. Kesinlikle onları da ihmal etmeden okumaya çalışıyorum ama ne yazık ki ‘benim bu şiir’ diyebileceğim şiirlere pek rastlayamadım. Rastlamadım değil, ama nicel olarak çok az olması ister istemez beni karamsar yapıyor. Bir müzik eğitimcisi olduğumdan müzikten yola çıkarak bir şeyi açıklamak isterim. Telli çalgılarda ‘floje’ tekniği dediğimiz bir teknik vardır. Parçanın özelliğine göre, parçaya derinlik ve anlam katabilmek için tele dokunarak çalma tekniği diye özetleyebiliriz. İşte bu floje tekniği bir anlatım için kullanılır, ama bunu sıklıkla bir parçada kullandığında ise anlam öylesine bozulur ki yitip gidebilir o eser. İşte günümüz şairleri de imgeleri gerekli gereksiz yerde sıklıkla kullandıklarından gitarda sürekli olarak floje yapan genelde hava atmakla özdeşleştirdiğimiz kişilerin edebiyattaki durumunu oluşturuyorlar. Yine müzikte en önemli unsurlardan biri olan ‘nüans’ yerli yerinde kullanıldığında parçaya derinlik kattığından bizlerin en dikkat ettiği konuların başında gelir. Hipokrat’ın dediği gibi; bir şeyin ilaç mı, zehir mi olacağını kullanılabak miktar belirleyeceğinden, gerekli gereksiz yerde kullanılan nüanslarla yine parçayı yok edebiliriz. Ve yine günümüz şairleri imge kullanmak adına okuyucuya zehir içirtiyorlar.

İşte tüm bunların ışığı altında diyebilirim ki;

Yeni bir poetikanın geçmişte muhteşem örneği olan şairlerin eserlerini aşabilecek güçte olması bizlerin zenginliği anlamına gelir.

Ancak, yeni bir poetika oluşturulacaksa günümüzün var olan nesnel koşullarının dışında gelecek günleri de kapsamına alacak bilinçli ve zeki poetikalar oluşturulmalıdır.

Oluşturulacak poetikaların sonucunda ortaya çıkan ürünler sadece bugün için değil, gelecek günler içinde bir şey ifade edebilecek zenginliği içinde barındırmalıdır.

Şakşakçıların çok bol olduğu ülkemizde bu şakşakçıların çıkardığı seslere kulaklarını tıkayarak gece demeden gündüz demeden üretebilen ve kendini yenileyebilen şairlerimizle yol, belki alınabilir.

Ukalalık gibi algılansa da var olan okuyucu kitlesinin çok ötesinde her şeyi bilen ve farkında olan sayısı az gibi gözüken okurlar hiç atlanmamalı ve bunun için entelektüel anlamda kendini yaratabilen şairlerin varlığına ihtiyaç duyulmaktadır.

Kalıcı olan şiirler, en çok okunan ve alkış toplayan değil, içinde entelektüel bilgi birikimini, duygu yoğunluğunu ve insanı başka boyutlara uçurabilen şiirler olacaktır.

‘Neden biz Edip Cansever, Ece Ayhan ya da Oğuz Atay vb. edebiyatçılarda asılı kaldık?’ Bir arkadaşımın bu soruya cevabı şöyle:

“12 Eylül’ün balyoz gibi inen fırtınasından sonra yaklaşık bir seneye yakın bir süre okullarımız açılmadığında, korku, endişe, üzüntü şeklindeki duygularımızla bir araya gelip yaptığımız konuşmaları hatırlıyor musun? Bizler de ülke sevgisini içimizde taşıyorduk ve bizler de bir şeyler yapan kişilerdik ama asla anlaşılmıyorduk. Sadece elimizde farklı edebiyatçıların kitapları vardı ve ister istemez ötekileştiriliyorduk. Annenin sana örgüden yaptığı içine de astar kaplayarak ceket haline getirdiği o kırmızı hırkanı giydiğin günü hatırlıyor musun? Sakıpağaydık ve çaylarımızı yudumluyorduk, birçok şeyden konuşmuştuk ve sonra okulumuzdan bazı öğrencilerin bizi görüp yanımızdan geçerken bize; ‘pis burjuvalar’ diye attığı lafı duyduğumuzda neye uğradığımızı şaşırmiştık. Sonra sen onların yanına gidip ‘teknik anlamda bir hata olmasın küçük burjuva olabiliriz ama burjuva değiliz’ demiştin. Şimdi gülümsüyorum ama içimizde o zamanlar için en proleter kişi sendin. İşçi bir babanın çocuğuydun ve liseden beri harçlığını çıkartmak için mandolin kurslarıyla para kazanırken tüm paramı kitaplara yatırırdın sadece. Sonra çantandan bir kitap çıkarttın. Açık mavi kaplı bir kapağı vardı kitabın çok güzel bir tasarımı ve oradan bir şiir okumuştun bize. Aklımda öncelikle iki dize kaldı; ‘Konuşuyoruz dersem, konuşmuyoruz da/ ayrı ayrı şeyler düşünüyoruz üstelik/ birbirimize bakarak’

Her şeyi bir iki dizede özetleyebilen yeni yetme bir edebiyatçı biliyorsan, söyle, hemen hayranı olayım. Edip Cansever'in ‘İçerikler II’ adlı bu şiiri farklı zamanlarda farklı olaylarda aklıma gelen ilk şiirdir her zaman. Düşünsene, geçmişte böyle bir olayda bu şiirin bir iki dizesi biri için bir bütünü ifade ederken, başka bir zaman diliminde, hem de çok alakasız konularda benim için bir bütünü ifade etmiştir her zaman.”

Müzik hafızası bizler için önemlidir. Bu yetenek okuduğum şiirleri de unutmama yeteneğini geliştirmiştir. Belki tümünü hatırlayamasam bile bazı dizelerini mutlaka hatırlarım bir şiirin. İşte herhangi bir ânı yaşarken özellikle imgelerin zamana ve olaya göre değişkenliği bir ışık gibi gözüme çarparken dize olarak dudaklarımdan dökülür. İmgenin apansız bir şekilde oluştuğuna inanmıyorum bu sebeple. Kesinlikle bir öncesi ve sonrası var. Tüm ‘bu öncesi ve sonrası oluşan her şey’ bir şekilde imge haline geldiğinde taşıdığı anlam da yine zamana ve olaya göre değişecektir. Şair şiirindeki bir imgeyi bir nedenle kullanmış olsa bile, okuyucu için bu imge kendi yaşanmışlıklarıyla doğru orantılı olarak seyir alacaktır.

Şiirleri -kesinlikle- zenginleştiren sürekli olarak okunmalarıdır.

BARIŞ

YARSEL



I.Yazmaya ve yaşamaya dair

Dünya sözcüklerle kurulmuştur

binlerce sözcük

masa gibi

bardak gibi

Böyle binlerce sözcük

Ölüm bir sözcüktü.

hiç düşünmedim Ölüm yatağını

hiç düşünmedim Ölü yatağı

bir sözcüktü.

ölüm yer değiştirmekte

binlerce sözcük gibi

binlerce *bardak gibi*

bir

sözcük

Bunun dışında ölüm yoktur.

Ölümün bende
bir ağırlığı yok

II. İmge

Ben bir çatlağın sesidir bende.

dokunuşunda

sadece görmediğimi

bir içdeniz görmediğimi söylerim.

Benim için ilginç bir kâğıt dünyası

evre n

ve orada sözde şiiri

kafamda

duymam

Benim demek istediğim
öylece bitirdiğimdir, o kadar.

III. DİL

Bir süredir kuruyorum.

kafada kurmanın büyük yararı

binlerce sözcük gibi bir bütüne kavuşmak,

bence, önce ses önemlidir.

Cemal Süreya adını sesiyle pek önemli bulmuyorum

şiiri pek önemli bulmuyorum

şiiir dediğim de nedir: Ses, salt bu.

IV. YENİ ŞAİRLER

şii yazsam böyle yazardım

bu hayat tan

sağlam çıkmak zor belki

Salt bu hayatı bırakmış insanlar var

bastırıyor, düşündürüyor kişiyi.

Ben Cocteau'yu okuyorum

Hitler

Paris'e gelip kapağı atmış.

böyle şiir olmaz diye güya

bir ressam arkadaş söyledi.

Ben

beni coşturuyor.

Hitler beni coşturuyor.

Ölüm beni coşturuyor.

Ölü yatağı beni coşturuyor.

Lautréamont beni coşturuyor.

Uzun Bir Gökyüzü beni coşturuyor.

Bunun dışında Dünya

OZAN

Bunun dışında dirim serüveni

yok

söz var

Kelimelerle oynamaya hakkı m var

Çağımızın karanlığını bilmem biliyor musunuz?

odalardan

odalara

soluk soluğa bir çağdayız,

dilimiz yetersiz.

v. 

Bu bir öykü

Bu kış, bir öykü

Bu kış, düş içinde bir öykü okudum.

Bu kış, bütün Lautreamont'u

soluk soluğa okudum.

Poe'nun, Raven, Helen şiirlerini düşünüyorum.

şiiir dili

bir şey değil aslında

şiiir dili

başka bir şey değil aslında.

Birgün, Rimbaud'ya başlayıp bir yerde biten

bir öykü

erikler, domatesler, armutlar, karnabaharlar, i

başka bir şey değil aslında.

binlerce sözcük

binlerce

şiiir dili

[illegible]

SIKINTI
SIKINTI
SIKINTI
SIKINTI

Teknik ve biçim üzerine:

Söylemek zorunda değilim. Yine de, bir anlamsızlık çabası olarak görülmesin diye, İlhan Berk'in *Kanathı At* ve *El Yazılarına Vuruyor Güneş* isimli kitaplarının belirsiz süreli aralıklarla 1994-99 arasında okunduğunu, *El Yazılarına Vuruyor Güneş'in* İlhan Berk imzalı bir kopyasının .././2004 tarihinde Bodrum'da İlhan Berk tarafından Zafer Yalçınpınar'a teslim edildiğini, söz konusu kitabın 2009 yılında Futuristika'ya iletildiğini, kitaptan 'yapılan' cümlelerin, karşıt sayfalardan alınmadığını, her bölümün Evvel Fanzin sorgusu Poetik Odaklanmalar 2013 için kendi içinde bir sayfadan yaratıldığını söylemek yeterlidir.

BARIŞ YARSEL, KADIKÖY

ALİ RIZA

ESİN

Şiir yazmanızın (düşünmenizin) veya dünyadaki herkesin "bir şiiri yaşamasının" önündeki engeller nelerdir?

Hayat memat meseleleri... Engeller bunlar. Özetle... Kendine kendi kendine konuşabilecek denli zaman ayıramaması insanın, zorunluluktan. Bu zorunluluğu kırabiliyorsan ya da zorunluluk diye gördüğümüz, aslında pek de zorunlu olmayan birtakım değersizliklere nominal değerleriyle değil de gerçek değerleriyle bakmaya başlamışsan, bunu becerebiliyorsan, işte o zaman düşünmeye başlayabiliyorsun gerçekten. Mutlaka şiir yazman, şiir düşünmen de gerekmiyor. Zorunluluk derken, günlük gaileler de var işin içinde ama daha çok pek farkında olunmayan, önceden şekillendirilmiş, farklı tezahürleri olsa da temelde aynı mekanik koşullanmışlıkları içeren sosyal etkileşimlerin sonucunda ortaya çıkan bazı gereksizliklerden kasıtlı... Olmasa da olurlar... Olmasa daha iyi olur dediğin noktadaysan öldürüyorsun bir şekilde, başkalarına göre olsa da olmasa da. Şiirin ya da adına her ne dersek diyelim, bazı inceliklerin farkında olmayan bünyeelerin istemsiz, bilinçsiz, sırf varoluşlarıyla bile olsa yarattıkları bir kaos... Tamam, kaos olarak nitelendirdiğimiz şeyler daha yukarıdan bakıldığında pek o kadar da kaotik gelmeyebiliyor; çok net anlaşılır şeyler... Düzen diyoruz. Dünya halleri, devir devran... Başa döneceğim: Hayat memat meseleleri... Başka bilinç halleri tarafından yaratılmış suni meseleler... Aşmaya bakıyor bunlar. Aşabilmişler var ve bu bağlamda, işte, onlara “şair” diyebiliyoruz. Düşünür... Duyar... Sanat, engelleri aşmak için... Her biçimiyle ve biçimsizlikleriyle bile eğlenmeli bir yöntem, bir oyun olarak kullanılıyor, biliyorsunuz.

Bir imgenin kuruluşu (tahayyül edilişi) zihninizde nasıl, ne zaman oluyor? Apansız bir şey mi bu imge, yoksa öncesi ve sonrası var mı?

İlk olarak, bana göre (de) imgenin bir kendiliğindenliği var gerçeklikte. Kendiliğindenliği kendi olmak değil de, canı istediğinde kendi kendine oluşan, ortaya çıkan bir şeymiş gibi söylüyorum. Ontoloji tarafında... Bir “şey” var zaten tartışmasız ve ortaya çıkan şey halini alıyor bazen. Kendi kendine-gelmeklik demem daha doğru belki. Bu haliyle ham veya olgunlaşmış bir meyve ya da bir meyvenin çekirdek hali, katı veya sıvı hali, meyve suyu falan gibi değil, her ne ise o olarak (o olmaklığıyla ilgisiz biçimde) beliren bir görüngü. Bir fenomeni yaşantılama değil ama başka türlü yaşantılamalardan, yaşantılamışlıklardan yansıyan belki, bir şey. Biz buna kısaca, ilham diyebilir miyiz? Demeyeyim. Böyle de tanımlamak istemem. İmgenin canı istemekli bir hali... İlham gelmesi durumu. Bakınız, senin canın istemiş de öyle gelmiş demiyorum. İmgenin insafa gelmiş hali diye bir durum var diyorum; yaşadığımdan ya da kendi kendime öyle yaşadığımı zannettiğimden! Bu da es geçmemek gereken bir ihtimaldir. Kafamda oluşan birtakım fizyolojik durumlardan dolayı, birtakım sosyal belirlenimlerle kıvam kazanmış, beynimdeki bazı kimyasal etkileşimler sayesinde süreci önceden belirlenmiş kendi kendini kandırmaklar da var işin içinde. Bilemiyorum.

İkincisi, imge, evet, kurulabilen de bir şey. Bu tarafını da hayal kurmakla karıştırmamak lazım. “Kurgu” dersek daha kolay anlaşılabilir galiba. Düzen içinde başka bir düzen kurulabilir. Kurgulanabilir. Bir konu seçilip, o konu üzre, ona değinen, onu içeren, ima eden, başka başka ilişkiler kuran şeyler tahayyül edilebilir ve tahayyül edilen bu şey, işleyebilir, farklı düzlemlerde —düzlemsizliklerde ya da! “Yaratıcı yazarlık” denen şey... Öğretiliyor da, biliyoruz. Öğreniliyor mu? Onu pek bilmiyoruz. Ben bilmiyorum diyeyim. Bu noktada, bir kabiliyet olarak tahayyül, varsa böyle bir şey, tahayyül eden zihnin donanımıyla, donanmışlığıyla (ve bunun için her ne gerekiyorsa!) ilgili daha çok —ki bu da tüm bir insan hayatını, tamamını gereksinen bir konu. “Biraz ondan biraz bundan”la falan olmuyor. Görebiliyoruz.

Bir dizenin işaret ettiği imgelemi/dünyayı yaşamınıza taşıyor musunuz? Ya da yaşamınızdan sağaltıyor musunuz?

Şiiri de bir bilme biçimi olarak alıyorum diyeyim. Yaşamla iç içe. Yalnız şu var: O imgelem, o dünya, şiir kafası diyerek hafifletireyim biraz da hadi, oradan alıp hayatınıza da katabileceğiniz bir şey değil bana göre. Tam tersine işliyor, öncelik sırasına göre. Hayatınızı ona katmış oluyorsunuz; onu hayatınıza katmıyorsunuz. Öbür türlü olunca, işte o zaman, orada naiflik başlıyor. Naiflik de kötü bir şey değil; tam aksine, güzel bir şey benim indimde. Ve fakat ağırlığınca altın etmiyor! Ciddi olmayı şiar edinmiş kimselerin ciddiye aldıkları bir şey değil diyeyim. Ha, ciddiyet ne kadar değerli gözümde? Ciddiyet ve oyun ilişkisi bağlamında, “dikkat edilmesi” gereken bir değeri var ciddiyetin; “dikkate alınması” asla gerekmiyor. Benim duyuşum, düşünme tarzım da böyle; şiar derken... Komik buluyorum hatta, bazı durumlarda. Buna bir örnektir: Lafladığımız konulardan sıkıldığımı fark eden gençten (bana kıyasla) bir arkadaş, “Şiir konuşalım istersen?” şeklinde bir öneriyle çıktı karşıma. Önce afallamadım desem yalan olur. Kendisiyle konuşmadık daha sonra şiir miir... Hatta daha sonra hiçbir şey konuşmamaya başladık desem durum daha bir anlaşılır mı bilmem. Şiiri ben hadi üzerine konuşalım dendiğinde herkesle konuşulur bir şey olarak görmüyorum, bu birincisi; ve bir de zaten kendimi şiir konuşabilecek denli şiirle iç içe yaşayan, birikimli biri olarak görmüyorum ki, “onlar” gibi... İyi bilinmeyen bir şey hakkında, üstelik o kadar bile bilmeyen birileriyle konuşmak boş geliyor bana. Zaman kaybı. Zamanı boşa harcamak söz konusuysa, bunu kendi kendime daha kolay yapabiliyorum, başkalarına ihtiyaç duymadan. Şiir, evet, yaşanan-yasantılanan bir şey benim hayatımda ama bunu kendime bile tarif edemiyorum kolay kolay. Etmem de gerekmiyor bence. Hele bildiklerim konusunda dahi kendi kendimi ikna edemiyorken tam olarak! Ama çok pratikteki haliyle söylemem gerekirse şiir okunan bir şey benim hayatımda. Biraz da yazılan bir şey. İyi şiir, sevilir bir şey. Sevdğim... Bu.

İkinci Yeniciler sizi nasıl etkiledi, etkiledi mi? Şimdilerde kimlerin şiirlerini nasıl ve neden seviyorsunuz?

“İkinci Yeniciler” hususu... İkinci Yeniciler’le ilgili herkes gibi benim de bir fikrim var. Belki biraz daha kapsamlı olabilir. Büyük zevkle okumuşluğum, feyz almışlığım (etkilenmişliğim de diyebilirim hatta! — emeği inkâr etmemek...), üzerine çalışmışlığım da var. Ancak bu halimle kendimi o —veya başka— edebiyat üzerine söz söyleyebilecek yetkinlikte biri olarak görmüyorum. Kendimi bu konuda geçerli görmem diyeyim daha doğrusu; hem bu konuları koyduğum yerle aramdaki mesafeye hem de bu ve başka dönemleri, akımları, grupları, gruplaşmaları, ezcümle kategorileştirmeleri —belki gerektiğince, belki de hiç gerekmediğinden— fazla önemsemeyen biri olmama bakarak.

Sizce o ilk dize nereden geliyor aklınıza (ya da şairin aklına?)

Özellikle şiir yazar gibi yaptığım zamanlar olmuştur “yazı yazma” hayatımda ama şimdi düşünüyorum da hiç ilk dizesiyle başlamadım galiba. Yani yukarıdan aşağıya kadar, sırasıyla soluksuz yazıp bitirdiğim bir başlangıç hatırlamıyorum —çok kısa olanları hariçtir tabii ki. Kısa veya uzun, başından veya ortasından, hangisiyse işte o dize, o dile gelme, Orhan Veli’nin “Anlatamıyorum” ülkesinden geliyordur bazen, bazen de çok bildik yerlerden, hemen not defterimdeki karalamalarımın, kendi kendime içlenmelerimden, şakalaşmalarımın, hinliklerimden, vs. laflama taslaklarımdan geliyor. Ha, o taslaklar nasıl çıkıyor ortaya... Ben de bilmiyorum!

ULUER AYDOĞDU

Dilin, hatta şiirin bittiği yerde imgelem başlar.

İnsanın kendi kendine, kendisiyle söyleşmesi okura ciddi bir iş olarak gelmeyebilir ama bir şey ancak biz onu ciddi olarak algılayıncaya kadar ciddi değildir. Kaldı ki “Doğanın bana verdiği bu ödülден/Çıldırıp yitmemek için/İki insan gibi kaldım/Birbirleriyle konuşan iki insan” diyen Edip Cansever var yanımızda. Sonra, öteden beri kendimi;

‘Her aldığım nefeste içime çekiyor kâinatı her verdiğim nefeste geri veriyorum. Kendimde kendi kendime kendimi soluyorum. Kendimde kendi kendime kendimi soludukça kendimi var ediyorum. Kendimde kendi kendime kendimi var ettikçe var olan, var oldukça var eden bir sürecim ben. Kendimde kendi kendime kendimi var ettikçe var olan, var oldukça var eden bu sürecin bilinciyim ben. Bu bilincin varlığı, bu bilincin bedeni-yim ve var olmaktan başka bir şey bilmiyorum.’ şeklinde ifade ettiğim için kendimde, kendi kendime, kendimle söyleşmek hayat dediğimiz bu kırılğan, akışkan ve bozulğan süreci baskın, otoriter, efendi, sömürücü, değişmez, sabit, tek bir kişilikle yaşamak/yönetmek yerine bir çoklu kişilikler kümesi ile karşılamak, öyle göğüs germek yöntemime ve bu doğrultudaki yaşam algıma uygun bir şey. Her şey değişirken, yani oluşurken değişmez, katı, sabit bir kişilik kadar sabit bir akıl da sorun çıkaracaktır ki özellikle de günümüzde bunu her anlamda görebiliyoruz. Tek, sabit bir kişilik yerine birbirlerinin yerine kolaylıkla geçebilecek ‘çoklu bir kişilikler kümesi’ geliştirmek, an ve an değişen dünyaya daha kolay uyum sağlamak için bana göre iyi bir çözüm. Birbirini şu ya da bu nedenle baskılamayan kişilikler kümesinden söz ediyorum. İçimizden gelenlerin herhangi birisinin tek başına egemen olmadığı, aksine içimizden gelen her şeyin birlikte söz sahibi olduğu bir çeşitli boyutlar kümesi öncelikle kendi kendimize -neysek, ne kaldıysak- karşı olmamak bağlamında bizi özgürleştirecektir. Bu nedenle aşağıda yazılanlar ilk bakışta öylesine, başıboş ve hülyalı geliyorsa biliniz ki kendimle yaptığım bu söyleşi ile sistematik ve örgütlü bir dil kullanarak dünyayı, insanı ve giderek **şiir ve imgelem organizmasını** ‘kendinde, kendi kendine, kendini işleten birer işletim sistemi’ olarak ele alıp ortaya koyma çabası içinde oldum.

Tabii, bu arada yaşayan iki şair, hırçın mı hırçın dalgalara benzettiğim şair Z. Betül Yazıcı ile ne zaman bir dizesini okusam pek incelikli ve mahir bulduğum şair Özlem Tezcan Dertsiz, yukarıda söz ettiğim ‘çoklu kişilikler kümesi’nin **iki esash çarpamı** olarak kabul görürse çok sevinirim, ikisine de sevgilerimi yazıyorum.

İşte,‘çoklu kişilikler kümesi’ dediğim bir sürü Ben’den **Ulu Bir Er, İpini Kopartmış Uçurtma** ve **Bahar Zirzopu**, hep birlikte aynı kompartımandaydık, amma şamataydı ha! Burada “hayal et, daha neler var, neler” diyen bir imge ağacını da göreceksiniz, “masallar her şeyi biliyor” diye kulağıma fısıldayan eşik cinlerini de. Dilin, hatta şiirin bile bittiği yerden, o muazzam açıklıktan, Umberto Eco “Açık Yapıt” diyordu, oradan görüntüler, resim ve fotoğraflar da sunacağım size. Çok önceleri, Gaston Bachelard’dan yola çıkarak “şiir, sanat falan değil, şair varoluşun eşliğinde konuşur” demiştim. “Varoluşu varlıkla, dolayısıyla da varlığı varoluşla eşitlemeye” çalışıyordum, çevre düzenlemesidir, sonra asıl varlığı varoluş olan bir akışkanlığı formüle etmek de denilebilir, kapılmış gidiyordum işte sele, ilerilere, ilerilerinin de ilerisine, ilerisi olmayan ilerilere, diplere, o ters dönmüş zirvelere. “Bilinmez bir hakikatin işçisi” olarak ve “hiç kimse gözlerini insanlığa kapatamaz” yollu Sartre hamleleri ile. İçeriden ve dışarıdan kallavi enerji akışlarını unutmadan elbette, her şeyle birlikte. Hepimiz dünyanın içindeyiz, dünya içimizde.

Dil’e, şiir olduktan sonra, dil diyemem, başka bir şeydir artık ve burada bir sihir vardır. Bu nedenle şairleri “sihirbaz” tarif ediyorum. İklimler kurarlar, kalpten başlayan. “Saman Sarısı”nı icat ederler, trenlerden, uçaklardan ve insan zihninden daha hızlı kadın yüreğinden söz ederler. Görüldüğü üzere imgelem diye bir şey var; zamanı şimdi, burada var olandan çok farklı bir şekilde uzaylaştıran. Şair öyle bir var eder ki hayaller gözümüzün önünde gerçek olur.

Öyleyse, şimdi bir; **Günümüz şiiri için hayattan atılmış/çıkarılmış; umudu, kavgası, amacı olmayan, emperyalist odakların tam da istediği gibi 'ahı gitmiş vahu kalmış' şairlerin iç çekişleri/iç döküşleri diyebilir miyiz? Kaldı ki bir iç döküşten söz etmek bile zor çünkü insanın bir içinin kalmadığını söylemek mümkün. İnsanın içinin, o hakikiliğinin, doğallığının liberal/emperyalist narkoz altında değiştirildiğini düşünüyorum ben. Bu nedenle o iç sesin güvenilirliği de kalmamıştır. Ne dersiniz?; iki, 1980 sonrası bireyci mırıltılarla laf hokkabazlığının geçerli olduğu bir çeşit 'molla şair' tipi ortaya çıktı. "Ölüm adın kalles olsun" demişti Enver Gökçe. Buradan hareketle "dünyayı insanca yaşanacak bir hale getirmek için sosyo-politik bir mücadelenin aracı" olanı değil de çekildikleri, mevzilendikleri mağaralardan oraya buraya tıslayan şairler adınız kalles olsun diyorum. Neymiş efendim aslolan şiirmiştir. Hadi oradan, şiir araçtır ve aslolan hayattır, değil mi?; üç, Dilin, hatta şiirin bittiği yerde imgelem başlar. Tahayyül gücü demek de mümkün imgelem için. Var olandan farklı bir dünya tasarlama ya da böyle bir dünyanın resmini çizebilme gücü. Bu bağlamda imgelem nelere kadirdir?; dört, “**Demeyecekler: Karanlıktı o sıralarda günler, geceler./Ama diyecekler: Bu ülkenin şairleri neden sessizdiler?, diye soruyor BERTOLT BRECHT. Sahi şairler neden sessizler?** sorularının eşliğinde bir ki üç, bir ki üç dört beş altı yedi sekiz dokuz su yüzüne çıkıyoruz diyerek işe koyulalım:**

Aldı Ulu bir er:

‘Kendinde, kendi kendine, kendini işleten işletim sistemi’, self-organization, **kendi kendine örgütlenme**, is a process where some form of global order or coordination arises out of the local interactions between the components of an initially disordered system (From Wikipedia, the free encyclopedia), kavramundan yola çıkarak benim kendi bulduğum bir tanım. Bu sistemlerde sistemi oluşturan unsurların yerel etkileşimleriyle ortaya çıkan bir düzen söz konusudur ki burada “... bazı rekombinatif (Rekombinatif: Her seferinde değişik biçimde düzenlenen, devamlı değişik biçimlerde yapılanan, ç.n. Kuantum Nietzsche, William Plank, Mitra Yayınları, Mart 2012) varlıklar çeşitli konfigürasyonlar ortaya çıkarmak amacıyla kendi etkilerini yakın çevrelerinde en üst düzeye çıkarma yönünde bir davranış sergilemektedir ve bu konfigürasyonların her birisi biz-zat şansın eseri (random, yani gelişigüzel, u.a.) olarak ortaya çıktığı halde, bunlar aynı zamanda da evrenin bütüncüllüğü açısından da ortaya çıkmaları zorunlu konfigürasyonlardır.”

Bu söylediklerim yalnızca basit şeyler için değil aynı zamanda da “... insan kültürlerini oluşturan karmaşık maddeler açısından ...” da geçerlidir. Hatta Manuel De Landa’nın “maddenin kendi kendine örgütlenme potansiyeli”inden hareketle insansal anlam, değer ve kural üretiminin de kendi kendine örgütlenme potansiyelinin harekete geçirdiği dinamiklerle yapıldığını düşünüyorum. İçeriden ve dışarıdan enerji akışlarıyla **ye-rinde duramayarak duran** bu akışkanlık, örneğin kültürel malzemenin bir bileşeni olarak çok sayıdaki ses arasındaki etkileşimin, bu sesler tek başlarına imleme kabiliyetine sahip olmasalar da, birtakım anlam, değer ve kural yetisine sahip bir dil üretmesi, “basit kurallardan karmaşık örüntüler oluşması” olarak işte yukarıda söz ettiğim potansiyele işaret eder. Tıpkı insan bedeninin karmaşıklıkça bu karmaşıklığı yönetecek oluşumlara gitmesi gibi dil de karmaşıklıkça daha bu karmaşıklığı yönetebilecek örüntülerle örgütlenerek kendinde, kendi kendine, kendini işletme bağlamında yetkinleşir, imkân ve kabiliyetlerini artırır. Ancak yeni yapılanmalar kendisini oluşturan bileşenlerin toplamını aşan, yani var olandan farklı özellikler gösterir çoğunlukla ki bu özellikler öngörülemeyen özelliklerdir (emergent properties). İşte imgelem, kendisini oluşturan ses, giderek harf ve sözcüklerin “... toplamını aşan, bir bütün olarak bileşime ait özellikler gösteren ...” bir yapılanmadır. Dilin anlam, değer ve kural üreten özellikler göstermesi bileşenler arasındaki etkileşimlere dayanır.

İmge ve imgelem kendisini oluşturan dil’in bileşenlerinin toplamını aşan özellikler gösterirken orada birden beliriveren resim, dilin bileşenleri arasındaki etkileşimlerden dolayıdır. Diğer yandan şiiri bir beden, imge ve imgelemi ise organlar olarak, başka bir deyişle bir bütün ve parçaları olarak ele alırsak örneğin bir şiiri parçalarına bakarak anlamaya çalışmak, yani bir bütün olarak şiirden başlayıp onu oluşturan bileşenlerine ayırmak yerine var olan bileşenlerin etkileşimlerinden bir bütün olarak şiire mal edebileceğim sistematik özellikler üretmeye, bulmaya çalışıyorum. Bu bağlamda bileşenlerin mübadelesini de içeren, bileşenler arasındaki etkileşimi her anlamda ön plana çıkaran işletim kavramını benimsiyorum. Bileşenler birbirlerini işleterek verimli bir döngüye hayat verebiliyorlar ancak sözcüklerin bir araya gelme sıklıkları determinist kuşak da diyebileceğimiz bir süreçte kanıksandığından burada dilin sıçrama yapmadığını söylemek mümkün. Ayrıca artık nerdeyse hiçbir şey söylemeyen, bilgi vermeyen, insanda heyecan, coşku yaratmayan imgeveleme ile imgeleme, imgelem arasına bir duvar koymak da gerekli: İmgevelemeye durun siz, ben kaçtım.

Kaçış Çizgisi Yaratıcılığı

İmgelem, şairlerin, delilerin, hülyalı olanların işi, aklın ya da zihnin resimler oluşturabilme gücü, power of the mind to image, bu nedenle daha çok şimdi, burada var olandan daha zengin olasılıkçı davranış noktalarının yapılanmasını/yapılandırılmasını gösterme çabası içinde olacağım. Kaçış Çizgisi Yaratıcılığı, işte benim imgelemi tarif ederken bulduğum kavram. Varoluşçu, tünel kazıcı, peyzaj mimari hastası, termodinamik delisi, entropik ve bozunumperver (bozulma değil)...

Şairler, deliler, hülyahılar bize var olandan farklı dünya resimleri yaparlar. Bu resimlerdeki her şey bildik dünyanın dışında sanki farklı bir malzeme kullanılarak oluşturulmuş gibidir. Görünebilirlik, işitilebilirlik, dokunabilirlik alanında örneğin bir sokağın uzay-zaman düzenlemesi uçucu ve akışkan, yani yerinde duramayarak duran bir gaz partikülüne benzeyebilir. Daha siz bakışınızı atar atmaz resim çoktan başka bir şey olmuştur, açıkçası faz değişimleri de diyebileceğim katı halden sıvı hale ya da gaz halinden tak diye orada somutlaşıveren yapılanmalardır bunlar. Bir başkası hayal gücü diyebilir imgeleme, itiraz etmem, ama hayal gücü imgelem denen oluşumun olsa olsa kaba inşaatıdır, yeni bir dünyanın kabaca taşıyıcı unsurlarıdır hayal gücü. Oysa imgelem çevre düzenlemesinden tutun da kendinde, kendi kendine, kendini var eden bir dünyanın solunum, sindirim sistemlerini dahi içeren bir konfigürasyon olarak determinist kuşak içindeki “ölümcül sıçrama”ları imler. Öyle bir uzay-zaman imgelemiştir ki şair, orada, o imgelenen pıhtılaşma gerçekleşmektedir, hayal olan capcanlı karşınızdadır, böylece yanar ışıkları bu yeni düzenlemenin, ama bu ışıklar öngörülemez özellikler göstereceğinden bildik ışık kavramı içinde değerlendirilmemelidir.

Haydi gidip şimdi de Z. Betül Yazıcı’ya, bir hatır soralım. Türkçede girintiler ve çıkıntılar oluşturarak şiir yazar, **İçimdeki Kirli Kuşları**¹⁷, ‘kirli kuşlardaki temiz iç’ diye okuduğumu söyleyebiliyorum bu nedenle, sevgimi, hayranlığımı yazıyorum. En şahane ayaklarıyla kendinde, kendi kendine, kendini yürümekte, var olan kendinden var olabileceği en güzel topraklara “ölümcül sıçramalar” yapmaktadır.

Betül Yazıcı:

İmgelem ve Fantasma¹⁸

Bizde şiirden söz ederken kullanılan imge, aslında imgelemin nesnesi anlamındaki imge olmayıp, fantezi edimiyle yeniden kurgulanan ya da tasarlanan anlamındadır. Türkçede şiire kaynaklık edecek gerçek nesne olan imge ile şiirsel yaratım sonucu ortaya çıkan imge tek bir sözcükle yani hepsi “imge” sözcüğüyle ifade edildiği için bir karışıklık söz konusu.

Fantezi eski Yunancada hem fiil hem de isim hallerinde bulunur. Fiil olarak fantezi (phantazesthai) görünme, ortaya çıkma anlamlarındadır, bunun isim halleri olan “vizyon” ya da “fantasma (phantasis, phantasma) ise “imge” ya da görünenin zihinsel olarak şekillenmiş hali değil “görünen şey” ya da nesnenin kendisi, zihinde işlenmemiş ham ya da gerçek halidir. Fantasma temsil değil sunuştur. Sunuşun temsile dönüşmesi ya da nesnenin algılanışı ve zihnimizde edindiği yer, ardından görsel veya işitsel imge olarak temsili (“masa” sözcüğünün veya resminin masa’yı temsil etmesi gibi) bu görünür olma halinin bir sonucudur. Aslında görmede, görülenin algılanmasında ve daha sonra da algılanan şeyin zihinde depolamasında, hafızada saklanmasında, hatırlamada ve bilmede birbirinden ayrılamayan, bazıları eş zamanlı gerçekleşen döngüsel bir zihinsel işlev söz konusudur.

Sözünü ettiğimiz bu zihinsel döngüyü bir yerinden kırdığımızda bir ucu nesne-imge ve imgelem çiftine, diğer ucu da fantezi ve fantasma çiftine dokunur. İmge-nesne veya fantasmik-nesne ters yönlerden değil sürecin tamamlayanları olarak birbirinin ardılı ve eşdeğerdir. Fantasmik-imge görünen ve gerçek olandan yani nesne-imgeden ya da sunumdan yola çıkılarak ulaşılan yeni bir gerçeklik ve tasarım ürünü ya da temsildir. İmgelem, nesne-imgenin sunumu, onun zihinsel olarak şekillenışı, kaydı iken fantezi bunun söze veya şekle/ sembole/ renklere/ simgesel olana dökülüşi ya da bir şekilde temsildir. Bunların hangisinin önce olduğu ve nesnenin var oluşunu nasıl kazandığı, zihinsel bir işleyiş olmadan nesnenin var oluşunun mümkün olup olmayacağı ya da “gerçek varoluş”un ne olduğu sorularına cevap vermek güç. Görünen ve gerçek olan derken

¹⁷ İçimdeki Kirli Kuşlar, Betül Yazıcı, Etki/Dize Yayınları, İzmir, 2008.

¹⁸ Başlık ve ara başlıklar bana ait, Uluer Aydoğdu

aslında yine bir zihinsel işlev söz konusudur. Nesnenin “kendinde şeyliği” ya da “gerçekliği” konuları sorunludur. Hafızada saklama veya akılda tutma süreçleri sonucunda gördüğümüzü biliyoruz; görmek süreci gördüğümüz şeyi ya da nesneyi zihinsel bir süreçten geçirmek ve hafızamızda saklamak demek, bilmediğimiz bir şeyi de algılamıyor ya da görmüyoruz. Ancak bir sonraki görüşümüzde eskiden onu görmüş olmamıza dayanarak ve onun zihnimizdeki görüntüsünü/ imgelemine kullanarak yani belleksel bir işleyişle onun ne olduğu hakkında fikir üretebiliyoruz. Kendini bizim görüşümüze sunan şeyin/ nesnenin temsili ya da göstereni olan işitsel veya görsel imge de imgeye/ nesneye kahçı bir yer sağlıyor. Ancak bu türlü görme hakikatin koşulu olduğu kadar yanılğının da koşulu. Görmek ve hatırlamak aslında aynı şeyler ve düzenli olarak imgelemde kayıtlı şeylerin veya zihnimize yerleşen şeylerin aynası durumundalar. Bir nesneyi veya imgeyi zihnimize hatalı kaydettiyssek ya da bir nesneden hatalı bir imgelem oluşturduysak bunu kolay kolay değiştiremiyoruz. Çünkü görme sonucu, o zihnimizde kendine nasıl bir yer etti veya kaydolduysa öyle kalıyor ve tekrarında da o yanlış kayda bağlı olarak aynı yanlış ya da hatayla birlikte görülüyor. Bu durumda bakış açılarının öznelliği ve görülenin deformasyonu söz konusu oluyor. Demek ki görmek direkt olarak nesne ya da imgenin gerçek var oluşu ile ilgili değil. Görene bağlı olarak değişebilen bir süreç. Ancak nesnenin de bizim bilemediğimiz “kendinde şey” ya da “gerçek, tözsel bir varlık” olduğu öne sürülür. Günümüzün nesnellik anlayışı önce çözümlemeye (ayırma/ saklama; ‘imagination’ edimi dediğimiz şey) sonra betimlemeye (‘phantasia’ ediminin yeniden yaratıya göre daha basit denebilecek bir işlevi olarak parçalar arasındaki kararlılık gösteren ilişkileri saptamaya) dayanıyor. “Bizim bildiğimiz ya da bilgilerimizin nesnesi onların görünüşleridir ya da duyu nesneleridir. Gördüğümüz her şey bir tasarımdır, bizler bu tasarımı aşan şeyi bilmeyiz ancak yine de bu görünüşler herkese göre değişen ya da her isteyenin istediği gibi algılayabileceği şeyler değildir. Her insan zihni için geçerli olan bir takım algılama biçimlerine ve kavramlara, ortak kabullere (hissî müştereklere) bağlıdır. Tarih içerisinde ‘nesne’ kavramı metafizik ‘töz’ kavramının egemenliğinden kurtarılmaya çalışılmıştır”. Günümüzde, nörofizyolojideki araştırmalar sayesinde, renklerin nöronal bir faaliyet, renksiz bir elektrik akımı olduğunu biliyoruz. Bununla birlikte renk körleri hariç herkes, ortak bir kabule dayalı olarak, kırmızıyı kırmızı olarak görür, tanır, bilir. Herkes için geçerli olduklarına göre, ‘nesnel bir görecelik’ten ya da nesnellikten söz edilebilir. Şimdi elimizde “kendinde tözsellik taşımadığı, metafizik olmadığı kabul edilen, ‘yalnız herkes için geçerli’ olmada özünü bulan bir ‘nesne’ kavramı ve bu nesneyle aynı uzamı paylaşan ve kendisi de bir nesne olan insan vücudu var”. İnsanın nesneleri algılaması beyinin/ zihnin/ruhunun dâhil olduğu vücut sayesinde gerçekleşiyor. İnsanın kendisi de nesneler dünyasının bir parçası durumunda.

Olanı değil, olabiliri kurgulama

Betimlemeyi aştığımız ve onu farklı biçimlere soktuğumuzda, ya da yeniden ama ilkinden farklı şekilde bir araya getirdiğimizde, kompoze ettiğimizde, yani hayal gücümüzü devreye soktuğumuzda, olanı değil olabiliri kurgulamaya ve tasarlamaya başlamışızdır. Bilimin/ sanatın/ estetiğin/ poetik olanın filizlendiği yer tam da burasıdır. “Düşünmek tasarlamakla aynıdır, her kavramın duyusal bir temeli vardır, algı düşünceyi düşünce de algıyı verir”. Düşünsel ve duyusal alanı ya da olanı birbirinden kesin çizgilerle ayıramıyoruz aslında ve böyle bir ayırım çok da gerekli değil. Ruhumuzu görmediğimiz gibi atom altı parçacıkları da göremiyoruz. **Bu anlamda şiir ile fizik veya matematik aynı kökten yeşeriyor. Şiirde matematik ve fizik olduğu kadar, matematik ve fizikte de duyularımız ya da şiir var.** İmgelem, duyum ve akıl arasına yerleştirilmiş bir işlevden ziyade, duygu ve aklın öncülü olarak onları mümkün kılan şey olarak tanımlanıyor. Ama hepimizin bildiği ve politik bileşenlerin şekillendirdiği ölümsüz retoriğe göre, duyularla algıladığımız nesne-imge ve düşünce taban tabana zıt olarak birbirinin karşısına yerleştirilir. Aslına bakılırsa bunlar karşıt değil farklıdır, birbirlerini yok etmez; aksine var ederler. Bunun böyle anlaşılması, retoriğin bildik ya da klasik şeklinden sapması tüm toplumsal yapıyı temelinden sarsacak bir değişiktir. “Ne fark eder, ha nesne ha imge, ha imgelem ha fantezi” diyenler olabileceğini varsayarak, onlara, terimlerin salt terim olmanın ötesinde, bir de kullanana göre değişen işlevselliğinin ya da kullanım değerinin olduğunu bir daha hatırlatmak yerinde olacak.

Bu retoriğe göre görselin dâhil olduğu estetik ve poetiğe tabi olan şiirin de matematiğin karşıtı ya da onun dışlanması gibi algılsın istenir. “Eğitimin edebiyat ve fen olarak bölümlenmesi de aynı zihniyetin ürünüdür... Temel sorun bir tarafa kavramların ve aklın gücünün alanının yani mantığın konması tam karşısına da imgelerin ve duyuların pasifliğinin yani estetiğin konmasıdır. Bu ayırım metafiziğin doğmasına yol açar.” Bunların karşı karşıya konması sorunludur. “Bir duyu bana dokunur ve ardından kaybolursa hafızamda bunun izi kahr, bu pasifliktir (imagination ya da imgelem; estetiğin/ yaratı öncesinin alanı). Eğer bu izi düşünsel olarak derinleştirir veya idealize edersek aktifliğin, düşünsel olanın alanına gireriz. Aslında şiir dediğimiz duyusal olanın düşünsel olana desteğidir.”

Şiirsel yaratı

Şiirde önemli olan imgelemlerle kayıt altına alınmış nesne-imgeler değil, onların nasıl bir araya getirildiğidir, yani fantasmik-imgelerdir: Parçaları basit bir üst üste yığma değil, parçalardan ayrı bir şey, onlardan farklı bir bütündür. Her türlü simgesel kullanıma karşı bildiğimiz anlamda imgelemimizde canlanan nesneler vardır bir de kişisel sembollerimiz, bazı yaşanmışlıklardan veya bizi etkilemiş özel olaylardan kaynaklanan takıntılarımız, kendimizin oluşturduğu kullanım değerlerine sahip imgelerimiz olabilir. Düşünceye ve bilmeye olanak veren şey işte bu imgelerin izlerini arşivlemekten geçer. Deneyimlenen, tekrar tekrar üst üste kaydedilen imgeler ki, ne kadar çok yaşanmışlık, iletişim, karşılıklı etkileşim varsa, algılarımız dış dünyaya ne kadar açıksa o kadar verimli olur, gelişir, düşünce ve kavramlaştırmaya kapı açar. Bütünden ayırarak zihnimizde depoladıklarımıza benzer, onları farklı örneklerden yola çıkarak sınıflandırır, daha doğrusu kavramlaştırırız. **Şiir sadece nesne-imgenin kaydı değil bunların hepsinin bir sonucudur; düşünce, tasarı, bir yeniden üretim ve bir yaratıdır.**

Şiir veya sanatın diğer dalları bir imgenin açık biçimde referansta bulunduğu nesneyi veya temsil ettiği kişiyi değiştirerek veya deforme ederek farklı kompozisyonlar oluşturmak olarak tanımlanabilir. Zihinsel düzeyde bir sözcüğü aslında temsil etmediği bir nesneye iz düşürebiliriz. Bu poetik olanın düşünceyle bütünleşmesidir ve sürecin işlemesi açısından birinden birinin olmaması düşünülemez. İmaginationdan (imgelemden) kaynaklanan aktif şiirsel yaratıcılık olan poetik ve bunun arkasında yerleşik pasif duygulanım olan pathos birbirinden ayrılmaya çalışılır durmadan. Oysa pathos ya da duygulanım olmadan teknik olarak bir şiirin inşası olanaksızdır. Maurizio Ferraris’den alıntılıyarak söylersek; “Pathos şiirin öncülüüdür, eyleme geçmeyi sağlayan yargıdır. Şiir tikel ya da pasif olanın idealize edilmesi, aktifleştirilmesi ya da genelleştirilmesidir. İzin derinleştirilmesi diğer bir deyişle görünür hale getirilmesidir.” Şiir zihnimize kaydedilmiş imge- nesneleri idealleştirme edimi, imgenin tikelden genele yolculuğu ve logosla pathosun buluşturulması olarak tanımlanabilir. Estetiğin düşünceyle birleştirilmesi, kurgulanması, parçaları farklı bir kompozisyonla bir araya getirerek ondan farklı bir şey/fantazmik bir imge yaratmak veya üretmek şiiri var eden süreçtir. Şiirde imge hem kendisi hem de kendi olmayan başka bir şeyin göstergesidir artık, bir boldür. Bir değerden başka bir değere geçiştir. İdealize edilmiş olan iz ilk algılanmış olan duyumla/nesne-imge ile aynı şey değildir artık. Bir algı ilkin bir izlenim, akılda tutma ve ardından düşüncedir, ancak algılama ve akılda tutma aynı anda olur. Daha sonra yeniden işleme, kurgulama ve şiir gelir. İmgelem kaydeder, girdi olarak nesne-imgeyi işler ve başka bir şekilde yeniden bir araya getirerek başka bir şeyi/ fantasmik-imgeyi çıktı olarak verir; yaratır, ancak yaratabilmesi veya bilebilmesi için de hatırlaması ya da bellek gerekir. İmgelem bellekle birlikte duyusaldan düşünsele, düşünselden duyusala, kendisinin mümkün kıldığı doğal ve kültürel olana doğru bir akış ve dönüşerek değişim sürecini tetikler.

Daha iyi bir dünya tasarısı olarak şiir

İyi şiirler için algıları hem kültürel hem de doğal olana sonuna kadar açık, yaşadıklarını ve kendinden önce yaşanmışları, acıları, sevinçleri ve aşkları aklında tutacak, belleği güçlü şairler gerekiyor. Artık o acılar olmasa bile sadece fotoğraflardan gördükleri ve televizyondan izledikleri kadarıyla bile olsa, aynı acıların yeniden yaşanmaması için, dürbünlü tüfeklerle sırtlarından vurulan çocukları, toplu kıyımları, diri diri yakıl-

maları, tecavüzleri, her türlü sömürüyü, insanlığın yaşadığı bütün acıları hatırlamak ve bilmek, imgelerini ve izlerini korumak zorundalar. Bir nesne olarak bu acıların imgesi çekilmeyecekleri ya da yaşanmayacakları yer ve zamanların kurguları olarak şiirleşmek zorunda. Bütün bunları yapabilmesi için bir şairin nesne-imgeden imgeleme, oradan estetik ve poetik olana olan yolculuğu sadece terimsel düzeyde değil işlevsel açıdan da bilmesi, hatırlaması, kocaman bir belleğe sahip olması gerekiyor. Günümüzde şairlerin idealize etmesi gereken iyi betimlemelerle bir şiir yazmak değil, kalemiyle insanlık için daha yaşanır bir dünya tasarlamak, ona bir isim vermek ve biçimlendirmek olmalıdır. Bunun için çevresiyle ve dünyayla ilgilenmelidir, okumalı ve bilmelidir, hatırlamalıdır ve düşünmelidir. Şiirin devrimciliği de, anarşizan yanı da burada belirir ve bu yüzden, düzenin kodlarına ters yönde işleyen kodları nedeniyle, düzen koruyucular tarafından istenmez. Şairler bunlara karşı belleklerini geliştirerek ve geçmişi hatırlayarak, aynen şiir yazar gibi geleceği öngörebilir, şekillendirebilir, acının ve savaşın orta yerinde barışı, aşkı ve sevgiyi yeşertebilirler.

Özetlersek:

Bizim dışımızdaki bir nesnenin nesne olabilmesi için onu önce algılar, zihnimize kaydeder, sonra onun görsel veya işitsel imgesi olan sözcüklerle ve sembollerle tanımlarız. O nesnenin daha evvel zihnimizde bir ses ve görüntü imgesi olarak yer etmiş olması ve hafızada saklanması gerekir. Görmediğimiz veya işitmediğimiz bir şeyi bilemeyiz, göremeyiz, işitemeyiz; işitsek veya görsek bile onlar daha önce bu konuda bir deneyim yaşamadıysak zihnimizde anlamlı birimler olarak yer etmez, bu nedenle bellek ve geçmiş önemlidir. Tasarım veya ütopik olanı ya da düşünceyi veya fikri dile getiren kavramdır, deneyimle, hafıza ya da bellekle ve dolayısıyla geçmişle sıkı sıkıya bağlıdır. Hafızada ya da bellekte saklanan nesneler, algı yoluyla elde edilmiş imajlar (imagination) zihinsel bir yaratı veya tasarım söz konusu olduğunda fantazmik bir kurguya dönüşür. Bu da gelecek tasarımı dediğimiz şey veya düşünce veya yaratı; şiirin, sanatın ve bilimin büyüdüğü ortamdır. İdeolojik olan ile poetik olan karşıt kavram çiftleri değildir, ikisi de insani yaratımı önceler ve ütopik bir politik anlayışı benimsemeyi gerektirir. Poetik denen şiirsel bir yaratıdır, ideolojik olan ise dünya tasarımıdır. Aynı algılama sürecinden, bellekten, zihinsel işlemden geçerek en sonda ya ayrımlaşabilen ya da birlikte ilerleyebilen süreçlerdir. Buradan hareketle söylersem: Şiir, içinde gelecek tasarımı, ütopik bir politika barındıran, dolayısıyla ideolojik belirleyenlerin bulunduğu bir yaratım alanıdır.

Not: Tırnak içindeki alıntılar: Maurizio Ferraris, İmgelem, Dost Kitabevi, 1.Baskı, Ekim 2008, Ankara ve Felsefe’nin ABC’si, Önay Sözer, Kabalcı Yayınevi, 3. Basım, 1998, İstanbul.

Teşekkürler Betül Yazıcı! “Olani değil, olabiliri kurgulama”, işte bütün mesele budur: Hayaller, gerçeklerden daha zengindir; derken,

Aldı sözü İpini Kopartmış Uçurtma:

Kâinatın ağrıyan yeri insan

İfade etmek, söylemek, dillendirmek yerini, konumunu belli etmektir kabaca. Bu doğrultuda haykırış, sızlanma, ağrı, yardım çağrısı da diyebiliriz dil için. Uyanan, yani bütünden kopan mecburen bir dile sarılır. Böylece öteki uyananlara olduğu kadar bütüne koordinatlarını verir: “Ben buradayım, bu konumda, şu haldeyim”. Bu, aynı zamanda da bilinmek istemektir. Diğer yandan, burada bütünle parça arasında koruyuculuk/yıkıcılık bağlamında bir ilişki vardır. Parça, belli bir süre bütünü korur, sonra yıkıcı olmaya başlayacaktır. Ancak her yıkıcılık girişimi yeni bir düzen/sağlık/denge arayışıdır. Tam da bu noktada sessizlik biter. Uyananlar, yani bütünden kopup yıkıcılığa girişenler mecburen edindikleri dili kullanarak birbirleriyle yeni dayanışmalar girerler. Bütün bu süreçler her şeye rağmen bütünün dahilinde gerçekleşir ve böyle böyle bütün, kendinde, kendi kendine, kendini var ederek var olur.

Hele bir uyanıp kalmaya görün

Böylece, kabaca ‘ağrı’ diye kaydığını koyduğum dilin aynı zamanda da bir uyanıklığın, bütünden kopuşun örgütlediği bir öngörülemez süreç (emergency) olduğunu söyleyebiliyorum. Bir başka ifadeyle, dil bir isyan durumudur. Bu bağlamda şiir dili, bence, alt ya da üst ya da yan bir dil olmaktan öte daha çok bu isyan durumunun yoğun, ince ve zarif dilidir. Uyananlar arasındaki uçbeylerin kullandığı öncü bir dilden söz ediyorum. Aha işte bir uçbeyi, Edip Cansever, bir masaya koyduğu onca şeyle -kâse, çiçek, süt, yumurta, bisiklet ve çıkrık sesi, ekmeğin yumuşaklığı, üç kere üçün dokuz etmesi, gökyüzü, bira, biranın dökülüğü, tokluk, açlık- bir yandan dışın dışın ağrırken bir yandan da gerçek dünyadan daha zengin olan olasılıkları bir isyan şeklinde önümüze koyar. Buradaki sıçrama ya da aralayıp bildik nesneler, anlamlar, kurallar, değerler dünyasının kalın perdesini bir başka diyara geçmek, gerçekten de büyüleyici olduğu kadar bir başka dünya yaratmak anlamında da var olan kesif dünyaya zarifçe bir seçenek sunar. Edip Cansever, bir öncü uçbeyi olarak, Masa’ya aslında “azınlık oluşunu” koymaktadır. Azınlık olmasa masaya “biranın dökülüştünü” ya da “ekmeğin yumuşaklığını” ya da “üç kere üçün dokuz etmesini” koyar mıydı hiç? Ağrı bu kadar güzel olabilir işte. Hele bir uyanıp kalmaya görün!

Aldı Sözü Bahar Zirzopu, sordu:

Şimdi tam bu noktada şöyle bir soruyu sorabiliriz: Nasıl oluyor da masa’ya konan onca şey; herkesin bildiği, gördüğü, eline alıp kokladığı ‘şey’ bir an’da ‘bir başka şey’ oluyor? Bir başka deyişle, şiir dediğimiz ‘açıklığın’ hem nesneleri hem de özneleri olan bu şeyler, ‘bir başka şey’ olma özelliğini nerden alıyorlar? Oysa çok iyi biliyoruz ki, bütün bu ‘şeyler’ aslında bildik şeyler ve bu doğrultuda şöyle bir baktığımızda –kâse, çiçek, süt, yumurta, bisiklet sesi, ekmeğin yumuşaklığı, üç kere üçün dokuz etmesi, gökyüzü, bira, biranın dökülüğü, tokluk, açlık...- bütün bu ‘şeylerin’, yani nesnelerin, durumların, hallerin hiçbirinin olağanüstü bir yanları yok, ama nasıl oluyorsa oluyor, bütün bu ‘şeyler’ dile gelir gelmez, bir an’da kendi biçim ve içeriklerini orda, sıradan ve gündelik hayatta bırakıp adeta bir sınırı geçerek kendilerine öte bir aura, bir hale kuşanıyorlar. İşte tam da burada kendini şiir olarak benimseten ‘şeyi’ soruyorum, bu ‘şey’ nedir? Çünkü şiir dediğimiz “dil ötesi” ‘açıklıkta’ da sözcükler aynı sözcüklerdir; ama şiir, “bir dil ötesi dil” olarak varsa ona/şiire bu “dil ötesi dil” olma halini kazandıran nedir? Öyle ya sözcükler aynı sözcükler, ama biz o sözcükleri orada, ‘bir başka şeymiş’ gibi okuyoruz, işte bizi, bu okumaya zorlayan, mecbur eden ne?

Fonda şiddetli oluş darbelerine girişmiş bir darbukanın eşliğinde Koro:

Sahi nedir imgelem

imgelem sahi nedir?

İpini Kopartmış Uçurtma:

Dil, artık burada başka bir şeydir. İmgelem için, işlevi genel olarak bildirmek ya da dile getirmek olan dil’in gösterme işlevi sona erdiğinde, diğer bir deyişle bildik dil aradan çekilip gösterilenle karşı karşıya kalındığındaki yaşantıdır da diyebiliriz. Dil’in buraya kadar olan gücünü bundan sonra “dil ötesi” dediğimiz imgelem alır. Bu anlamda şiir, “dil ötesi” bir ‘açıklık’ olduğu kadar aynı zamanda da bildik dil’in devre dışı kalmasıyla da bir başka şeydir.

Aldı Umberto Eco, AÇIK YAPIT eliyle:

*Henri Pousseur, SCAMBİ, adlı müzik parçasıyla ilgili olarak şunları söyler: “ SCAMBİ, bir müzik parçası olmaktan çok bir olanaklar alanı, seçim yapmaya açık bir davettir.”*¹⁹

İpini Kopartmış Uçurtma:

Öyledir, iyi bir şiir de şiir olmaktan çok “... bir olanaklar alanı, seçim yapmaya açık bir davettir.” Örneğin MASA DA MASAYMIŞ HA şiirinde masa’ya konan anahtar bildiğimiz bir anahtar değildir. Orada sezinler ve giderek biliriz ki, o anahtarı çevirdiğimizde bir başka yere gireceğiz. İsterseniz deneyin bir, göreceksiniz.

Edip Cansever’in imgeleminden çatılmış bir masadır o. Dil, bizi bildiğimiz, her gün gördüğümüz, etrafında toplanıp yemek yediğimiz, sohbet ettiğimiz bir masa’ya davet ettikten sonra derhal kaybolur bir ân’da. Artık “dilin ötesinde” bir imge masa’yla karşı karşıyayızdır. Burada, dilden, imgelem marifetiyle, şiire sıçrayış ölümcüdür.

Nietzsche, “Nevrozlunun tersi olan nazik, sağlıklı ve iyi yaşamlı”, şöyle diyordu: “Öyle görünüyor ki sanatçı ve özellikle filozof bulunduğu çağın içinde rastlantıdır... Onun ortaya çıktığı yerde, hiç atlamayan doğa, birdenbire ileriye doğru sıçrar ve bu neşenin sıçramasıdır.”

Nesnel dünyanın en olağan biçimleri böylece sade, ama görkemli bir imgesellikle var olandan farklı bir uzay ve zamanın malzemesi olur. Bu doğrultuda İkinci Yeni denilen oluş sürecinde Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç gibi şairler “dondurulmuş normlar”dan uzaklaşarak yeni imge ve simgelerin üretilmesinde/yaratılmasında kilit isimler olmuştur.

Alır sözü yeniden Ulu Bir Er:

Cumhuriyetle birlikte gelen devrimler o ana kadar birikmiş dilsel malzemeyi her anlamda etkiledi. Yeni anlam, değer ve kurallar “kristalleşmeye” başlayarak yeni biçimler oluşturmaya başladı. Türkçe, yeni normlar koyarak yukarıdan aşağıya doğru bir “üstünlük baskısıyla” Türkçe’yi kullananları biçimlendirmeye başladı. Ama burada unutmamak gerekir ki “toplumsal üstünlük dilsel üretkenlik anlamına” gelmez. Hatta bu üstünlük “kısırlık” bile yaratabilir. Çünkü “dondurulmuş normlar” dilsel malzemeyi standartlaştırdığı için heterojen akışların sisteme girmesine izin vermeyecektir. Tam bu noktada varyantlar karşımıza çıkar. Varyantlar, Labov’un da belirttiği üzere “...ancak bir iletişim ağının bir bölümünde istikrar kazandıktan sonra evrim sürecine girecektir.” İşte İkinci Yeni denilen oluşum yukarıdan aşağıya doğru homojenleşmeye karşı gösterilen bir direniştir. Burada hiç kuşkusuz bir dolu değişken vardır. Gerçeküstücülük, gerçekliğin sınırlı ve kısmi dünyasını aşarak dili katmansızlaştırmış, kübizm nesneye ve dolayısıyla dünyaya tek yönden bakışı ortadan kaldırıp çerçevenin dışına taşarak nesnenin ve dünyanın iç taraflarına akın üzerine akın düzenleyen heterojen bir bakışa ulaşmış ve böylece sanatçı katmansız bir hale gelmiştir. Türkiye’de ise özellikle Orhan Veli ve arkadaşları bu bağlamda katmansızlaşmaya başlamakla kalmamışlar, aynı zamanda da var olan dilin içinde “dondurulmuş normların” dışına doğru dalgalanmalara ulaşmışlardır.

Diğer yandan başlangıçta heterojen bir kalkışma olan İkinci Yeni’nin zaman içinde homojen bir hale geldiğini özellikle söyleyelim. Önceleri hiyerarşik yapının içinde gayri resmi ağsal bir örüntü özellikleri gösterir İkinci Yeni. Yani dilsel kaçış noktası olur. Birbirine kaynaştırılmış dilsel malzemenin sıkı sıkıya yapıştırıldığı yerdeki bu dehliz, kaçış noktası olduğu kadar aynı zamanda da dışarıdan gelecek enerjilerin giriş noktasıdır. Böylece şiir dili, içeriden ve dışarıdan dilsel malzeme akımına uğrayarak belli ölçülerde çatallaşarak evrilir. Deleuze ve Guattari’nin de belirttikleri gibi “... dilsel kopyalayıcıların da belli ‘toplumsal faz geçişleri’ni hızlandırarak gerçekliği etkilediğini” doğrudur. Bu doğrultuda İkinci Yeni için aynı zamanda da “yükselen bir lehçe” bile demek mümkün. Böylece İkinci Yeni, şiir dili içinde varyantlaşıp norm koyar hale geldi. Yani kemikleşti. İlk başta dil’den kaçış noktasıyken, yani homojenleşen/katmanlılaşan yapının içine heterojen bir çeşitlilik olarak girmişken zaman içinde kristalleşerek homojen oluşuma eklemelendi.

Sonraları bu varyantı kullanmak sınanmış anlam, değer ve kuralları kullanmak anlamında var olan katmanlılaşmış yapının içinde kalmaktan başka bir işe yaramayacaktır. Birçok şairin hâlâ bunda ısrarlı olması bu nedenle manidardır. Aslında bir dile hakim olmak, “yapısalcı ekolün çizdiği basit dilsel yetkinlik nitelemesinin tersine” alabildiğine geniş bir salınımda hareket etmeyi bilmeyi gerektirir, yani “büyük bir heterojenlikle uğraşmayı.”

Öyle görünüyor ki imgelem gelip buraya dayanmıştır. Enver Gökçe’nin dediği gibi “insan nasıl yaşarsa öyle düşünür.” Nasıl düşündüyse de öyle şiir yazacaktır hiç kuşkusuz. Bu doğrultuda

Sözü “Aşkın ve devrimin şairi” Tuğrul Keskin alsın şimdi de:

Genel olarak şiire bakıldığında ürkütücü bir sessizlik olduğu kesin. Çünkü şiirin kaleleri düştü. Çünkü “vicdan” insanlık burcundan düştü. Yaralı bir hayvan gibi sokaklarda soluyan şiiri “vicdan” yatağına çağırırdı ve şiir o sese kulak verirdi. Şimdi “vicdanın” kendisi yaralı bir hayvan gibi solumakta. Çünkü kapitalizmin şiddetli vuruşlarıyla insan (bunu demeye dilim varmasa da) erdemini yitiriyor. Bunca şiddet karşısında bir gövde olarak direnemiyorsa insan, burada büyük yıkımlar var demektir.

Bugün, yahut bir bütün olarak 2000’li yıllarda şairin direnişinden söz edebilir miyiz? Şiirin 2000’lerdeki duruşundan konuşacaksak, belki de şairin yaşam karşısındaki duruşundan başlamalıyız söze. Şair, yakın coğrafyamızdaki emperyal barbarlığa, kana, zulme, öldürüme direnmedikçe, ülkemizdeki Amerikan ampulünün, aydınlanmacı direniş algılarımızı orta çağ karanlığına doğru hızla götürme isteğini anlayıp, sokaklara dökülmedikçe, “şiirin geleceği parlaktır” demek, ne yazık ki mümkün görünmüyor bana. Çünkü şair, gündelik hayatın dışında değildir. Hayattan öğrendikleriyle, hayatı yeniden dönüştüren şairdir. Bu basit bilgi yakın zamanlarda unutuldu ne yazık ki. Korkuyorum bu gittikçe sislenen günler içinde kaybolup gidecek “insan” ve “şiir”. Hadi gel, Turgut Uyar’ın iki dizesiyle bitirelim bu söyleşiyi.

¹⁹ Açık Yapıt, Umberto ECO, Can Yayınları, İstanbul, 2001.

Aldı Turgut Uyar:

*“Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar”*

Naylondan günlerin içinden geçip gidiyoruz ve pek çok şeyin naylondan olduğuna inanıyorum. 2000'ler de farklı değil kanımca.

(Karşılaşmalar, iç içe geçmeler, kesişmeler, göz temaslari, el ele tutuşmalar: TUĞRUL KESKİN (Söyleşi-u.a), Denizsuyukâsesi, Ekim-Kasım 2008, sayı 35)

Fonda sıracalı bir neyin eşliğinde Koro:

*Hem özyapım hem özyıkımdır insan
her an kendi şölenini kutlayıp
her an kendi yasını tutan.*

Belki de “doğru olmayan sözcükleri” bulmamız gerekiyor. “Yanlış sözcükler”dir belki de bizi doğru şiirlere götürecek olan. Ancak; doğru şiirler, yanlış şiirlerin ya da yanlış şiirler, doğru şiirlerin ters dönmüş imajıdır, demek de mümkün. Tam da bu noktada aklıma Özlem Tezcan Dertsiz’in Faili Mecnun²⁰ adlı şiir kitabından *Adornovari atılışlı* bir dize aklıma geliyor: “yanlış biletlerle gidilir mi doğru ülkelere”... Öyleyse, şimdi de yeryüzünün melekleri yağmur, kar, fırtına, rüzgâr, güneş, aşk, düş eşliğinde şiir yazar Özlem Tezcan Dertsiz’e gidip bir hatır soralım:

Özlem Tezcan Dertsiz:

AYNA AYNÂ SÖYLE BANA ya da KENDİMLE ŞİİR ÜZERİNE AŞIK ATMA DENEMESİ

Narkoz verilip uyutulabilir, geç bırakılabilir şiir. Ama hayattan çıkarılamaz.Geç kağıdını alır, yine oturur yerine. Sesini eğitir yarınlar için...

Ya şair? ‘Yalancı, dedikoducu, ikiyüzlü, bencil, çıkarıcı, kıskanç... olunarak da iyi şair olunmaz. Hadi bakalım... Hesaplaşalım biraz. Şairle şiiri ayırsak mı? Şairden şiiri çıkarsak, tatsız. Şiirden şairi çıkarsak, bir eksiklik... Ama uyutulamayan, düzene uydurulamayan, her zaman ‘insan’ kalabilen şairler var...(mı?)Var işte... Kalbini her türlü baskıdan koruyan, şiirinden geride duran, ‘ona nasıl çamur atarım, bunu nasıl yerin dibine sokarım’ diye düşünmeyen, ‘ne yapalım bu devirde bu geçerli’ mantığın hiçe sayan... ‘Ayna ayna var mı beden daha güzeli?’ demeyen, zalim avcılarını ceylanların üzerine salmayan... Hatta dilini derinliğine bilen, çalışan, yinelemeyen yenileyen şairler var. Zamana yenilmeyen onların şiirleri olacak. (Büyük laf mı ettim ?)

Aslolan şiir diyemem ama. Efendim, hayatı boş verin aslolan şiir... Yaynevleri şiir kitabı basmıyor, kitapçılar şiir kitaplarını raflarına koymuyor. Olsun aslolan şiir efendim. Günümüz şiirine bak bir de kolaysa. Bunda uzay boşluğunda kayboluyor gibiyim... Şunda incelik arıyorum, birazcık ritim... yok. Öbüründe su çok bulanık hiçbir şey göremiyorum. Suyu bulandıran ne ki acaba? Ama şu yüreğime işliyor. Durup durup yenden okumak istiyorum. Ne kadar kenarda köşede kalmış. Düşlerini açmış, gerçekleri işlemiş üstüne şair. (Bu da mı büyük laf ne?)

Haydi, demeyi isterdim. Bir ‘şiiri’ sevmekle başlayacak her şey. ‘Bu su çoğala çoğala’ yıkayacak, haykıracak ne varsa. Oysa artık denizyıldızı öyküsüne bile inanmıyorum. Şiirler gergin, şairler korkutucu. Taşlarını yanlış yerlere fırlatıyorlar. (En çok birbirlerine.)

Sessizliğinde bile çığlık saklı şairler, zamanın eskitemediği şiirleriyle mi uyandıracaklar şiir sevdasını. Ayna ayna söyle bana...

Konfigürasyon demeyi seviyorum imgelem için, yapılanma, yapılandırma, tasarlar, ama aynı zamanda da icat eder, mucittir. Gerçekliğinden, gerçekleşeceğinden şüphe duymayacağınız hayaller sunar. İşte, öyle bir gerçektir Özlem Tezcan Dertsiz’in imgelemi, tıpkı hayat gibi hayaldir aynı zamanda da. Ne harika, “raks eden kaostur”, elbette “görebilen gözler”, işitebilen kulaklar, hışmını, tazeliğini hissedebilen gönüller için.

Şiir ve imgelem hakkında mütalaam:

Ben şair falan değilim, yalnızca varoluşun eşğinde konuşuyorum. Bu ne menem şey, ille de söylemem gerekiyorsa, gerekiyor, asıl varlığı oluş, yani varoluş olan bir sürecim ben ve eşikte;

Aldı sözü bir varoluş cini olduğundan hiç kuşku duymadığım Goethe; Mephisto eliyle:

*“Hep yadsıyan o ruhum ben!
Çünkü oluşan her şey,
Yok olmayı hak eder...”*
der.

Bir başka eşik cini, Walter Benjamin ise kendinden söz etmektedir:

“Eşikte, eşik cinleri vardır.”

²⁰ Faili Mecnun- Özlem Tezcan Dertsiz, Şiir, Zimba Kitap (Alp Yayınları), Bursa, 1. Basım, Haziran 2011, 48 s.

Onlar, yani cinler, eşikten atlarken insana yardımcı olurlar. Öyleyse, Goethe’ye, Benjamin’e ve birazdan söz edeceğim Krilov’a esaslı bir selam çakarak, var olamayacağım yere kadar varım diyebiliyorum ki böylece dönüşmezse ısl bir ölüm yaşayacağını bilen kâinatın, giderek dünyanın bir kopyası, benzeri, eşi olduğumu söylemiş oluyorum. Buradayım, “buradayım” demek “yerim, konumum şimdilik burası” demek, işte size koordinatlarımı vermiş oluyorum, ama sahi siz neredesiniz?

Size, yani bütüne çıkarılmış bir çağrı bu. Başta da söylediğim üzere varoluşun eşiğinde konuşmak... Bu yüzden şair olunmaz, olmak tabanlı bir logaritma bizi boğar, yerine oluş tabanlısını öneriyorum. Oluş tabanlı bir örgütlenme asıl varlığımız olan varoluşu hepimizin öyle ya da böyle korktuğu sele kapılmak şeklinde değil de her şeyi -Nietzsche, sen çok yaşa emi-, “uyuklayan bir kayalığı” bile “raks eden bir kaos” olarak göreceği için, “ince tanecikli bir bakıştır bu”, bizi özgür bırakacaktır.

Aldı sözü bir eşik cini olduğuna yemin edebileceğim Ecinniler’in canım Krilov’u:

“İnsan ölümden korkmadığı gün özgür olacak.”

Öyledir, uyanıp kalır insan, ama hele bir uyanıp kalmaya görün, bir an’da çocukluk biter, ‘cennet’ biter, ‘altın çağ’ biter. Zaten az öncesinde de dünyanın meme halelerinin karardığını görmüşünüzdür. “Yaratmanın ve cana kıymanın” -yaşa Eliot- eşiğinde olduğunuzun işaretidir bu. İmgelem, tam da bu nedenle hem yaratıcı hem de cana kıyıcıdır. Yaşlı Büyücünün Memeleri²¹, yani var olamayacağı yere varan bütün anlam, değer ve kurallar, artık ne zevk verir ne de süt.

Bu nedenle şiir amaç olmaktan çok kendimi gerçekleştirdiğim araçlardan biri. Beni varolanın bunaltıcı, tekdüze gerçekliğinden kaçırın bir 'kaçış çizgisi'... Ve bu nedenle var olan dilsel mekânın dışına bakabilme cesareti veriyor şiir bana. Ah, evet öyledir, dilsel mekânın kabuğunu sert ama anaç darbelerle kırmaya çalışır şiir. Kırar da, bu elbet-te canımızı yakabilir, ama ‘kendinde, kendi kendine, kendini dölleyemeyenler de atılıp gider’. İşte, böyle böyle kendimin, durumların, havanın, taşın, meleklerin içinden, dışından, üstünden, altından geçip gidiyorum akışkanlığın bütün nimetlerinden yararlanarak. Kaçış sanatı, dolayısıyla şiir, hiçbir yerde kalmamaktır. Durmadan fişkırmak, evsizlik oyunu ya da ağzı yakan bir bardak çay içmek, şimdi-burada oluşmak, tay-tay durmak.

ULUER
AYDOĞDU

"İnsanın bir şiiri yaşamasının önündeki engeller nelerdir?"

Cevabı basit aslında: Kendi zihnimiz, daha doğrusu zihniyetimiz! Toplumsal dayatmalarla, toplumun ikiyüzlü ahlak anlayışıyla, ısrarla dâhil edilmeye çalışıldığımız sürünün bilinciyle, psikolojisiyle sakatlanmış zihniyetlerimiz. Bu da bizi geçen yıl da tartıştığımız "imgelemin özgürleşmesi" meselesine getiriyor. İmgelem nasıl özgürleşir? Farkındalıkla! Kendimizi toplumsal bilinçten, o bilincin dayatmalarından soyutlayabildiğimiz ve kendimize dönebildiğimiz, kendimizle konuşabildiğimiz, yüzleşebildiğimiz ve kendimize karşı dürüst olabildiğimiz oranda belli bir farkındalık seviyesini yakalayabilir ve kendimizle olan iletişimi kesmediğimiz oranda da o farkındalık seviyesini yükseltebiliriz, diye düşünüyorum. Burada kastedilen, "farklı" olmaya çalışmak değil, "farkında olmaya çalışmak." Yoksa günümüzde artık herkes kendini "farklı, marjinal, sürüden ayrı, vs." şeklinde pazarlıyor ama bu çoğunun gerçekten farklı ya da farkında olabildiği manasına gelmiyor. Bir kere kimse gerçekten okumuyor. Okusa da bunu özümseyemiyor, içselleştiremiyor. Hâlbuki kitaplar, felsefe, şiir... ya da genel olarak sanat "kendi"ni arayan ve oldurmaya çalışan insanı ortaya çıkarabilecek temel unsurlar.

Kafamız karışık ve kendimizden uzağız. Hepimiz kendi kendimizin çöplüğüyüz bir yerde. Birikim ve deneyimlerimizi damıtacak bir zihinsel imbiğimiz ve onu bir "know how"a dönüştürebilme becerimiz yok. Kimsenin kendiyile konuşmaya, kendiyile yüzleşmeye vakti yok, cesareti yok. Hâl böyle olunca da ortaya "öylesine yaşamak"lar çıkıyor, "olmuş" değil "oldurulmuşhayat"lar çıkıyor. Bütün bunlar da bir şiiri yaşamının çok uzağına düşüyor. E yaşayamadığımız şiiri yazamıyoruz da bu durumda!

VEDAT

KAMER

SENEM KORKMAZ

İmge kavramını tanımlama işini "şiirin metafiziğine önhazırlık ya da rainer’in lou’su için imgeye suikast" başlıklı yazımda, 2004 yılında ele almaya çalışmışım. bu yazının I. bölümünü aşağıda alıntılar yapmak istiyorum:

“şiir üzerine düşünmenin önündeki en büyük engel imgedir. imge sözcüğünün disiplinler arasındaki anlam muğlaklığını kaldırmak, dilin yapısını da düşündüğümüzde, zorunlu bir hale gelmiştir. sorunun temelini de “dil yapıtışı nedir?” sorusu göstermektedir.

dilin en yoğunluklu kullanımı ben ve içses arasındaki diyalogdadır. şiirin bu süreçte oluştuğu inancıyla söyleyebilirim ki, bildirilişimin iletkenliğini düşüren sözcükten daha iyi bir iletken olmalıdır ki, bu da dilin yapıtaşısı olan ‘resim’dir. resimlerin sözcüklere indirgenmesi ise ‘eğretileme’dir.”²²

²¹ Yaşlı Büyücünün Memeleri, Uluer Aydoğdu, Prospero Yayınları, Ankara, 1994.

²² şiirin metafiziğine önhazırlık ya da rainer’in lou’su için imgeye suikast (2004): <http://biy.ly/siirinmetafizigi>

Bir imgenin kuruluşu (tahayyül edilişi) zihnimde nasıl, ne zaman oluyor? Apansız bir şey mi bu imge, yoksa öncesi ve sonrası var mı?

Bu soru iki şekilde cevaplanabilir:

a. eğer imge kavramı resme karşılık geliyorsa: resim, dilin yapıtaşı olduğu için herhangi bir kuruluşu mevcut değildir. resimleri biz istemsiz bir şekilde dimağımıza yükseltiriz. dimağımızdaki resmi yükselten unsurlar (duygu, mekân, zaman, eşya vs.) üzerinden biz benzer resimleri kategorik olarak dimağımıza çağırırız. resimlerin bir araya gelmesiyle hayal oluşturulur, bu işlemi de hayalgücü yapar. resim -> hayal -> hayalgücü arasındaki ilişkiye düşündüğümüzde, hayalgücü'ne karşılık imgelem geldiğine göre; imge hayal'e mi karşılık gelecek, yoksa resme mi? işte soruyu problemli yapan yer burası. bununla birlikte imge kavramı temel bir birim olarak ele alınırsa, kuruluş problemli hale gelecektir.

b. eğer imge kavramı eğretilmeye karşılık geliyorsa: hayalin sözcüklere geçişiye, bahsettiğimiz yazıda bu meseleyi açıklamaya çalışmıştık. aynı şekilde yineleyeyim: "şair, şiiriyle geçmişi ulaşılmaz kılıp hakikati hapseder. bunu nasıl yaptığını kabaca şu şekilde anlatabiliriz: 1- şairin gerçekliği —varolan herşeyi?— geçmiştedir, resimler ne şimdiye, ne de geleceğe ait değildir. 2- zaman içinde varolan herşey bozulmaya mahkûmdur. bundan dolayı şair resimlerini zamanüstü kılmak ister. bunları zamanüstü kılmasının da tek yolu hayallerini ve gerçekliğini inkâr eden üçüncü bir gerçeklik —ya da yokluk?— eylemektir. 3- bunun olanaklılığı da resimlerin eğretilmeye indirgenmesi sürecinde anlamın geçişsiz olmasında saklıdır. acılarımızın zemini olan zaman ve mekân kişiye içkin olduğu için şiire aktarılamaz ve şiir ‘zamansız’ ve ‘mekânsız’ dolayısıyla da ‘anlamsız’ olarak varlık kazanır"²³

Bir dizenin işaret ettiği imgelemi/dünyayı yaşamıma taşıyor muyum? Ya da yaşamımdan sağaltıyor muyum?

bu dizenin okur tarafından yazılmadığını önkabulüyle cevaplarsak: dize(ler)deki eğretilme ya da şiirin tamamı okurdaki bir resmi çağırır. fakat bu resim, şairdeki resmin aynısı olamaz. dolayısı aynı eğretilme şairin resmini karşılarırken, herbir okurda başka bir resme karşılık gelir. bunun sebebinin her bir resmin farklı zaman ve mekân koordinatlarında yer alması olduğunu düşünüyorum. bu aynı zamanda şiirdeki çokanlamlılığın da teminatıdır:

"şiirin yapıtaşını resim(image) olarak alan bir poetika için müzik ile şiirin dile getirme olanakları eşdeğerdir. notaların soyut niteliğinin sözcüklere göre fazla olması hep bir karşı argüman olarak sunulmuştur. fakat şair de müzisyen de sanatını icra ederken resimlerini daraltmak zorunda kalır; okur ya da dinleyici de sanat eserini kendi resimlerine genişletir, dolayısıyla da olanaklılıkları eşdeğerdir. şiirde resimleri okura çağırın şey eğretilmedir. eğretilme sözcüklerden meydana gelmiş olsa bile o sözcüklere dair hiçbirşey taşımayabilir. dolayısıyla sözcüğün dile getirme olanaklarını kısıtlama etkisi, enstrümanın dile getirme olanaklarını kısıtlamadaki etkisiyle benzerdir." ²⁴

yan sorulara gelirse: bu işlerin ne zaman olduğu meselesinin tam olarak formüle edilebileceğini düşünmüyorum. fakat yine de bunun zamansal koordinatının olumlu duygulara denk geldiğini düşünmüyorum.

Şiir yazmamın veya dünyadaki herkesin "bir şiiri yaşamasının" önündeki engeller nelerdir?

kişinin kendisi.

İkinci Yeniciler beni nasıl etkiledi, etkiledi mi? Şimdilerde kimlerin şiirlerini nasıl ve neden seviyorum?

sombre'yi 1998'de, renkler'i 1999'da ve kuzey yıldızı fanzin'i 2001'de çıkarmıştık. işe tersten başladım: yayımlamak, yazmak, okumak. ilk okuduğum şiir kitapları da cahit külebi ve orhan veli olmuştu. dolayısı ile birinci yeni ve toplumcu gerçekçi şairleri okudum önce. bu yüzden poetikamı kurgularken, ikinci yeni'den ziyade birinci yeni'den, yazdığım kötü şiirlerden ve felsefeden daha çok yararlandığımı söyleyebilirim.

bu yolu da şu şekilde aldım: 2001 yazında oruç aruoba okumaya başladım. oruç aruoba'dan aldığım en önemli fikirler şunlar olmuştur: 1. anlamın paylaşılamayacağı, 2. şiir ve felsefe ilişkisi. 2002 yılında tanıştığım salih aydemir poetikamın şekillenmesine katkısı olmuştur. salih aydemir'in ben-başka-öteki kavramları üzerinden şiir yazma sürecinde yaptığı kurgu ve bu kurgunun ben harici dışına taşınmaması "anlamın paylaşılamayacağı" meselesini daha iyi anlamamı sağlamıştır.

yan soruya "şimdi"lik cevap vermeyeyim.

O ilk dize nereden geliyor aklıma?

resimlerimden.

VEDAT
KAMER

²³ şiirin metafiziğine önhazırlık ya da rainer'in lou'su için imgeye suikast (2004): <http://biy.ly/siirinmetafizigi>

²⁴ şiirin metafiziği 1 (2010): <http://bit.ly/siirinmetafizigi1>

(...) Kara şiirler denebilir bu yazdıklarına. Çünkü kara alayın da ötesinde bunlar. Gaddarca bakışları saptıyorum ben. (...) İmge aslında anlam. Anlam taşıyıcısı. Şiirin birimi. Ama bir başına da değeri var yalnızca araç değil. (...) Şiir de zorlanacak doğallıkla. Şiirin de başka şeyleri zorlaması için. (...) 1977'de İsviçre'de Zürih'te yaptığım bir konuşmada da söylemiştim: Bence bildiğimiz 'insan' (isim ya da sıfat) sözcüğü bir 'fil'dir (edim) hem gerçekte, hem bence. Ve ben insan aklına gelebilecek bütün zamanlarda bu 'insan' fiilini çekmeye çalışırım. Tabii yeni bir sözdizimi ve yeni bir dilbilgisiyle. Hem çaktırmadan yürürlüğe salınmış algı ortalamasına keşin kes karşı olarak. Evet bütün işlediğim iş bu. (...) Yine sözgelimi, bir şeyi, "verilmiş" her bir şeyi (olabildiğince) irdeliyorsundur, yakın ve uzak çevrendeki hiçbir şeyin gösterilmeye çalışıldığı gibi olmadığını biliyorsundur çünkü etinde kanında duyarak; her bir şey bütündür ya; işte bunları şiire taşıyorum... Nesneler, daha çekirdek olarak zihindeyken katlanmaya başlıyor, en yalın bir şiirde bile onun parçalarında yalnızlık yoktur, yani ufacak bir şey bile binlerce boyutlu... Benim "kurduğum", "kurabildiğim" şiirde, soruya, konuya geliyorum, okur denilen kişi karınca kararınca dahi olsa silinmiş olduğu için, bütün kavramlar nesnel gerçeklikler, vb. hızlı bir değişime, belirli bir şiir perspektifinde yerlerini alıncaya dek gelişmeye uğruyorlardır. Yaptıklarımı, ettiklerimi savunmuyorum burada; düşüncemin "iktidar"a geçmesini istemedim hiçbir zaman çünkü. Yalnızca, "şiir" in öyle kitaplarda, kitaplarınızda yazıldığı gibi olmadığı, doğrusu olamayacağıdır, benim de deneyimlerim olmuştur, bildiğimi biliyorum o kadar... "Son biçim" ini alıp almadığımı anlamak sorununa gelince, şiirin, buna neden "son öz" denmemiş olduğunu da düşünüyorum, izin verin de bir kömürün bir elmasa dönüşmüş olduğunu artık anlayalım! Bir şiir kıpırdanıyorsa, deviniyorsa sonra ermiş demektir; sözgelimi herhangi bir şey eksikse kıpırdanmaz! (...) Evet, 'şiiri tersinden yazıyorsun' diyorlar bana. Terslik merslik yok! (...) 71'de, bir 12 Mart olmuştu hani (o zamanlar Üsküdar'da, Sultantepe'de oturuyordum, denize arkadan ve yukardan bakan bir ev). Evet 71 yaz aylarında oradan, İstanbul limanında, bir lekesiz apak gemilerin fareleri bıraktığını gördüm, gördüm ve gördüm! Terslik bunun neresinde yahu? Tüyler ürpertici gerçekleri sergiliyorsam ben ne yapayım.

E. Ayhan Çağlar



İşbu odaklanma çalışması **Evvel Fanzin** (<http://evvel.org>) ilgileri kapsamında **Zafer Yalçınpınar** (zaferyal@gmail.com) tarafından **Şubat 2013**'de gerçekleştirilmiştir.

Ayrıca bkz:

İkinci Yeni 2011 Anketi (<http://zaferyalcinpınar.com/ikinciyeeni2011.pdf>)

Poetika 2012 Anketi (<http://bit.ly/poetika2012>)