

İsmet  
Özel

Şiir  
Okuma  
Kılavuzu



## İSMET ÖZEL

1944 yılında Söke'li bir polis memurunun altıncı çocuğu olarak Kayseri'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini sırasıyla Kastamonu, Çankırı ve Ankara'da yaptı. Bir süre Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudu. Daha sonra Hacettepe Üniversitesi'nin Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Halen Bilgi Üniversitesi'nde şiir üzerine dersler vermekte ve yazarlıkla uğraşmaktadır. Evlidir. Dört çocuğu vardır.

İsmet Özel, 1963 yılında yayımlamaya başladığı ilk şiirlerinde, öncelikle imge yoğunluğu ve sözcük seçmede gösterdiği titizlikle ilgi çekmişti. Şiiri insan gerçeğini irdelemenin özel bir bilgi alanı sayarak yazdığı bu dönemin ürünlerini *Geceleyin Bir Koşu* (1966) adlı ilk kitabında topladı. Türk şiirinin yenilikçi deneylerini toplumcu bir tutumla bağdaştırabilmekte gösterdiği başarı, ikinci kitabı *Evet, İsyan'ın* (1969) büyük yankılar uyandırmasını sağladı. 1970'de Atol Behramoğlu ile birlikte *Halkın Dostları* dergisini çıkardı. Sonraki yıllarda siyasi ve felsefi görüşleri bakımından köklü değişiklikler yaşayan İsmet Özel, müslüman dünya görüşüne bağlandı. Üçüncü yapıtı *Cinayetler Kitabı* (1975) şairin sürdürüğü şiir serüveninde önceki yazdıklarıyla bağlarını ustalıklı vurgulayan bir uğraktır. Şiir anlayışını ortaya koymak üzere yazdığı *Şiir Okuma Klavuzu* (1980) ve Türk şiirinin günümüzdeki konumu üzerine yazdıklarıyla yankıları devam eden bir tartışma alanına işaret etti. Şiir kitaplarının dördüncüsü olan *Cellâduma Gülümserken* (1984) şairin şiir evreninin ana hatlarını çizmiş görünüyor. Şiirleri *Şiirler 1962-1974* (1980), *Şiir Kitabı* (1982) ve *Erbain* (1987)'de topluca yayınlandı. İsmet Özel'in beşinci şiir kitabı, *Bir Yusuf Masalı* (1999)'dır.

İsmet Özel 1977-1979, 1981-1982'de Yeni Devir gazetesinde ve 1985-1987'de Milli Gazete'de günlük fıkralar yazdı. Gerek bu yazılarda gerekse ilk deneme kitabı *Üç Mesele*'de (1978) İslâm kaynaklarından uzaklaşarak oluşmuş bir sosyo-politik ortamda müslümanların kendi kaynaklarına bağlı kalarak gerçekçi ve haklı bir çıkış yolu arama çabalarını savundu. *Zor Zamanda Konuşmak* (1984), *Taşları Yemek Yasak* (1985), *Bakanlar ve Görenler* (1985), *Faydasız Yazılar* (1986) *İrtica Elden Gidiyor* (1986), *Surat Asmak Hakkımız* (1987), *Tehdit Değil Teklif* (1987), *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* (1988), *Sorulunca Söylenen* (1988), *Cuma Mektupları* (1989), *Tahrir Vazifeleri* (1994), *Neyi Kaybettiğini Hatırla* (1995), *Ve'l-Asr* (1995) ve *Taşhanın Randevusu* (1999) aynı çabaların uzantısıdır. İsmet Özel halen Yeni Şafak ve Milli Gazete'de günlük fıkralar yazmaya devam etmektedir.

İSMET ÖZEL

ŞİİR OKUMA KILAVUZU

- 6. Baskı -

Şüle Yayınları : 53  
İsmet Özel Dizisi : 2

*Editör:*  
A. Ali Ural

*Ofset Hazırlık:*  
Şüle

*İsmet Özel Fotoğrafı:*  
Ayşe Morgül

*Kapak:*  
Ramazan Erkut

*Baskı:*  
Alemdar Ofset

*Cilt:*  
İstanbul Mücellit

Şüle Yayınları  
Piyerloti Cd. Dostlukyurdu Sk. No: 1/3 Yeşil Ap. Çemberlitaş/İSTANBUL  
Tel: (0212) 516 82 93 - 638 32 91 - 638 57 54 Faks: (0212) 516 23 36

ŞÜLE YAYINLARI  
Eylül 2000

# İÇİNDEKİLER

Şiir Okuma Kılavuzu (1980) .....	7
Şiir Okuma Kılavuzu (1990) .....	53
Özgürlük İçin Şiir .....	55
Şairleri Affedebiliriz .....	58
“Sünnî” Şair Olur mu? .....	61
Sözel, Tözel, Tüzel, Güzel .....	64
Elmanın Kalbine Eşek Diyen Biz Türkler .....	67
Barbarın Dili Şiir .....	70
“Dichterisch Wohnt Der Mensch” .....	73
Şeyhim Güldür .....	76
Bir Şey Fazla, Bir Şey Eksik .....	79
Nağme Değil Musiki .....	81
Şiir Bilgisi Gerçekleri Yok Eder .....	84
Kendini Tasarlamak Versus Kendini Azaltmak .....	87

# ŞİİR OKUMA KILAVUZU

1980

1 Gençlik yıllarımda omuzları üzerinde kafa taşıyan bir adam olmaya çabaladım; yıllar ilerleyince birçok şey gibi bu alandaki çabalarımın yönü de değişti, şimdilerde "omuzlara" sahip olmaya belki daha bir özeniyorum. Şiir, gençlik yıllarımda, üzerine titrediğim bir şeydi; bugünse şiirin üzerine titrenilecek bir şey olduğunu kavrayabilmek için ayrıca bazı titizlikler gerektiğini anlıyorum. Bu anlayış içinde Türkiye'deki şiir okuyucusunun, eski bir tanışım olan şiir okuyucusunun karşısına şiir üzerine bir metinle çıkabilme yürekliliğini buldum. Bu yazıların bir mazereti varsa, o da "baş"ın ancak "omuzlar" üzerinde durabileceğine olan inancımdır.

Şiirin insanlar arasındaki iyi yerini yine şiir sağlar. Şiirden yoksun bir edebiyat ortamının kofluğunu hiçbir dahiyane açıklama gideremez. Bu yüzden şiirin dolaylarında dönüp duran düşüncelerin hiçbiri bir tek şiirin başaracağı işin üstesinden gelemeyecektir. Ama şiire olan saygının ne olduğu, ne için olduğu bilinmiyorsa, böyle bir ortamda ne şiir kendisinden bekleneni gerçekleştirebilecek, ne de şiir okuyucuları tarafından tanınabilme imkânını bulabilecektir. Şiirin yüzünü hiç kimsenin hatırlamadığı bir dünyada, birinin kalkıp şiirin tanınmaya değer bir yüzü olduğunu, ortalıkta dolaşan renkli ve solgun yüzlerce hayaletin yalnızca maskeler olduğunu söylemesi lâzım.

2 Buradaki yazılar bir saygının ürünüdür desem doğru olur. Şiirle içli-dışlı olmaya heves ettiğim zamanlar, bu ülkede genel olarak sanata, ama özellikle de şiire saygı duyan insanların bulunduğunu, bu insanların bir "çevre" oluşturduğunu görmüştüm. Şiiri mihver kılan bu edebiyat çevresi, toplum yapısı göz önüne alınırsa, hiç de egemen sınıfların bir birimi değildi. Şiir saygısını içinde barındıran bu çevrenin gelir düzeyi bakımından, devlet mekanizmasında tuttukları yer bakımından, toplumun geçerli saydığı üstünlükler bakımından hiçbir ortak paydası yoktu. Gerçi bu çevreyi oluşturan kişiler bir çeşit aydınlardı ama onların aydın nitelikleri ne öğrenim kurumlarının onayıyla ne de bilgi bir yetkenin vizesiyle belirginleşmişti. Hatta onlara aydın demek bile onları gerçek niteliklerinden uzak bir tanıma sokuşturmaya yarardı. O dönemlerde şiire olan saygıyı ayakta tutan insanlar, bir bölük beğenisi incelmış ve şiirin tanımlanamaz tadına çok yüksek değer tanıyan kimselerdi.

Şiir saygısını üstün tutan ve artık başka renkleri, başka biçimleri nedeniyle görünemez olmuş bu insanlara o sıralarda "çevre" demek bile fazlaydı. Çünkü, tuhaftır, bu insanlar aynı yerde, aynı yaş grubunda, aynı kültürel eğilimde olmadıkları gibi, birbirlerini çoğunlukla tanımazlardı bile. Ama tercihlerinde şaşılacak bir benzerlik, edebiyata bağlı ahlaklarında inanılmaz bir ilke birliği taşırlardı. Bir evrak memuruyla bir aktörün, yatılı bir öğrenciyle bir tezgâhtarın

dikkatlerini aynı mısraya çevirdiklerini görmek, dostluklarını aynı şair dolayısıyla pekiştirdiklerine tanık olmak mümkündür. Bu çevre bir insanın adamdan sayılmasının şiire verdiği yerle, şiiri sevme derecesiyle, şiire yaklaşma inceliğiyle ölçüldüğü bir çevreydi. Ama bu tutum bir kurala bağlanmış değildi. Bu insanların hayatlarında şiir vazgeçilmez bir yer tutuyor da değildi, nitekim bu ortam şimdilerde silinip gitti. Artık edebiyat çevrelerinde edebiyata ilişkin ölçülerin esas alınması ayıp sayılmaya başlandı. Üstelik artık edebiyat çevresi diye bir şey bile yok. Artık şiir(!) değerlendirilmelerine paranın, apoletlerin ve koltukların gölgesi düşmüştür. Artık çevreden değil, piyasadan söz etmek; okuyarak, tadına vararak değil, pazarlıkta uyuşarak bir şeyler elde etmek zamandır.

Şiir saygısı vardı bir zamanlar Türkiye'de ve bu saygı insanların saygıya değer şeylere özenmelerine de yardımcı olurdu. Şairlerden, şairlerin şiire duydukları saygıdan başlayarak yaygınlık sağlardı bu soyluluk ortamı. Şairler yazdıkları üzerine titrerler, bu duyarlık şiir okuyucusunda hak ettiği karşılığı bulurdu. Şiir okuyucusu şairin gösterdiği inceliği kendisine gösterilmiş bir saygı kabul eder, önemli bulduğu şairdeki özensizliği kendine yönelmiş bir hakaret sayardı. Ben şiiri böylesi bir ortamda tanıdım.

Sözünü ettiğim, niteliklerini dile getirmeye çalıştığım ortam Türkçe'nin henüz sevildiği bir ortamdı. Belki bu sevgi yüzünden şiirin uyardığı birçok başka şey de seviliyor, hayat karşısında vekar ve sevecenlik elde tutulmaya çabalanıyordu. Bu çabaların boşuna olduğunu, o dönemleri yaşamış hiç kimse söyleyemez. Şiir, kendisini besleyenlere hizmet eder, şiirden beklenen yarar ne ise o elde edilirdi. Yani bu insanlar iç dünyalarında belirginlik kazanmış değerlerden ötürü başlarını dik tutmayı, ucuz ve bayağı değerlere dirsek çevirmeyi bilirdiler. Belki bu durum, sözünü ettiğimiz çevre insanların içlerinde bireyci bir koza örmüş olmalarından ötürü eleştiriye konu olabilir. Ama örülen kozanın içinde canlı bir böcek vardı. Yalnızca bir toplumsallaştırma adına bu böceğin ölümüne rıza göstermek insanlara, hangi çağda ve nerede, ne kazandırmıştır?

Şiir hayatiyeti korumak için ortaya atılır. Yaşanılan bütün çirkinliklere, kötülöklere, haksızlıklara rağmen insanda savunulmaya değer, canlılığı korunmaya değer bir şeyler olduğuna içten içe ve kesinlikle inanıldığı zaman şiir serpilir ve çiçek açar.

İşte, bu yazıları hayatiyete gözlerimizi çevirmeye bir yararı olur belki diye hevesle kaleme alıyorum. Hevesimi artıran şey zihnimin en taşkın dönemlerini şiirle doldurmuş olmam, en üretken yıllarımı şiire emek vererek geçirmiş olmam değildir. Yalnızca şiiri tanıyor olmak onuruna sahip çıkmak isterim. Diyeceklerimi şiiri tanıyan ve seven bir kimse olarak söyleyeceğim, böylesi bana zevk ve coşku veriyor. Şiiri tanımak ve sevmek başlıbaşına bir iştir çünkü...

**3** Şiir okumanın bir kılavuzu gerektirecek kadar çetin bir iş olduğu iddiasıyla çıkıyoruz yola. Önce bu iddianın savunulmaya değer bir yanı olup olmadığını anlamamız gerek.

Şiir okumak, insanların hayatında bir yer tutacaksa öğrenilebilir bir şey olmalı. Bir insan şiir okumayı seçmişse, bu okuma süresince ve sonucunda kişiliği, kimliği ve yeryüzünde sahip olduğu yer bakımından şiirden bir kazanç sağlamayı düşünüyorsa, yapacağı bu işi tesadüflerin umursamaz akışı içinde değil de, kararlılık içinde gerçekleştirme yolundaydısa o insanın şiir okumak için bir kılavuza ihtiyacı vardır. Ama bir insanın şiir okuma konusunda sahip olduğu kararlılık kendi başına bir kılavuzluk değil midir? Evet, öyledir. Zaten bu kitap öyle bir kılavuz ki yolu önceden bilenler asıl yararı sağlayacaklardır.

Bir yarayı nasıl pansuman edeceğini öğrenir gibi şiir okumayı öğrenmek isteyenlere ancak yardımcı olunabilir. Çünkü onlar yaranın görünüşünden de yaralanma olayından da nefret ettikleri halde, sırf yaralıyı sevdikleri için bu işe giriyorlar. Buna karşılık şiir okumayı öğrenip bu bildikleriyle bir sınav kazanmayı hesaplayanlara bu alanda -ve bütün alanlarda- herhangi bir şey öğretilbileceğine inanmıyorum.

4 Ekmek yemek, pabuç giymek gibi şiir okumak da insanın etkinliklerinden biridir. Şiir okumayı insanoglunun bazı çok yaygın ve giderek vazgeçilmez sayılmış etkinlikleriyle birlikte anıp da ona üstün bir yer sağlamak hilesine başvurduğum sanılmasın. Hayır, insanlar nasıl ekmek yiyor, pabuç giyorlarsa şiir de okumalıdır gibi bir düşünceye yaklaşmak istemiyorum. Çünkü şiir okumak ancak hayatlarında şiir için yer açmış insanların önemli ve yararlı bulabileceği, doğrusu ancak onların altından kalkabilecekleri etkinliklerden biridir.

Ekmek yemek, pabuç giymek gibi insan etkinliklerini şiir okumakla birlikte anışımın tek sebebi insanların bu işleri yaparken de şiir okurken yaptıkları kadar uyku ve uykuluk içinde bulunuşlarındandır.

Sokaktaki adam, "Ekmek nasıl yenir?" biçimindeki bir soruyu saçma bulur. Biri kalkıp da ona, "Ayağındaki pabucu nasıl giydin?" diye soracak olursa, delilerle uğraşmaya niyetim yok diye düşünüp belki cevap bile vermez. Ama bu sorular önemli, ciddi sorulardır ve cevapları, "Şiir nasıl okunur?" sorusunun cevabı kadar çetindir.

Zordur bu sorulara cevap vermek, çünkü cevabımızı hazırlayabilmek için bazı ön bilgilere ihtiyacımız vardır. Ekmeğin nasıl yeneceğini bilmemiz için, önce onun ne cins ek-

mek olduğunu bilmemiz gerekir, nasıl bir sofrada yenileceğini bilmemiz gerekir, kimin ekmeği olduğunu bilmemiz gerekir, temiz mi kanlı mı olduğunu bilmemiz gerekir. Ekmeğin nasıl yeneceği sorusuna vereceğimiz cevap her durumda değişebilir. Aynı şey pabuç için de geçerli. Önce hangi ortamda, hatta niçin pabuç giyeceğimizi bilmeliyiz, ondan sonra pabuç giymenin biçimi hakkında bir şeyler söyleyebiliriz. Kafamızı daha da aydınlatır, durum hakkında etraflı bir bilgi birikimi elde edebilirsek ve ekmek değil de pasta yememiz veya pabuç giymeyip de yahnayak gezmemiz gerektiği sonucuna ulaşırsak bize sorulan soru yerli yerine oturmuş ve bizden de uygun karşılığı bulmuş demektir.

Demek ki insanca bir etkinlik olarak davranışlarımızın anlamı üzerinde bir açıklığa varmak zorundayız. Yapıp ettiklerimizin mahiyeti, eylemlerimizin hakikati onları nasıl yapmamızı da gösterecek, yürünecek yolu işaret edecektir.

Öyleyse, "Şiir nasıl okunur?" sorusunu, "Şiir okumanın anlamı nedir?" gibi sorularla birbirlerinin yanında, biri ötekine yardımcı olacak biçimde sormak gerekir.

Kafaları karışık olan ama kafalarındaki karışıklığı erdem sayan insanlar hep "esas" ve "usul" ayrımı yapagelmislerdir. Onlar konfor içre zihinleriyle insanın aklını ve yüreğini, şiirin özü ve biçimini, şiir okumanın yöntemini ve yararını birbirinden hep ayrı tutmuşlar, yahut ayrı tutulmasından kârlı çıkacaklarını hesaplamışlardır.

Şiir nedir okunur?



5 Niçin şiir okuruz? Herhalde yokluğunu hissettiğimiz bir şeyleri tamamlamak, bir zorluğu gidermek ve nihayet bir doyum sağlamak için. Çünkü insan ne yaparsa hep bunun gibi "muharrikler" itkisiyle yapar. Açlık "hissedilir", soğuktan ya da sıcaktan "korunulmak" istenir, cinsel güdü "doyum noktasına" çevrilir. Bütün memeli hayvanlarda, belki bütün canlılarda ortaklaşa yaşanan maceralardır bunlar. İnsanın beslenme, barınma ve çoğalma yolunda yapıp ettiklerinin temel sebebini doğrudan doğruya insanın içinde, insanın güdülerinde yani onun bir "canlı" oluşunda bulabiliriz. İnsanların canlı olmak ve canlı kalmak için yeyip içtikleri, giyinip barındıkları, dayanışma ve sevişme şartlarını yerine getirdikleri düzeydeki bu noktada şiirin de öteki sanatların da söze konu edilmelerine gerek yoktur. Eğer insanlar öteki canlılar gibi davranışlarını güdülerinin peşi sıra yalnızca sürüklemiş olsalardı hiçbir zaman kendi dışlarında nesnellik kazanmış olan sanattan, soyutlama düzeyinde bağımsız bir kimlik sahibi olan düşünceden bahsedemeyecektik. İnsanlar öteki canlılar gibi içinde buldukları ortamın gereklerinin kaçınılmaz kıldığı konumu üstlenmek durumunda olmadıkları için insan olma vasfına sahip, toplumsal kurumlara, sanatlara, bilime, felsefeye sahiptirler. İnsanlar da öteki canlılar gibi açlık, güvenlik ve cinsiyet dolayısıyla bazı etkinliklerde bulunurlar ama insan dışındaki canlılar kendi dürtüleri ve içgüdüleriyle yaşama biçimleri arasında mutlak bir uygunluğa, ahenge sahip oldukları halde in-

sanoğlu, yaşama güdüleri ile yaşama biçimi arasındaki uyumu kendisi kurmak zorundadır. İnsan için sınırlarını aşamayacağı bir yaşama biçimi yoktur, ama sınırları aşmak da aşmamak da insanın elindedir.

Beslenme, barınma ve çoğalma için insanın yaptıkları ile öteki canlıların yaptıkları mahiyetleri itibariyle birbirinden köklü bir biçimde farklıdır. İnsan dışındaki canlılar yaşamak için ne yapacaklarının bilgisine peşinen sahiptir. Hayvanlar neyi yemeleri gerektiğini içgüdüleriyle bilirler, otoburlar zehirli olmayan otları, etoburlar kendilerini besleyebilecek yaratıkları bir başkasının bilgi aktarmasına gerek olmaksızın ayırt edebilirler. Kuşların yuva yapmayı öğrenmeleri için yolu yöntemi yalnızca insana özgü olan türden bir eğitim görmelerine gerek yoktur. Hayvanların hepsi erkeğedişi ilişkilerindeki tutumlarını (doğal ortamlar içinde) a priori(!) edinmişlerdir. Bütün bunların yanbaşında (isterseniz karşısında) insan "ne yapacağını" bedeninde hazır bulunan bir teçhizattan çıkaramaz. İnsanın herhangi bir şeyi bilebilmesi için "bilgi" denilen bir soyutlukla ilinti kurması gerekir. İnsan bilgiyi "alır". Aldıklarının yardımıyla türetir de. İnsanın aldığı veya türettiği bilgi hiçbir zaman bedeninin bir parçası olamaz. İnsanın bedenine bitişik olan yalnızca "yeti" dediğimiz bir imkândır.

Doğuştan getirilmeyen bir "bilgi" insanların neyle ve nasıl besleneceklerini, korunacaklarını, üreyeceklerini öğrenmelerinin tek kaynağıdır. İnsan olmak yahut insan kalmak ancak bir bilgi dağarcığıyla yani birtakım soyut uzlaşma alanlarıyla mümkündür. İnsanın bilgisiz yaşayamayışı onun topluluklar halinde yaşamasını zorunlu kıldığı söylenmelidir, ama daha önemli şeyler bunun yanı sıra söylemelidir. "İnsan bilgisiz yaşayamaz." gibi bir cümlenin, insanın "doğru" ve "yanlış", "iyi" ve "kötü" ayrımı yapmaksızın yaşayamayacağı anlamına geldiği söylenmelidir.

İşte, insanın daha en temel ihtiyaçlarını gidermek için bile kendi maddi yapısının dışında yer alan bir bilgiye başvurmak zorunda bulunuşu; hem kendisinden hem de hemcinslerinden dolayı yüklendiği sorumluluklarından kaçamayışı düzeyinde şiirden söz açmamız mümkündür. İnsanın

"iyi"leri ve "kötü"leri sözlü dilin onun üzerinde bıraktığı etkiyle, sözlü dil dolayısıyla yaratılan dünyayla bağlantılıdır. Kelimeler insanın iç dünyasındaki bütün tınıların başlatıcısıdır. Yalnız, sözlü dilin insan hayatında önemli bir yer tutmasıyla birlikte, şiirin insan hayatında gerekli yerini aldığı söylemekte acele etmemeli. Şiirin insan hayatında gerekli bir yere sahip olması için "söz"ün insan hayatında önemli bir yer tutması yetmez. Belki sözün yerinden edilmiş olması; insanoğlunun en doğru, en iyi edimlerini öğrenmede sözlü dilin yüklendiği görevi yerine getiremeyişi şiirin yolunu açar yahut şiire yaşama alanı kazandırır. Şöyle:

Hayvanın içgüdüleriyle kendisi için doğru ve iyi olanı bulması gibi, insandan insana sağlıklı ve dolaysız bir yolla bilgi iletililebiliyorsa ve bu iletme eylemi her iki yanı hoşnut kılıyor, bildiriye alan ve veren yapılan işin anlamıyla dolu iseler insanların şiir okuma (ya da söyleme) çabasına girişeceklerini, bu çabayı kaçınılmaz sayacaklarını düşünmek muhaldir. Çünkü her sağlıklı ve dolaysız bildirişi şiirin doğmasını gerektiren pürüzleri ortadan kaldırır. Şiir bize düzyazının vermediğini sağlar dediğimiz zaman, kullandığımız dilin asıl insanca bildiriye ulaştırmakta yetersiz kaldığını itiraf etmiş oluyoruz.

Ne zaman insan karanlık bir yerde sayıklamaya itilmiş, insan ilişkileri karışık, karıştırıcı, bozucu niteliklere bürünmüş, insanın bir başka insana söyleyeceği söz anlamını kaybetmiş, insan davranışları yapaylık, içtensizlik yüklü hale gelmişse, insanlar şiir okumak, şiirle uğraşmak, şiirden öğrenmek gereğini duymuşlardır. Böyle de olmak zorundadır. Çünkü şiir anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda, anlatılabilir bir şeyin yeniden anlamlı kılınması için gösterilen bir çabanın sonunda, yeterince anlaşılmayan bir şeyin etkili bir anlatıma kavuşturulması uğrunda harcanan çabaların sonunda ortaya çıkar. Oyleyse dilin bütün önemini muhafaza ederek kullanıldığı bir ortamda değil dilin kendi anlatım kolaylığını kaybettiği, insanların günlük yaşayışlarında kelimelerin anlatım gücüne ulaşamadıkları, kullanılan dilin gerektirdiği ilişkilere olan güvenin sarsıldığı bir ortamda şiir, insanların özlediği, istediği ve işlerine

yarayacağına inandığı bir etkinlik olarak belirir.

Yukarıda da söylemiştim: Bizim şiir okuma isteği duymamız, yokluğunu hissettiğimiz bir şeyleri tamamlamak, bir zorluğu gidermek ve nihayet bir doyum sağlamak içindir. Önce, yokluğunu hissettiğimiz, tamamlamak istediğimiz şeyin ne olduğunu anlamaya çalışalım:

Açık, güvenlik ve cinsiyet dolayısıyla beliren etkinlikler ve edilginlikler canlı cansız bütün yaratıkları hem kendi yapılarında, hem de birbirleriyle olan bağlantıları bakımından bir bütün haline sokmuştur. Bu bütün, her çağda ve her yerde son derece karmaşık, kendisi hakkında getirilecek her açıklamayı kısa sürede gülünç kılacak kadar da çetrefildir.

İnsanoğlunun yaşaması, bir parçası olduğu bu bütüne sıkı sıkıya bağlıdır ve belki de bütünün her birimine bağımlıdır. Büyük bütünün ancak belli bir yerinde bulunan insan kendi yapısı içinde de bir bütündür, üstelik bir parça ve bir bütün olarak nerede bulunduğunu kavrama gayretindedir. İşte şiir, insan yaşamasındaki bütünlük duygusunun dağıldığı, parça ve bütün kavramlarının birbirine karıştığı, insanın bir ezgisi, bütüne olan özlemi biçiminde ortaya çıkar. Yokluğunu hissettiğimiz şey içimizde bulunması gereken "zımnî" bütünlük, bütüne ait olma duygusudur. Zaten sevmemizin, acımamızın, öfkelenmemizin, böbürlenmemizin, zavallılaştığımızın, tanrılaşmamızın bu bütünle, bu bütünü anlamak isteyişimiz veya anlamak istemeyişimizle bir ilgisi vardır. Şiirin "thème"i ne olursa olsun, şiir gerçek derinliğini, yüceliğini, değerini insandaki bu "hasret giderme" duygusunda bulur.

Şiir okumak isteriz, çünkü bütüne, bütünümüze, bütün içindeki yerimize varma zorluğunu bu insani ve insan dışı aygıtla yenmek isteriz. Şiir bu anlamda bir "yerine getirci", bir silâh, bir kalkandır.

İnsanın kendisinin de bir parçası olduğu bütünü açıklamalarına değil, benimsenmesine giden yol üzerinde şiir vardır. Şiiri bir bütüne ait olduğumuz duygusundan kalkarak okuruz. İçimizde şiir okuma isteğini taşıyabilmemiz için bizim şiir kabul edecek bir yanımız olduğunu varsaymamız

gerekir. Bu varsayımın kaynağı ise kendimizin bir bütün olduğu ve kendi bütünüümüzün de bir bütüne ait olduğu hususunda sahip olduğumuz duygudur. Sözlü dil, onu anlama ve kullanmayı öğrenme süreci boyunca bize soyutlamaya kavuşmuş ifadelerin -kelimelerin, cümlelerin ve bunların ortaya çıkması için gerekli algıların, mantık işlemlerinin- bütünü belirten birer işaret olduğunu göstermiş, bizi insanların dışında da bir anlama sahip ve insanları da içine alan bir bütünde yer aldığımızı ikna etmiş, hatta bizlerin ancak bu işaretlerle güvenlik içinde olabileceğimize gizlice inandırmıştır.

Şiirden (belki söz sanatları başta olmak üzere bütün sanatlardan) aldığımız doyum, işte bu önceden sahip olduğumuz inancın pekişmesidir. Ne var ki şiirle elde edilen doyum aynı zamanda bir açlığın başlangıcıdır çünkü her şiir insanın bütünle arasında bulunan mesafe hakkında sahip olduğu bilinçlilik durumudur, her şiir insanın bütüne olan hasretini kamçılar.

6 Bazıları şiirin büyük olduğunu söyler. Şiirin büyüklüğünü öne sürenler biraz övünge tabii kişiler olsa gerek. Çünkü şiir insanın büyüdüğü alanda büyüklüğü anlaşılan veya büyüklüğü kabul edilen şeydir. Birey olarak da, tür olarak da insan kendi önemini ileri sürmek gereğini duyduğu zaman şiire sarılmıştır. İnsanoğlunun en sahici dili şiirdir ve insan en soyutlanmış ve fakat en somut görünümüyle şiir çerçevesi içinde belirginleşir. Her kim şiir önemlidir, büyüktür derse, aslında ben önemliyim, ben büyüdüm diyordur.

İnsan, kendi insanlığını tartışmak istediği zaman, insanların birbirleriyle olan bağlantılarını tartışma alanına sokmak istediği zaman, kendini çevreleyen nesnelere olan bağlantısının vehametini kavradığı zaman şiir canlılık kazanır. Bireyin hayatında da, toplumların hayatında da şiir "critique" dönemlerin sanatıdır.

19. yüzyılda Avrupa'da şiirin çok canlı oluşu (yalnız şiir mi?) Batı medeniyetinin eline geçirdiği ile ne yapacağını bilemeyeşi yüzündendir. Bu dönemde oraların insanı kendini sorgulamakta, ışığı kendi içine, yüzüne tutmak istemekte, kendine olan güvensizliğin kaçınılmaz kıldığı bir taşkınlık ve her alandaki saldırganlığı yaşamaktadır. Oysa 18. yüzyıl şairlerin değil, filozofların yüzyılıydı. Çünkü o dönemde toplumunu çatlatmış olan yeni tip bir insan işlerin "tıkırında" gittiğine, ulaşılacak ufuklar bulunduğu dair gizliden gizli-

- içkin: Varlığın yapısına katışık.

ye bir bilinç taşıyordu. Hristiyan medeniyetinin çevre şartlarının kalıntılarından gelen bir rahatlığı burjuva medeniyetinin entellektüel beklentilerinden doğan bir genişlikle perçinliyordu. İnsan kendi doğrularını dış dünyanın somutluğu içinde bulursa şiire yüz vermez. Kendini bir başkasına yansıtarak görmek istiyorsa, kendini bir başkasına söyleyerek işitmek, başkasına öğretmek kendini öğrenmek istiyorsa şiire başvurur. Böyle bir isteğin insanın içinde kabarması için insanın kendi doğruları ile dış dünyanın somutluğu arasında bir uyumsuzluk, bir basınç farkı olması gerekir. İnsanoğlu kendi dilini kullanmadan yaşayamayacağını anlarsa, böyle-sine "critique" bir durumda sayarsa kendini, şiirle bağ kurar. İnsan olma durumunu ve vekarın hesap dışı bırakacak ölçüde yozlaşmış bir insanlık kendi dilini kullanma onuruna layık da değildir.

İçinde yaşadığımız dünya vakur bir insan için şiiri kaçınılmaz bir uğraşı kılan, kılması gereken bir dünyadır. Çünkü bu dünya bütün toplumsal kurumlarına, devlet biçimlerine, sigorta esaslarına, titiz ve ayrıntılı örgütlenmesine, insanın hayatını birbirine çirkince bağımlı kılmasına rağmen insanı yapayalnız bırakan bir dünyadır. Yapayalnız insan, seçmelerini kendine zorla kabul ettirilen düşünme yolları içinde yapmaktan tedirginlik duyduğu zaman şiir okuyabilir. Şiir insan için serbest bir alandır. Şiir insan için serbest bir alan olmakla da kalmaz, bu dünyanın karanlık güçleriyle işbirliği yapmaksızın, bu pis zorbalara yaltaklanmadan insanlar arasında anlaşmaya dayanan, sevgiyi ve ruhça dayanışmayı mümkün kılan bir ilişkiler zincirinin de başlatıcısı olabilir. Çünkü şiir bu dünyada dahi insanın kendini tanıyabilmesini mümkün kılan bir imkândır.

İnsan kendinin en sahici dilini, *authentique* anlaşma gücünü devreye sokabilirse şimdi içinde bulunduğu durumdan çıkabilir. Şüphe yok ki şiir insanın hangi yolda yürüyeceğini gösterebilecek bir etkinlik görevini yüklenemez. Onun yüklendiği yalnızca insanın kendi olmayı önemsemesidir. Kendi olmayı önemsemeyen insan, dünyadaki yerini alma onuruna da kavuşamaz. İnsanın kendi olmayı önemsemesi ancak kendisi hakkında bir bilgi, bir bilinç hem içkin (immanent) hem aşkın (transcendant) bir kavrayış elde etmesiyle

mümkün olur. Bu bilgiyi, bu bilinç ve kavrayışı elde etmenin yolu, insan hayatında şiire gereken yeri vermektir.

Bilim ve felsefe insana kendi hakkında bilgi vermezler. Çünkü bilim ve felsefe insanın incelenmesini ve açıklanmasını, inceleyen ve açıklayan sanki insan değilmiş gibi yapmak iddia ve istegindedir. Bilimin kapsamına giren insan her ne kadar (henüz) bilinmeyen yönleri olsa bile formülü bulunmuş, ölçüm aygıtlarına konulmuş edebilecek bir nesnedir. Felsefenin kapsamı içine giren insan da biraz daha renkli, biraz daha melodik de olsa aynı nesnedir. Ama şiir insana kendi içinden bilgi verir. İnsanı insanların dışına çıkabilmiş gibi betimlemez, açıklamaz, gidilecek yolu göstermez. Beşeri bir sestir o, insan sesidir, hemcinslerine seslenir. Bu yüzden şiirin sunduğu bilgi insanların kendi insanlıklarını hissettikleri bir alanda algılanabilen bilgidir; hiçbir ölçüm aygıtının, hiçbir sayacın birimleri arasına alınabilir cinsten değildir. Şiir bir bilgi olma vasfını insanın kendini öğrenmek için istiyak duyması halinde, iyi ve kötü, doğru ve yanlış hakkında kendi deneyimlerinden edindiği yapı içinde bir dayanak aradığı zaman kazanır. Nasıl?

İnsanoğlu anadilini öğrenirken kelimeler ve konuşmalar onun zihnine yalnız anlamlarıyla girmezler, her kelimenin ve hatta her sesin işaret ettiği nesneye veya kavrama bağlı olan yahut olmayan bir rengi, kokusu, tınısı, sertliği, yumuşaklığı, sıcaklığı, soğukluğu ve burada sayamayacağımız, bizim bilemeyeceğimiz birçok özelliği de kelimeyle birlikte insanın zihnine girer. Ya da tersi olur, insanın içinde hazır bulunan bir rengi, kokuyu, ısıyı, her ne ise işte onu bir ses, bir kelime kıskırtır, harekete geçirir. Kelimeyle birlikte insanın zihnine giren "başka"nın mutlaka kelimeye yapışık olması gerekmez. Yani bir "söz" onun öğrenilmesiyle, en çok anılmasıyla ilgili bir durumu, bir ilişkiyi, bir nesneyi zihnimizde uyandırdığı için (sırf bunun için) bir anlama sahip değildir. Sözlerin insanın iç dünyasına girerken, çözümlemeye konu olamayacak bir şeyi de birlikte soktuklarına dikkat edilmelidir. Kelime, çevresinde hem boş, hem de dolu olan bir hale ile birlikte insanın içinde yer tutar. Öte yandan her sesin, sesler kümesinin, anlamı bilinen veya bilinmeyen keli-

Bilim - Felsefe - şiir  
Şiirin bilgi değeri



## ŞİİRSELLİK

7 Bale ayakların şiiridir, diye bir söz duyarsınız. Biri kal-kar, yirminci yüzyılın şiirinin sosyoloji olduğunu söyler, reklâmlardan iyi şiir olmaz deyiverir. Öteden beri devrim önderlerine, halk kahramanlarına, bilginlere, kâşiflere, mucitlere tek mısra yazmadıkları halde şairlik yakıştırıl-gelmiştir. Bir romanın şiirsel bir dille yazıldığı işitmediğimiz bir söz değildir. Hatta şairler de şiiri şiir dışı ürünler verim-lerle rahatça eş tutmuşlar: "Les Misérables sont un vrai poème," demiş Rimbaud. Lawrence Durrell, "science is the poetry of intellect." demiş. Şiirsel bir söylev, şiirsel bir mimariyle karşılaştığını söyleyen insan sayısı bir haylidir. İnsanlar yüce saydıkları, kendilerini kaptırdıkları, çok etkilendikleri ya da en çok benimsedikleri birçok davranış, birçok durum ve birçok nesne ile şiir arasında bir yakınlık kurmayı sevmişler. Bence şiiri insanın öteki ürünleri içinde eritmek yanlış. Yanlış, ama yersiz değil. Böylesi yakıştırmaları, ben-zetmeleri yapanlar "münasebetsizliklerinden" ötürü yapmıyorlar; gerçek ile söyledikleri arasında bir "münasebet" var. Şiirin temel özelliğine, ırasına dayanarak insanlar şiir dışındaki insan etkinliklerinde de şiir buluyorlar. Ama onun şiir olmadığını açıklıkla bildiklerinden olsa gerek "şiirsel" diye bir şey uyduruyorlar.

Şiir denilen insan etkinliği (ki bu etkinlik sözlü dilin sabit bir biçim almasıyla dışa vurur, algılanabilir duruma

## fantezi: sınırsız hayal.

gelir) beşeri olanı (yani insanoğluna ait olanı, değer yargıların yükü binmesin diye insani, humane demedim; daha tarafsız bir deyim seçtim: Beşeri, human) merkez kabul ederek halka halka dünyaya yayılan bir etkinliktir. Şiirin nesnelere dünyasındaki çok renkli, çok biçimli yüzünün merkezinde "beşeri olan" bulunur. Dolayısıyla beşeri olanın soyut ifadesinin yoğunca gerekli olduğu her yerde şiir kelimesi insanların yardımına koşmuştur. Bu anlatım kolaylığı bulmak için insanların başvurduğu bir hile. Şiirin ırasındaki gücü başka üstünlükleri vurgulamak için kullanıyorlar. Bence şiiri her şeye bulaştırmak, her şeyi de şiire batırmak doğru değil. Böyle bir tutumu benimseyecek olursak hem şiiri sanki hiçbir belirgin vasfı yokmuş gibi kimliksizleştiririz, hem de şiirin belirgin vasıflarını yalnızca biçim özellikleri düzeyine indirmiş oluruz, yani şiir dilin süslü bir durumu olur sadece.

Şiir ancak kendi onuruna sahip çıkarak bize kadar gelirse şiirdir. Başka bir etkinlik içinde şiir aramak fanteziden öte anlam taşımaz. Eğer bilimde, felsefede, diğer sanatlarda, siyasette, gündelik hayatta "şiir" olan bölgeler varsa söyle-nen veya yazılan şiire ne gerek var? Şair kim?

Bu meseleyi açıklığa kavuşturmak için ilgi çekeceğini umduğum bir karşılaştırma yapmak istiyorum: Siyasi iktisat (économie politique) diye adlandırılan disiplin içinde beliren bir düşünce ayrılığı yahut yaklaşım farklılığı dolayısıyla "şiirsel olan"ı vurgulamaya çalışacağım.

Rosa Luxembourg ve Mao Zedung sosyalist toplumun alacağı şekil konusunda temelden bir yaklaşım farklılığına sahiptir. Birininki son derece vurucu, şaşırtıcı hatta yürek kabartıcı olduğu halde, ötekinin anlayışı makûl, denetime alınmış bir zihnin uzantısıdır. Bu iki anlayıştan poétique olan şair olmayana ait olduğu halde, şair olan daha prosaique görüşün sahibidir.

"Kapitalizmin anarşik ekonomisi, yerini emekçi toplu-mun tümü tarafından bilinçle örgütlenen ve yönetilen planlı bir ekonomiye bıraktığı anda," diyor Rosa Luxembourg, "ekonomi politik bilim olarak rolünü tamamlamış olur. Çağ-daş işçi sınıfının zaferi ve sosyalizmin gerçekleşmesi öyleyse,

Şiirin Kendi İşi

*ekonomi politiğin bilim olarak sonu demektir.*" Bu görüş günümüzdeki iktisatçılar tarafından yanlış kabul edilmekle kalmıyor, safça bulunup küçümseniyor da. Neden? Çünkü sosyalizmin gelmesiyle birlikte ekonomi politiğin ortadan kalkacağını söyleyebilmesi için insanın bilimsel serinkanlılığını kaybetmesi, kendi varlığını, iradesi ve dış dünyanın varlığıyla hercümerc etmesi gerekir. Bu, daha çok şaire yakışan bir tavidir.

Nitekim, Rosa Luxembourğ candarma dipçığıyle kafası parçalanarak ölmesi de dahil olmak üzere bir çok şairin heves edeceği bir hareketli hayat yaşamış, eğer benim bildiğim şiir dışında bir şiir varsa, işte o şiiri göze batır bir inatçılıkla yaşamıştır. Duyarlı bir yüreğe sahip olduğunu anladığımız hapisane mektupları arasına giren Goethe'nin mısraları da beğenisindeki inceliğe işaret etmesi bakımından ilgiye değer.

Rosa Luxembourğ'un siyasi iktisat alanındaki şairane görüşlerine zıt görüşler doğrudan doğruya bir şair olan Mao Zedung'dan geliyor: *"Sosyalist toplumda çelişmelerin devam edeceğini kabul etmek istemeyenler çoktur(...) Anlamıyorlar ki, sosyalist toplum ancak çelişkiler karşısında doğru bir tavır almaya ve bunları çözmeye dayanan bu aralıksız süreç sayesinde gittikçe daha birleşik ve daha güçlü duruma gelir(...) Sosyalist toplumda esas çelişmeler yine üretim ilişkileri ile üretim güçleri ve üstyapı ile temel arasındaki çelişmeler olmaya devam eder(...) Çelişkiler boyuna ortaya çıkar ve boyuna çözülür. Ve eşyanın gelişmesi diyalektik kanunu işte budur."*

İşte bir yanda genç, hayalperest, pervasız, dünya cennetinin kapılarını zorla açmaya hazır Avrupalı'nın şiirsel yaklaşımı, bir yanda da güngörmüş, kolay aldanmayan, temkinli, yeryüzünde sahip olunacak imkânların sınırlılığında gizli bir bilinçle haberli Asyalı'nın bilgece yaklaşımı. Mao'nun görüşü derin belki ama atılımcı değil. Luxembourğ'un görüşü ise safdil ama şairane bir parlaklıkta.

Sözü nereye getireceğimi biliyorsunuz. Mao Zedung şairdir. Ne eğitimi, ne yürüttüğü siyasi mücadele şiire yakışmadığı halde şairdir. Üstelik yazdığı şiirler yürüttüğü dev-

rimci mücadeleyle, Çin ruhunu tazeleyen düşünceleriyle zıtlama halindedir. Buna karşılık Rosa Luxembourğ her çırpınışında, her söylevinde biraz şiir saklı olsa bile gerçek şiir dünyasının dışındadır.

Şiiri de şiirsel olanı da doğrudan doğruya şiirin içinde, onun maddi çerçevesi içinde aramalıyız.

DÜNYA GÖRÜŞÜ - ŞİİR

8 Günümüz aydınları -yani şiir okuma eylemine girişeceği umulan kümedeki insanların çoğunluğu- siyasetin, bilim kurumlarının baskısı altındadır. Anladığım kadarıyla da böyle baskılara hepsi eyvallah etmişlerdir. Sineye çektikleri bu baskılar yüzünden aydınlar —hiç olmazsa düşünme yeteneklerini muhafaza edenleri— ideolojileri el üstünde tutmak, çağın gerektirdiği hurafeleri savunmak zorunda kalıyorlar.

Bu insanların şiir okumaları, okuduklarını siyasetin söz dağarcığına, bilimsel hurafelerin kuru mantığına, tercüme etmekten ibaret. Böylece şiirle azdırılmış bir ideoloji, ideolojiyle yere çalınmış bir şiir özentisi kaplıyor zihinleri. Bu yozlaşmanın tek nedeni şiir okumaya girişeceği beklenen kişinin kafasındaki siyaset kalıplarının, soyut inanç kalıplarının müdahaleciliğidir. Bu donuk hayaller, şiirin devingen gerçeğini karartırlar.

Başka bir şey daha var: O da bazı şairlerin kendilerini siyasi doğruları, inanç soyutlamalarını savunabileceklerine inandırmış olmalarıdır. Ama ideolojik doğrular her zaman şiirin taşıdığı canlı işareten daha aşağı düzeydedir. Şair başkasından öğrendiği doğruları savunmaya kalktı mı, ya o doğruların darlığında tikanacak (\*) ya da şiirin vereceği asıl şey neyse onu feda edecektir.

(\*) "(...) matters that are beyond doubt are, in a sense, dead; they do not constitute challenge to the living" (Schumacher)

9 Şiirler, bir dünya görüşünün kaynak metinleri değildir. Hangi metnin bir dünya görüşünün kaynağı olduğunu söylerseniz, o metnin artık şiir olmadığını söylemiş olursunuz. Biz bir şiiri herhangi bir dünya görüşü sahibi olmak, ya da bir dünya görüşü içinde haklı delillerle kendimizi beslemek için okumayız. Bu yüzden de şiirin iyi ya da kötü oluşu o şiirde yer alan yargıların doğru veya yanlış kabul edilmesiyle ilgili değildir. Eğer benimsediğimiz düşünceler, sahip olduğumuz değer yargıları dolayısıyla şiir okuyacak vakit kaybetmiş olacağız. Hiçbir şiir bize bir dünya görüşünün ana metinleri kadar açık ve doyurucu malzeme sunamaz. Çünkü hiçbir şiir düşünceyi dile getirmede düzyazının sağlamlığını kazanamaz.

Benimsediği düşüncelerin şiirlerde "terennüm" edilmesini özleyen insan ne zavallıdır! Düşüncelerinin anlatım imkânını şiirlerin çerçevesine sığdırmak, yahut şiirlerde düşüncelerini seyretmek çaresizliğine düşmüştür. Peki, ya şairlerin kendilerini birer "icra sanatçısı", birer "muganni" saymalarına ne demeli?

ŞİİR NE ANLATIR  
İÇİN ŞİİR  
KAYNAĞI  
LA OKUNUR?

Cesar Vallejo'nun bir şiiri:

## UMUTTAN SÖZETMEK İSTİYORUM

**10** Bu acıyı Cesar Vallejo olarak çekmiyorum. Şu anda ne sanatçı, ne bir insan, hatta ne de bir canlı varlık olarak acı çekmiyorum. Bu acıyı bir Katolik, bir Muhammedî yahut dinsiz olarak çekmiyorum. Yalnızca acı çekiyorum bugün. Adım Cesar Vallejo olmasaydı da çekecektim bu acıyı. Sanatçı olmasaydım aynı acıyı duyacaktım yine. İnsan da olmasaydım, hatta canlı varlık da, böylesine çekecektim acıyı. Katolik de olmasam, tanrıtanımaz da olmasam. Muhammedî de olmasam yine acı içinde olacaktım. Bugün en dipten başlayarak acı çekiyorum. Yalnızca acı çekiyorum bugün.

Açıklamasız bir acı içindeyim şu anda. Öyle derin ki acım bir sebebe bağlanamaz, sebepsiz de olamaz. Sebep ne olsun ki? Ona sebep olabilecek önemdeki şey nerde? Hiçbir şey sebebi değil, hiçbir şey ona sebep olacak güçte değil. Bu acıdan doğan şey ne işe yarar? Benim acım bir tuhaf kuşların kuzey ve güney rüzgârlarından döllenip saldıkları tarifsiz yumurtalardandır. Sevdiğim kız ölseydi, acım çektiğim acı olmakta devam ederdi. Boynumu kesselerdi usturayla, ben yine şimdi duyduğum acıyı duyardım. Bu hayatta değil bir başka hayatta olsaydım, çekeceğim bundan başka bir acı olmazdı. Bugün en yücelerden başlayarak acı çekiyorum. Yalnızca acı çekiyorum bugün.

Açların acısına bakıyorum da benimkinden nasıl da uzakta görüyorum onu. Açlıktan ölecek olsam, bir ot olsun biterdi mezarımdan. Aynı şey âşıklar için de öyledir. Âşığın kanı, hangi kaynaktan ve ne yöne aktığı belli olmayan benim kanım yanında nedir ki?

Şimdiye dek evrendeki her şeyin kaçınılmaz olarak baba-oğul bağlantısı içinde olduklarını düşünürdüm. Oysa bugün işte bakın ne babadır benim acım ne oğul. Batan gün olmaya tümseği yok, fazlasıyla sinesi var doğan gün olmak için ve loş bir yere konacak olsa hiç ışık salmayacak, aydınlık bir yere koysan gölgesi olmaz. Bugün acı çekiyorum, olsun ne olacaksa. Bugün acı çekiyorum yalnızca.

-ameliye: Pratik uygulama.

Şiir = Deniz Köpüğü

**11** Tanpınar'ın mısrayı anlatabilmek için kullandığı kelime şiirin tümünü anlatmak için de kullanılmalı: Köpük. Ama o, deniz köpüğü diyor mısra için. "Deniz köpüğünü dalgaların ucundan toplamaya kalkınız, avucunuzda birkaç damla tuzlu su kalır," gibi şeyler söylüyor.

Şiir de köpük cinsi bir şeydir doğrusu. Bir hareket, bir çalkantı, bir ameliyenin bulunduğu yerden çıkar. Koşan atların, kuduz hayvanların, sarahlı insanların ağzında, dalgaların çarptığı, çağlayanların düştüğü yerde köpük olur. Bir de maden eritilen potalarda rastlarsınız köpüğe. Madenlerin erimesi, ırmakların akması, atların koşmasıdır esas olan. Köpük bazen bir belirti, ama her zaman bir artıktır. Köpük gider, geriye onun belirmesini gerektiren iş kalır. Şiir de bütün öteki sanatlar gibi asıl hareketin kendisine özgü dışa vurudur. Bir tamamlama, bir kaçınılmaz fazlalık, yerini bulamamış insanlığın çalkantısından doğmuş bir köpüktür.

Bana kalırsa en doğru sözü Picasso söylemiş bu alanda: "Sanat hakikat değildir, sanat bize hakikati anlamayı öğreten yalandır."

-entellektüel: Fikir sorunlarıyla ilgili.

Gelenek ve İlericilik

**12** Gelenekçilik ve ilericilik: Aynı eğilimin iki yüzü bunlar. Bakmayın gelenekçilerin ve ilericilerin birbirleriyle didiştiklerine, dövüşlerini bile aynı şeyi savunarak yaparlar. Bir kısmı, geçmişten getirilen değer ve kurumların gerekliliği üzerinde ısrar ederken, karşı taraf gelecekte elde edilecek kurum ve değerlerin övgüsünü yapıyor. Doğrusu, her biri kendi savunduğu yanı ayakta tutabilmek için karşı çıktığı cephenin görüşlerine muhtaç. Geleceğe doğru bir zincirin devam ettirilmesi için geçmişten uzatılan halkaların sağlam tutulması gerek, geçmişin halkalarının sağ ve esen tutulması da zincire yeni halkaların eklenmesini kaçınılmaz kılar. Bu iki taraftan biri için çarpışan öteki tarafa mühimmat sağlamak zorundadır. Gelenekçiler de, ilericiler de kendi savaşlarını yürütebilmek için zihin kalıplarına, metafizik temellere, varsayımlarla yüklü bir tanıtlama mekanizmasına bağlı, bağımlıdırlar.

Şiir okumak isteyen kimse gelenekçiliğin ve ilericiliğin entellektüel yükünü bir yana bırakmadıkça giriştiği işin altından kalkamayacaktır. Şiirin ne gelenekle, ne de beklenen hayatla başı hoş değildir. Geçmiş ve gelecek şiir için (ve içinde) yabancılaştırıcı öğelerdir. Şiir okumanın hasadı ancak bilinmeyen eski ile tanışılmamış yeni arasında toplanır. Şiir okumak, ancak "şimdi"nin olağanüstü vuruculuğu, tadılan somut yaşama anının tazeliği ve uyarıcılığı ile doğru çizgiye oturur.

-tevâli: Ardi arkası kesilmeme  
-teşrih: Açıklama

Gelenekçilik yoluyla olsun, ilerici yoluya olsun bir "tevâli"ye teslim olmuş kafalar şiirin gerçekliğine ulaşamaz. İçinde bulunulan "müthiş zaman parçası"nın önemini bir önceki veya bir sonraki zamanla değiştirme yanlısı kimseler yaşamadaki uyanıklığı terketmiş, şimdiki zamanı gölgede bırakıp kendilerini uyuşturmuş kimselerdir.

Şiir okumak gelenekçinin gereksindiği bir olay değildir, çünkü şiir okumakla zihnimizde geçmişe ait bir kurumu veya geçmişin değer ölçülerinden birini yerli yerine oturtmuş, gelenekçi tutumumuzu haklılaştırmış olmayız. Tam tersine şiir geçmişe dair imalarında bizim o güne kadar hesaba katmadığımız bir boyut getirerek kalıplaşmış ölçüleri sarsar. Zaten şiir, şiir vasfını kazanabilmek için geride kalmış olan bir hayat parçasını deşmek, teşrih etmek, bize bilincine varmadığımız bir yanını işaret etmek zorundadır.

Yine, şiir okumak ilerinin de gereksinimi dışında kalacaktır. Çünkü şiir hiçbir zaman atılacak yeni bir adımın basamağı olamaz. Bu sağlamlıktan yoksundur. Peki, şiir bize geleceğin ulaşmaya değer bir yanını ya da doğrudan doğruya geleceğin el uzatmaya değer olduğunu söyleyemez mi? Evet, ama dikkat edin, bu durumda, gelecek şimdiki zamanın bizim bir parçasıdır. Nitekim şiirde geçmiş de önceye ait bir kategori olmaktan çıkar.

Bütün bunları söylemekle gelenekçi ve ilerici olarak tanınan şairlerin gerçekte şair olmadıklarını, onların izleyicisi olup da gelenekçi ve ilerici eğilimler besleyen insanların gerçekte hiçbir zaman şiir okumadıkları yargılarına varmak istiyorum değilim. Sadece şunu söylüyorum: İdeolojik konumu ne olursa olsun bir şair gerçek parıltıyı ancak gelenekçiliğe ve ilericiliğe musallat olan "tevâli" zincirini kırdığı, hazır düşünme kalıplarını parçaladığı zaman ele geçirebilir. Şiir okuyanlar da eğer şiir yoluyla herhangi bir şey sağlama durumuna geçerlerse, bunu ancak hazırda bulundukları anlayışlarının dışına çıkarak başarabilirler.

Hiç akıldan çıkarılmaması gereken doğru şudur ki şiir konusunda genellemeler düzeyinde kalan her açıklama noksandır. Şiirden (ve belki de bütün sanatlardan) söz ederken

konulan, konulmaya çalışılan kurallar her somut durumda sarsılabilir. Her şairin belirgin bir dünyası, her şiirin oturmuş, belirgin bir maddesi vardır. Eğer şiir üzerine konuşulacaksa genel sözlerin, her özel durumda yeniden gözden geçirilmesi, en azından o özel durum uğruna daha da derinleştirilmesi kaydıyla konuşulmalıdır.

## Yaşanılmışın Derinliği ve Bilinmenin İpuçlarına...

→ **13** Şimdi'nin zenginliği demek olan şiir bir kolunu geriye (yaşanılmışlığın derinliğine), öteki kolunu ileriye (bilinmenin ipuçlarına) uzatmış olarak vardır. Şairin yaptığı bir yandan kendi macerasının bütün sınırlarına yüklenip oradan bütün insanların öz macerasını tahrik edecek güçte işaretler çekip çıkarmak, bir yandan da kavrama gücünün sınırlarından insanlara bazı işaretler getirmektedir.

İngelem, tanıdığımız biçimlerden yapılmış bir yeni resim; bildiğimiz seslerin söylediği yeni bir şarkı; aşına olduğumuz yargılardan çıkan, yabancı olduğumuz bir sonuçtur. İngelem bize ulaştığı zaman hem yaşadığımız bir anın sıcaklığını, hem de farklı bir şeyle karşılaşmış olmanın serinliğini duyarız. Hemen belirtmek gerekir ki şiirin dili soğuk olmaktan çok sıcak olmaya yatkındır, yani şiir onaylamanın güvenilir havasını, yeni bir kanıtlama alanına girmenin ürpertisinden daha çok taşır.

Prusya mavisini!

## İngelem

**14** İngelem şiirde kelimenin, kelimelerin kendi başlarına ve öteki kelimelerle olan bağlantıları içinde kazandıkları kuvvettir. Şiirde kelimenin önemini yadsımaya kimse kalkışmamıştır ama bazen kelimenin şiirdeki birim olduğu savunulmuştur. Resim için renk, musiki için tını ne ise, şiir için de kelime odur, denilmiştir. Renkle resmin bağlantısını, musiki ile sesin veya tınının bağlantısını belirtebilmeye gücüm yetmez, ama rengin ve tınının resim ve musikide tuttukları yerin, kelimenin şiirde tuttuğu yerle aynı yahut eşdeğerde olduklarını sanmıyorum. Renk de, ses de sınırlı öğelerdir. Prusya mavisini, bu rengi tanıyan herkesin üzerinde ittifak kurabileceği sınırlılığa algılanan bir renktir. Bir de "Prusya mavisini" sözünü düşünün, iki insanı olsun bu sözün anlamı üzerinde uzlaşmaya, anlaşmaya vardırılabilecek misiniz?

Resim ve musiki sanat olabilmek için kullandıkları araçların sınırlılığı içinde kalmak zorundadırlar ve esasen bu araçların (birimlerin) olanaklarını kullanabilmek için sanat olma özelliğini taşırlar. Şiirde kelimededen vazgeçilmez ama şiir kelime sanatı değildir. Şiir dil aracılığıyla dilin anlatım olanaklarının aşılmasıdır, yani kendini oluşturan öğelerin üstünde varlık kazanan, insana "imhân" tanıyan bir şey. Kelime, sınırlı bir birim değildir. Renk, çizgi, ses gibi ölçüye gelmez. Bir anlamda kelime insandır ve insanın içine, dışına ve bütün yönleri sonsuz genişlemesidir. Şiir kelimenin bir belirti olmasının ötesinde başlayan bir şeydir.

Renkleri sıcak ve soğuk, sesleri tiz ve pes diye ayırmak ve her birine birer simgesel değer yüklemek mümkündür. Renklerin ve seslerin gerçekten, insan için simgesel değerleri vardır. Bu da onlara insanda bıraktıkları etki bakımından bir başka sınır koyar. Oysa kelime ortaya çıkışını zaten bir simge olmaya borçludur. Dil başka bir şeyin yerini tutmak üzere vardır. Ama dilin bir başka şeyin yerini tutma özelliği düzyazı için geçerlidir. Kelime düzyazıda kendisi değil, bir başka şeyin simgesidir, onu göstermek için vardır. Oysa şiir dilin bizatihi bir varlık kazanması suretiyle bize bir gerçekliği getiren bir kuruluştur. Bu anlamda şiirin bütünüyle bir başka şeyin simgesi olması da gerekmez. Simyacılığın, psikanalizin, Marksizmin, mitolojinin, tarihin imalarıyla anlam kazanan, yani onların simgesel değerleriyle bir varlık olan şiir, simgeler yerli yerine oturduktan sonra belki şiir olmaktan çıkacaktır. Şiir, bizim neyi simgelediğini bilmeden de hayatımız içinde anlamlandırabildiğimiz, neyi simgelediğini bildiğimiz zaman da anlamlı oluşundan birşey kaybetmeyen metindir.

Bir mısra işittiğimiz zaman, bir şiiri okuduğumuzda yahut, oradaki bir yargı, bir betimleme, bir sıralanış, bir ke-sinti ya da ne olduğunu bilemediğimiz bir şey bizde bir onama duygusu yaratır. Biz bu onamaya kelimeleri ayırıştırmaksızın, dilbilimsel hiçbir çözülemeye başvurmaksızın sahip oluruz. Şiir bizde birşeyle mutabakat kurmuş, insan vasıflarımızdan birine tetabuk etmiştir. Daha da ötede "bizim" olmuş ve belki "biz" olmuştur. İşte şiirin içkinliği bu noktada belirginleşir. Bununla birlikte, okuduğumuz mısra, işittiğimiz şiir kullanılan dile bağlı bir gerçeklik olmakla kalmaz; kelimenin dışına çıkar ve bizi kendi dışımızdaki bir somutlu-ğu yerleştirir. Artık dil olmayan bir gerçekliğe intibak et-mek üzere "öznelliğimizden" ayrılırız. Kelime kendisinden çıkar ve biz de kendimizdeki kelimeden çıkarız. Kelime ken-di anlamının çevresindeki haleden ötürü bir yere sahiptir, kelimenin yanı ve yöresi vardır, bizim yanımız ve yöremiz vardır: İşte şiirin aşkın vasfı da böylece belirginleşir.

İmgelem içkin ve aşkın nitelikleri aynı anda bünyesinde barındırır.

marksizm = Devrimci sosyalist akım.  
mutabakat = uyuma, anlaşma.  
tetabuk = uyuma, uyumun selmek.  
intibak = uyumak, alışmak.

Batını (tel.) içrek (Belki bir insan topluluğunun dışında kimsenin bildirilmeyen, yalnızca sıyrılmış, dar bir çevreye aktarılan (her türlü bilgiyi) dışı olarak karşıtı.)

**15** Düzyazı ile şiir arasındaki farkı çeşitli zamanlarda birçok kimse belirgin kılmaya çabalamıştır. Böylesi açıklamalar içinde gerçekten inandırıcı olanlar da vardır, yalnızca yazarın durumunu kurtarmaya yarayanlar da. Şiir okuma çabamız içinde düzyazı ile şiir arasındaki farkı dikkatlice gözönünde bulundurmamız gereklidir. Belki bu en çok şiir ile manzume arasındaki fark üzerinde de durmamız demek olacaktır. Yani önce şiirin ayırıcı vasfının vezin, kafiye, mısra düzeni, musiki gibi biçime bağlı bir öge olmadığını bilmemiz iyi olur. Ama, "De la musique avant toute chose," demiş Verlaine, diyeceksiniz. Ne demek istediğini gerçek anlamıyla kavrayıncaya kadar inanmayın bu şairin sözüne. Musiki ve onu mümkün kılan bütün sanatlı sözler şiirin belkemiğini teşkil etseydi, tıkanık, ayrıntılardan kurulu Divan edebiyatını şiir için vazgeçilmez saymamız gerekirdi.

Sanatlı sözlerin musiki dışında kalan özellikleri yani bir şiirde ne demek istendiğinin ancak belli bir kültürün (veya şairin bizzat kendisinin) kendine özgü ve batını (ésotérique) işaretleri yoluyla anlaşılıyor olması şiiri düzyazıdan ayırıyorsa, bu da saçma. Kapalı ifadeler şiir, açık anlamlı metinler düzyazıdır gibi bir anlam çıkar bundan.

Şiir ayırıcı vasfını dilin yapısını bozan değişikliklerden (déformation syntaxique) alır dememiz de mümkün değil.

Çünkü bu değiştirmeler dünya şiirinin yeni tecrübeleridir, olmasa bile şiir bir dil çarpıklığından ibaretse, düzyazıdan ayrılmış, ya da onunla karışmış ne önemi var?

Akıldan çıkarılmaması gereken şey şu bence: şiir yalnız düzyazıya değil, başka hiçbir sanata, hiçbir biçime, hiçbir eyleme dönüştürülemeyen bir anlatım aracıdır. Musikisinin elinden alınmasıyla, imalarının açıklığa kavuşmasıyla, düzgün bir sözdizimine ulaşmakla düzyazıda ifadesini bulan metin şiir olmasa gerektir. şiir başka anlatım yollarıyla varılmayan bir beşeri alanın sanatıdır. Düzyazıdan beklenen hiçbir görev şiire yüklenemez. Dil birinde ne ise, ötekinde o değildir.

**16** Genellikle, bütün edebiyat yapıtlarında gündelik dilin yapısından uzaklaşılır. Ama şiirde başka edebiyat eserleri için aradığımız mantık örgüsünü de bulamayabiliriz. Hatta, çoğunca şiir bizi kuralları konulmuş mantık alanından uzakça bir alanda yakaladığı zaman gercek etkisini gösterebilir.

şiir dışındaki edebiyat ürünleri ortaya çıkmış bulunan metni aşan bir haberi iletmeyi de amaçları arasına soktukları için kuralları konulan mantık yapısına bağlı kalmak zorundadırlar. Bir hikâyenin, bir romanın iletteği haber bir başka biçimde de ortaya konulabilir. Bu yüzden de bir hikâye, bir roman zaman zaman özetlenebilir, bölümlere ayrılabilir veya en azından metni hep gözönünde tutmaksızın hakkında konuşulabilir. Oysa şiirde belli ve özün mantık öylesine billurlaşmuştur ki metnin kendisi ancak bir şeydir, başka bir biçim içinde varlığını sürdüremez, başka kelimelerin bileşimine tercüme edilemez.

şiirde geçerli olan mantık ancak şiir okurken ne olduğu bilinebilen bir zihin durumudur. şiire özgü mantık düzeyini belki bir kereye mahsus olmak üzere ve yalnızca bir şeyi kavrayabilelim, kendimize maledelim diye kurabiliyoruz. şiir mantığının genelgeçer kuralları yok, yürünecek yolu biz kendimiz bulup çıkarıyoruz. Çünkü biz şiiri onun esrarını

kendi esrarımızla kaynaştırabilme çabasıyla okuyoruz.

Şiirde her şey doğrudur. Daha açıkçası, şiir henüz bizim mantık yapılarıyla yüz yüze gelmeden önce edindiğimiz düşünme ve algılama, hatta tat alma yetimizin iş gördüğü dönemimize ait bir bölgemizden girip bize bazı şeyleri açıklar, öğretir.

**17** Ne kadar özgün nitelikler taşısa da şiir, sanatlardan bir sanattır ve öteki bütün sanatların ortaklaşa sahip oldukları bir özellikle de insan hayatında önem taşır. Sözle, sesle, görüntüyle, renkle, hacımla hangi araçlarla ortaya konulursa konulsun sanat eserlerinin insan zihnine, insan ruhuna katkısı bazı şeyleri doğrudan kavramaya yardımcı oluşlarından doğar. Doğrudan kavrayış, kuralları bilinen anlama ve akıl yürütme yollarının ötesinde bir "edinme" yoludur. Sanat dışındaki düşünme alanlarında, zihin çabalarından herhangi bir şeyi kavramak için adım adım bazı bağlantıların, ilişkilerin evrelerinden geçilir, öğeler arasındaki ilgi dolayısıyla bir "doğru" kavranılır. Sanat ise adım adım kavranabilen, açıklamalar yoluyla yaklaşılabilen bir doğru sunmaz insanlara. Bütün ince işlere, yıllar süren sanat çalışmalarına rağmen sanat temas edildiği anda ortaya çıkan ve hiçbir zaman bazı araçlar gerektirmeyen bir etki ile insan hayatında yer eder. Bu etkinin gelip geçici olduğu da söylenemez. Tam tersine sanat doğrudan etkisini insanın tinsel bütününde uzun zaman devam ettirir. Belki bu etkinin bir gerekçeye sahip olmayışı, o gerekçenin kaldırılmayışı sürekliliğini de sağlamaktadır. Şüphe yok ki birçok

sanat eserine yaklaşabilmek için bazı ön hazırlıklar, bilgiler, hatta zihin idmanları gerekir. Ama bu gereklilik sanatın hissedilebilir olması için bir güvence sağlamaz. Sanata yaklaşmak her zaman "doğrudan doğruya"dır ve bu özelliği ile insanların daha zengin bir zihin yapısına açılmalarını destekler.

**18** İnsanların bir şiir dünyasına yönelmeleri onların öznel, kendilerinden başka bir kural koyucunun bulunmadığı özel bir dünya özlemi içinde oluşlarından değildir. Çok sözü edilen "hayal âlemi" işte bu öznel dünyadır ki onun ilk sıradaki düşmanı şairlerdir. Şairler her nasılsa genel anlayışın maddi-manevi diye ayırdığı, gerçek-düş diye ikiye böldüğü "hayat"ın parçalanmazlığını anlamış veya *analytique* bir kafanın yapacağı çözümlenmeleri anlayamamış insanlardır.

Şiir kelimelerin güç verdiği bir gerçekliğin canlanıp, renklenip boyutlanmasını sağlarken gerçeklik olarak yaşayan birçok olguyu da durgunlaştırıp soldurur ve boyutsuz kılar. "Hayal âlemi" keyfi yönlendirmelerin, denetimsiz atılımların, öncüllerin mahkûmiyeti altındaki biçimsel dünyadır. Şiir dünyası ise gerçekliği *bütün* deneyimlerde arayan, insana var olanı bütün sarsıcılığıyla gösteren, muhteva ile görünüm çakışması suretiyle belirginleşen bir dünyadır. Bu anlamda şiir her zaman uyarıcı, uyandırıcı bir etki yapar. Şiir kuramların despotluğuna da, hayallerin kofluğuna da ayak uyduramaz. İnsanlar, ego'nun mutlaklığı, düşüncelerin dünyayı biçimlendirmesi, üretim süreci, tarihin akışı gibi hayalleri seçtikleri zaman şiirden uzaklaşırlar. Şiirle aralarına "hayal âlemi" girer. Eğer şiir onları uyandırmamışsa, hayalleri içinde kaybolup gideceklerdir.

Şairler sık sık ideolojilerin efsunlu etkisinden yararlanıp insanlar arasında imtiyazlı bir yer tutmak isteğine kapılabilirler. Bu durumlarda şairler eserlerine insanların hayal dünyalarını onaylayacak işaretler koyarlar. Zaten hayalin büyüündeki insanlar da bu işaretlerle kendi öznel dünyalarını kaynaştırıp, böylece bir haklılık alanı kazanıp kendi hayal âlemlerinin gerektirdiği davranışları gösterme rahatlığı elde ederler. Şairler, hayal âleminin en büyük düşmanı oldukları halde, insanları (ve en başta kendilerini) uyanık kılmayı amaçladıkları halde hayal dünyasını onaylamak gibi bir havaya girebilirler. Bu da onların temel zaafıdır. Bu zaaf-tan korunmaları da (hele çağımızda) oldukça zordur.

Şiirin önemi hiçbir zaman yapısında yer alan bazı işaretlerden doğmaz. Şiirin önemi bir deneyimin (*experience*) doğrudan doğruya kendisi oluşundandır. Elbet bu deneyim birçok başka deneyimden izler taşır ve insanı yeni deneyimlere hazırlar, ama o anda var olanla insanı mutabık kılar. Bu anlamda somutluğun kendisidir şiir ve insanı yerin, göğün, bitkilerin, hayvanların, öteki insanların arasında bir yere yerleştirir. Orada olduğunu söylemekte, orada olduğuna ikna etmekte ısrar eder.

**19** Başlangıcından beri şiir başkaldıranların, baskıya, zorbalığa karşı koyanların sesidir. Haksızlığa uğrayanların bir haykırışıdır şiir. Bu yargılara iki yönden itiraz gelebilir. Önce şiir okuyucularının, şiiri önemli sayanların sayıca hep az oldukları, küçük bir azınlık teşkil ettikleri, oysa haksızlığa uğrayanların şiirle içli-dışlı olanlara kıyaslanamayacak kadar çok sayıda olduğu öne sürülerek baskıya karşı koyanların sesi olma vasfının şiire ancak temsili mahiyette yakıştırılabileceği söylenebilir. Halbuki bu düşünceler yanlıştır. Bir kere haksızlığa uğrayanlar çok sayıda değil, az sayıdadır. İnsanların çoğu görünüşte kendi karşılarında yer alanlarla işbirliği halindedirler. Kaldı ki insanların çoğu uğradıkları neyse ona "müstehak"tırlar. Doğru karşısında duyarlı olan, haklı olanın yerine getirilmesi için titizlik gösteren insanlar her zaman azınlıktadır. İnsanlar arasında üstün bazı değerlerin, bazı güzelliklerin, ortalama duyguların üstündeki bazı tatların peşinde olanlar aramakla bulunacak kadar azdır. Baskıya, zorbalığa karşı koymak bu az sayıdaki insanların işi olsa gerek. Doğrusu bu başkaldıranlar şiirin gerektirdiği içtenliğe ulaşabilirler.

Şiirin başkaldıranların sesi olduğu yargısına bir başka itiraz da şiirin sunduğu gerçeklikle yeryüzünde yürürlükte olan gerçeklik arasında bir mesafe bulunabileceği, daha açıkçası insanın pek "ince" yanına seslenen bu sanatın dün-

yanın "kati" zorluklarıyla başedemeyeceği, başkaldırı yükünün şiirin omuzlarına çok ağır geleceği biçiminde sunulabilir. Bu itiraza cevap verirken şiirin bizatihi bir "kılıç" olmadığı hususunu hatırlatmak isterim. Şiirin yapısı zaten bir eylem kılavuzu olmasına engeldir, eğer başkaldırıların sesi olmak bir hareketin sözcülüğünü üstlenmekse o hareketin niçin böylesine "dilsiz" bir sözcü seçtiğine şaşılabilir.

Şiir başkaldırıların, haksızlığa uğrayanların sesidir, evet; çünkü şiir çoğunluğun kabullerindeki hapishaneyi, herkesin rahatlık duyduğu değerlerdeki işkence aletini görebilme ayrıcalığına sahip insanların yakınlık duydukları bir etkinliktir. Şiir okumak bu büyük hapishanedeki kardeşlerin birbirlerinden haberleri olmalarına, işkenceye birlikte direnmelerine yarar.

Şiir, kuralların kişiliksiz yapısını yıkmak isteyenlerin, her zaman bir tazelik olma imkânını arayanların, taze kalabilenlerin bölgesinde tutunmakta ısrar edenlerin sesidir. Yaşayan olmak, somut yaşama alanında kalmak, zorbaca benimsenilmek istenen kuralların dışında olmak demektir. Standart ölçülerin benimsenmesi, şiire düşman olmak, soyutlamaların yokedici bölgesinde erimek demektir. İçinde bulunduğu durumu zihnen doğrulamaktan başka çıkar yol bulamayan insan, yani bütün imkânın yaşanmakta olandan ibaret olduğunu kabul eden ve bu kabulünü "tarihin akışı", "objektif koşullar", "insanlık ideali", "tanrısal ilke" gibi soyut, baskıcı kavramlarla haklılaştırmak isteyen insan, yeryüzündeki bütün pislikleri üzerine almaya hazırlanmış, bütün zorbalarla işbirliğine önceden razı olmuştur. Şiir ise peşin soyutlamaların uğruna somut hakikatleri feda etmez.

**20** İnsanın insanlarla olan bağlantısı ve insanın çevresiyle olan ilişkisi yüzünden yüreğinde, kafasında beliren çatlak belli bir duyarlık sahibi herkesi şiir okumaya muhtaç hale getirir. Getirmiyorsa artık kafaların, yüreklerin yerli yerinde bir işleyişi kalmamış demektir. Açıkçası, şiire muhtaç olmak, olabilmek bir başarıdır. İnsanlar şiire muhtaç olma düzeyini yaşayışın takıntılarından ötürü değil de, doğrudan doğruya şiir okumak suretiyle de tutturabilirler. Bu durumda şiir yalnızca bir şeyleri tamamlayan, yerine getiren, koruyan olma niteliklerinin ötesinde eğiten, inşa eden, yoğuran özelliklerini belirginleştirir.

Sevmek, sevdiği için korumak, sığınmak, sığındığı için teselli olmak, hoşnutluğu aramak ve bu yüzden hoşnutları aramak insanlara çok yakışan tutumlardır. İnsan kendine yaraşan bu tutumları şiir okuyarak pekiştirebilir.

# ŞİİR OKUMA KILAVUZU

1990

## ÖZGÜRLÜK İÇİN ŞİİR

Şiirin özgürlüğe ihtiyacı yoktur ve fakat özgürlüğün şiire ihtiyacı vardır. Yani ortaya çıkan şiir yöneldiği eksen doğrultusunda bağlantısını kurmuşsa (şairin fırlattığı ipin ucundan birileri tutmuşsa) şiirin özgürlüğü tamdır. Şiire fazladan, şiirin dışındaki bir ortamdan özgürlük armağan edilmesine gerek yoktur. Zaten bunu yapmak mümkün de değildir. Kurtulmak için şiire gitmeyiz, kurtuluş yolunu açmaz şiir. Kurtuluşa giden yola girme çabalarımız varsa, bu çabalarımız içinde şiirin bize kurtuluştaki hangi anlamların saklı olduğunu verme gücünü taşıdığını görürüz. Demek ki şiir için özgürlük istemek beyhudedir; istenilecek olan özgürlük için şiirdir. Çünkü şiirin yeri ve işlerliği insanların yaptıklarının muhteva kazanışındandır. Değerli olan eylemdir, ama eylemin hangi değerde olduğunu ve giderek değerli olup olmadığını öğreten şiirdir. Burjuvazi eylemlerini yürütürken şiire ihtiyaç duymadı, duymayacak. Çünkü Octavio Paz'ın dediği gibi "şiir burjuvazinin -bir sınıf olarak- sindirmede yetersiz kaldığını kanıtladığı bir besindir." Şiirle uyumlu bağlantıyı kurmada başarısız kalan eylem (ister burjuvaların eylemi olsun, isterse işçilerin) insanlığın aleyhine eylemdir. Özgürlüğün özgürlük olduğunun anlaşılması için yaptıklarımızın, yöneldiklerimizin şiirle bağlantısına bakarız.

- ethos :  
- pathos :

- Kaim : Ayakta duran.  
- meşbû = Dolu  
- ihkâk-ı hakk : Bir hakkı yerine getirme.

Şiir yöneldiği eksen doğrultusunda eylemlerimizle bağlantısını ya *ethos* ağırlıklı olarak kurar veya *pathos* ağırlıklı olarak. Böylece kendi varlığımızı özgürlüğe açık açmadığımızın ve eylemlerimizin özgürlüğe açılıp açılmadığının sağlamlasını şiirde bulabiliriz. Eylemlerimizin şiirle bağlantısını kurmayı başarabilmişsek, bu işlem bizi ya mensubu bulunduğumuz camianın (communauté'nin) nabız vuruşuna ilgi duyanlardan biri kılar; veya bu işlem dolayısıyla aynı camiada tek insan olarak yerimizin neresi olduğunu arayanlardan biri olduğumuzu öğreniriz. Şairin suçsuz yanılığası şiiri ortaya çıkarır. Şair her zaman kendi sesinin değdiği kulaklar olduğu yanılığasıyla harekete geçecektir. *Ethos* ağırlıklı bağlantıyı önemseyenler milletin dinamizmine, *pathos* ağırlıklı bağlantıyı önemseyenler de devletin dinamizmine güvendikleri için suçsuzluklarını ileri sürebilirler. Aldanışın sona erdiği yerde özgürlük için şiirin doğuşunu, yeniden doğuşunu görebiliriz.

Özgürlük için şiir doğacak mıdır? Bilmiyorum. Bildiğim bazı şeyler var. Önce şu: Türk şiiri Osmanlı düşünme tarzıyla kaim bir ritmi Batı dünyasıyla şöyle veya böyle ilişki kuran zihnin meşguliyet alanı içinde tüketti. Tanzimattan bugüne esrarengiz temasın bütün imkânı, bütün hazı, bütün azabı bitti. Şuara-yı Rûm yok. Roma'sız bir dünyaya hayıflanana varsa hayıflansın. Ben hayıflanmıyorum. Roma yıkıldı diye Albion, Galya, Judea, Kartaca sevinebilir. Ben sevinmiyorum. Sonra şu: Şiir dille düşünce arasındaki bağın biçimsel yükünü üzerinden atarak başarıya ulaşır. Ama önce bu yükün ağırlığının hissedilmiş olması gereklidir. Oysa Türkiye'deki yaklaşım bu bağdan bi-haber olmayı erdem sayan bir safdillikle meşbû. Ve nihayet: Şiir kendi biçimini bulmaz. Şiir kendi biçimini gösterir. Karakter=Karakter yani Biçim=Biçim'dir. Benim bildiklerim size anlaşılmasın gelebilir. Bu üzücü bir durum, ama daha üzücü olanı söylediklerimin size anlaşılır gelmesi halinde dahi şiirle bağlantımızda değişen bir şeyin ortaya çıkmayıdır.

Şiir olsun olmasın yazılan her şeyin bir ihkâk-ı hakk ve haksızlığa bir tepki olduğuna, en azından olması gerektiğine inanıyorum. Bu yüzden de kendimi kimin ne istediğini

anlayamama boşluğunda hissediyorum. Bir özgürlük davası güttükleri için dilini paylaştıkları milletin sağladığı güvenlik payından yararlanan veya dinamizmine güvendikleri devletten güç devşiren şairleri farketmedeki aczimi itiraf ediyorum. Sonra şu da var: Özgürlük için şiir yoksa, şiir adına yazılanlar zalimlere birer ihsan yerine geçebilir.

## ŞAİRLERİ AFFEDEBİLİRİZ

1. şiir çizgisi, Yahya Kemal-Ahmet Haşim ş.
2. " " , Fikret-Akif-Nâzım ş.

Ucunda ölüm olmayan şeyi ciddiye almak zorunda değiliz. Şiir de kendini ciddiye aldracaksa bize bir dirim habercisi olduğunu göstermek zorundadır. Ayak sürüyen şiir dünya düzeninin ölgün ruhunda yuvalandığı için hesaba katılmaz, ama ayak direyen şiir dünya düzenindeki öldüren ruha göndermede bulunduğu için korunmaya hak kazanır. Her iki halde de şair insandaki duyarlı alanların kendi sesine açık tutulduğu güvenini içinde taşır. Şairleri bu güveni kaybetmedikleri, bu yüzden de insandaki duyarlı alanı bir bekleyişe dönüştürme çabasını terketmedikleri için affedebiliriz. Şairleri affedebiliriz, yine de bizimle birlikte bir ölüm kalım savaşına girmedikleri sürece onları ciddiye almak zorunda değiliz.

Modern şiir doğuşunu modern dünyada *assimilée* olmamaya borçludur. Öyleyse bu ayak direyişin örnekleri Türk şiirine çıkış yolunu gösterebilir. İyi bakıldığında modern Türk şiirine varan yolun iki ana çizgiden oluştuğu farkedilecektir. Bunlardan biri *ethos* ağırlıklı Fikret-Akif-Nâzım çizgisi, diğeri de *pathos* ağırlıklı Yahya Kemal-Ahmet Haşim çizgisidir. Birinci şiir çizgisi estetik yapısını dilin coşkun,

- iskandil et- :Derinliğini ölç-

sarsıcı özelliklerinde arar. Ulaşılabilecek bir yer, hissedilecek bir zaman ve birlikteliğinden yarar umulan insanlar vardır. Yeri, zamanı, insanı yoğurmayı gözetken bir çizgidir Fikret-Akif-Nâzım çizgisi. Dolayısıyla hamurun mevcut olduğuna, milletin dinamizminin şiire ilişkin değerleri besleyip büyüteceğine inanırlar. Kararlara doğrudur bu şiir. Bu şiiri önemli ve değerli kulan kararların neler olduğu değil; kararlılığın olduğudur.

Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in temsil ettiği şiir çizgisinde estetik yapı dildeki içkin özelliklerde aranır. Dille mekân arasındaki bağlantıyı verilmiş sayarlar. Dilin zamanı yaratabileceğine, insanların dilde mukim oluşlarının meseleyi çözeceğine inanırlar. Onları böyle inanışlarda rahat ettiren toplum örgüsüne (örgütüne) duydukları güvendir. Devlete giden bir şiir değildir onlarınki, devletten gelen bir şiirdir. Karar şiir dışındaki bir alanda verilmiş bulunduğundan onlara kararın derinliğini ve yüceliğini iskandil etmek kalmıştır.

Türk şiiri modernleşmesini *ethos* ağırlıklı kanaldan değil de, daha ziyade *pathos* ağırlıklı kanaldan akarak gerçekleştirdiyse bunun sebebini geçen zaman içinde şairlerin devlete milletten daha fazla yaslanmakta sakınca görmeyişlerinde bulabiliriz. Bu gerçek ne kadar belirgin olursa olsun; bir yandan devletin şairleri umursamaz tutumu, diğeri yandan şiir dilinin günden güne millete açılmak zorunda kalışı hem anlayışta, hem söyleyişte bir kırma (*hybride*) tür ortaya çıkardı.

Şairler milleti gücendirdiler, devlete yaranamadılar. Seçkinlere yaraşan bir şiir anlayışı yetkisiz ve etkisiz bir insan kümesinden ilgi görüyor; yetkili ve etkili insanlar seçkin vasıflara sahip değil. Dünya sistemi adı verilen merkezi devlet şiiri sindirmede yetersiz kaldığını kanıtlayanların örgütü. Şairler burjuva enternasyonalizminin kendilerini icbar ettiği çürümeyi çekmek veya *pathos* ağırlıklı şiirin hız kazandırdığı modernleşmenin *ethos* ağırlıklı şiirdeki karşılığını keşfetmek tercihiyle yüzyüzedirler.

Şairdeki nobranlık yoğurmayı mümkün kılan kesinlik-

ten başka bir şey değildir. Keşke şair, milleti adına yüklen-  
diklerinin haklı gerekçeleri yüzünden nobran olsa. Keşke şa-  
ir burjuva enternasyonalizmin müfsid değerlerine karşı ken-  
dini ve bizi uyanık tutma yolunu seçse. Böyle bir seçim mille-  
tin dirimine yöneldiği zaman, işte o zaman onları sadece af-  
fetmekle kalmaz; aynı zamanda şairlerin ciddiyetini kendi  
ciddiyetimiz sayarız.

- ayrıkçı: Alışılacakmış töre ve davranışlara aykırı  
olan, eksantrik.  
- itizâl: Bir tarafa çekilme.  
- mutezîl: Cemaatten ayrılıp bir yana çekilen.  
"SÜNNİ" ŞAİR OLUR MU?

Şiir başkaldıranların sesidir, dediğimiz zaman şairin  
aykırılığını dile getirdiğimiz doğrudur. Acaba bu aykırılık,  
aynı zamanda bir ayrıkçılığın ifadesi mi? Şair toplum içinde  
bir itizâl etmiş (*heterodox*) unsur olarak mı değer sahibidir,  
yoksa şairi değerli kılan onun toplumdaki sahil (*ortodox*)  
varlık şartlarına olan bağlılığı mıdır? Okur-yazarlar dünya-  
sındaki yaygın anlayış şairin bir ortodoks olmaktan ziyade  
bir heterodoks olduğuna inanmaya yatkındır. Hele modern  
şairin bir tenakuz olarak başladığını biliyorsak muhalif şairin  
aynı zamanda ayrıkçı (*eccentric*) bir özelliği olduğunu kabul-  
de güçlük çekmeyiz. Ama bu iş hiç de görüldüğü gibi değıl-  
dir.

Yamukluk şairden değil dünyanın aldığı biçimden geli-  
yor. Genetik mühendisliği yoluyla insan imal etmeye yönel-  
miş bir dünya, nükleer ve kimyasal silâhlarla siyaseti yön-  
lendiren bir dünya, elektronik sanayiın her türlü çılgınlığa  
meydan verdiği bir dünya, trafik lambalarından tutun da  
kitle iletişim araçlarına kadar her alanda insan denen canlı-  
yı sıkı bir denetim altına alan bir dünya mutezîl bir dünya-  
dır. Ser-serî şair bu rezil mutezîl dünyada çalkantiya uğra-  
mış toplumun belkemiğindeki irkilişi çabucak kavrar. Sap-

kınlıkta ittifak edilmemesi gereğini sezişiiyle muhalif tarafta yerini alır. Gerçek merkezin ehl-i sünnet ve'l-cemaat anlayışı çerçevesinde bulunabileceğini farkedişiiyle uyumsuzluğu seçer, çünkü uyumlu bir tutum sapkınlıkta ittifak edilebileceği tehlikesini getirecektir. Dünyanın i'tizâlini görmede başarısız kalanlar şairi heterodoks sananlardır. Gerçekte şair yaratılışın, kâinatın varlık sebebinin ortodoks görüşüne çekilmekten başta bir şey yapıyor değildir.

Bütün bu söylenenlerin yanı sıra, şairle şahiri birbirine karıştırmamak gerek. (Şahir kelimesi benim icadım değil. Yıllar önce 1962'de Ergin Ertem Jacques Vaché'nin uydurduğu "pohéte" kelimesini böyle çevirmişti.) Şair sanat alanı içindedir ve bize insan olmanın nihai zorluklarını işaret eder. Şahir ise hurafe alanı içindedir ve itildiği yerde sayıklayan, kakıldığı zaman sızlanan özelliğiyle edebiyat dünyasında yer tutar. Dünyanın i'tizâli insanla varoluş arasında bir boşluk bırakır. Şaire göre sözkonusu boşluk henüz dolmamış bulunan, doldurulması gereken bir boşluktur. Sanat alanındaki şair "Ne yapsak da inanma yolunu bulsak" diyerek boşluğa vurmaya yeltenir. Şahir hurafe alanında kaldığı için "ne yapsak artık inanamayacaklarımız"ı kemiğin ortasındaki ilik sanır. İliği emmeğe yeltenir. Oysa dünya iliği boşaltmıştır, orada sadece kullanılmış makyaj malzemeleri, sıkılmış diş macunu tüpleri, çöpler, artıklar, atıklar bulunur. Eğer sanat alanında heterodoks unsur aranacaksa buna şahirlerin yazdıkları arasında rastlamak mümkündür. Şairlere yön veren, onları harekete sevkeden ortodoks ilkedir.

Sünnî, yani ortodoks şair kendini kuşatan şartlar dolaşısıyla bir boşluğun farkına varır. Eğer rezil mutezil dünya karşısına kendi insan özelliklerini, insanca özlem ve korkularını koyacaksa bu, yeni bir rezalet ve bir başka i'tizâldir; yok eğer dünya karşısında geri çekilecekse böyle yapmakla kendini sifira irca etmiş olacak ve dünyanın rezaletini belirtmenin imkânlarını kundaklamış olacaktır. Hayata karşı sanatı öneremez çünkü kalkış noktası dirimdir. Sanatı yok sayarak hayatı yüceltemez çünkü hayatın değerini öğrenmedeki tek aracı sanattır. Sünnî şair bu zorluğu asla aşamayacaktır.

Her şeye rağmen bir açık kapı kalmıştır. Bu da cemaatin estetik değerlerini yeniden keşfetmek ve bu değerleri hem en yoğun, hem de en ince biçimleriyle dışa vurmaya başarısına ermekte sakhıdır. Bilinmeli ki bu gerçekten dar kapıdır. Şairin özgün çabası olmadan dar kapıyı geçmek ne kadar imkânsızsa; sadece şairin çabasıyla bu kapıyı aşmak o kadar imkânsızdır. Geçiş ancak cemaatin bizatihi estetik vasat haline gelmesiyle mümkündür. Böyle bir ortamın oluşma süreci içinde sanatçı cemaate dalkavukluk etmeksizin kendi aristokrat mührünü kazıyabilir.

- fasih: Açık ve düzgün.  
- tecessüm ettir: Boyut kazandır.

## SÖZEL, TÖZEL, TÜZEL, GÜZEL

*Yargıgücünün Eleştirisi*'nde Kant şiir sanatının (Dich-kunst) bütün sanatlar arasında birinci sırayı tuttuğunu şiirin iki özelliğini belirterek dile getirir: Bu özelliklerin ilki şiirin kaynağını neredeyse bütünüyle dehaya (yeteneğe) borçlu oluşu, diğeri de şiirin kendini kuralların yahut örneğin yani emsal getirilen şeyin yönetimine bırakmayışıdır. Yetenek şiire nasıl kaynaklık eder? Bunu kavrayabilmek için şiirin ikinci özelliğine, şiirin kendini hangi fazlalıklardan arındır-mış olduğu gerçeğine dönmemiz gerekecek. Böylece, deha denilen şeyin insan çabasından bağımsız olarak kondurulmuş bir olağanüstü yapabilme gücü değil; seçme, sebat ve meta-netle ilgili bir beşeri tutum olduğunu kavrayabiliriz.

Şiiri sözle gerçekleştirilen bütün diğer faaliyetlerden ayıran onun sözü töze ilişkin bir biçimi yakalayarak belirgin kılışdır. Demek ki sözlü bir yapının şiir değeri kazanabilmesi karşılaştığımız metnin veciz, fasih, mahirane bir ifade kazanması yüzünden değildir. Asıl kazanç "anlama"nın kuralı konamayan alanına geçişimizle elde edilir. O halde şiir tercihlerimiz arasında yer tutan bir güzel şeyi tecessüm ettirmez sadece, aynı zamanda istemeden elden çıkardığımız ve isteyerek terkettiğimiz şeylerin de hissedilmesine imkân ve-

ren bir yapıyı göz önüne getirir. Şairin neleri yazdığı kadar, neleri yazmadığı da önemlidir. Çünkü töz bütündür ve şair çekip aldığı zaman kalan boşluğu, kesip yonttuğu zaman artan kısmı bilgi alanında muhafaza etmekle etkinlik kurar. Şiir sözel olanın tözel olanla ilişkisini (bütün diğer sanatlar-da, bilimde, felsefede olduğu gibi) kaosu kosmosa dönüştüre-rek kurmaz, kosmosun kaostan türediğini vurgulayarak ku-rar.

Şiir ne kadar bütünden gelen ve bütüne doğru bir sa-natsa, o kadar da ayırım koyan bir sanattır. Doğruyu yanlış-tan mı ayırır şiir? Hayır. Şiirin yaptığı doğruyu yanlıştan ayırma yetimizi diğer yetilerimizden ayırmaktır. Şiirden öğ-rendiğimiz ne yürürlükteki tüzenin doğruluğu ve haklılığı-dır, ne de şiir kendi başına bir tüze olma katına yükselebilir. Yine de tüzel olanın gerçekte tözelden alındığını (yani tüze-lin alıngan olduğunu), sözün töze bir kılıç getirdiğini, bu ge-tirilenin de tüzel karakterde olduğunu bize söyleyen şiirdir. Kant'ın şiiri emsal getirilen şeyin yönetimine kendini bırak-mayı görüşünü şiirin tüzel atılımı olarak anlıyorum ve gü-zeli görüp göstermede şiirin bu atılımın gücünden yararlan-dığını kabul ediyorum.

Güzelin hoşlanmanın ötesinde bir değere sahip oluşu bir tüzel kararlılık arayışıyla, bu arayışın tözel olanla teta-buk etme özleminin dile gelişiyi ve andığımız özlemin sözel zorunlulukla ilgisi olmasaydı şair ağzını açamazdı, biz de şi-ir nedir bilmezdik. Eğer insanlık şiirden haberdar olabilmiş-se ve dünyada şiirden bir şeyler beklenebiliyorsa (böyle bir beklenti olduğundan şüpheliyim) bunun sebebi şiirin sırasıyla sözeli, tözeli, tüzeli, güzeli birbiriyle bağlantılı kılışında ve aynı zamanda güzelden tüzel, tözel, sözel değerler elde edi-şinde aranmalıdır. Şair diye bilinen kişi endişelerini bu yön-de yoğunlaştırmış olmalıdır. Seçmelerini bu yönde yapmış ol-ması, bu yönde sabit ve metin kalışı şairi yetenek sahibi say-mamıza yol açmıştır.

Şiir bütün sanatlar arasında birinci sırayı tutuyorsa, müslüman geçmişimizle bizim toplumumuz diğer bütün sa-natlardan ziyade şiiriyle zenginleşmişse bunda topluma ha-yat veren düşünce kaynağının payı dikkat çekicidir. Kur'an-ı

Kerim müslümanlara aslı (tözel) değerlerin akli (logik, sözel) yönünü göstermiştir. Kur'an aynı zamanda Furkan olmakla-  
ğıyla müslümanlara seyfi (tüzel) ve bedii (güzel) değerlerin  
nelere tekabül ettiği konusunda yön göstermiştir. Müslü-  
manların dünyasında etik-estetik-epistemolojik eylem alanı  
bir bütün olmaya başkalarının dünyasından daha yatkındır.  
Ama yine de bu olgu şiir için müslümanlık veya müslüman-  
lık için şiir formülünü haklı çıkarmaz. Sözkonusu olan bir  
zihni köprüdür yani iki ayrı yaka zaten vardır.

## ELMANIN KALBİNE EŞLEK DİYEN

### BİZ TÜRKLER

*"Nasıl bir halıya bakarken, renklerden birini takip ederek zihinde belli bir biçim (pattern) uyandırılır, başka bir renk takip edilerek diğer bir biçim zihinde canlandırılırsa; hayat içinde de gören kişi genel nesnelere arasından kendi mizacının onu gözlemeye ve yalnızca o şeyi tasvire yönelttiği biçime bakmalıdır."* Thomas Hardy'nin bu sözleri bir alıntı olarak karşıma çıktığında yazarın tavsiyesine uymamın mümkün olamayacağını, çünkü kendimin bir Türk, bir barbar, medeniyet aleyhtarı bir kimse olduğunu anladım. Bir halıya medeni insanlar gibi bakmadığıma göre, hayata da onlar gibi bakamazdım. Eğer ben bir biçim görmüşsem bunu bir rengi takip ederek bulmuyorum; önce biçim gözüme çarpıyor ve daha sonra gerekirse bu biçimi bana getiren özelliğin renkten doğduğunu fark ediyorum. Oysa medeni insan birimlerin bağlantısından, unsurların ilişkilerinden biçimin tamamına varıyor. Bakıştaki, anlayıştaki bu farklılık medenileri neyin neleri içerdiğine (tazammum) dikkat eden bir dünya görüşüne, barbarları da neyin neleri kapsadığına (şümül) önem veren bir dünya görüşüne yöneltiyor. Aynı farklılık medenilerin işleve (fonction) dayalı açıklamalarda, barbarla-

rın da ahlâka (ethic) ilişkin beyanlarda rahatlık bulabildiklerini gösteriyor.

Thomas Hardy'nin dilinde elmanın ortasında kalan, çekirdeklerin bulunduğu yenmeyen kısmına *core* adı veriliyor, yani öz, esas, nüve. Biz Türkler ise aynı şeyi eşekle diye adlandırıyoruz. Bir bakıma çöpe yakın bir anlamı var bunun. Nitekim bir fiil olarak eşelemek de olumlu çağrışımlar uyandıran bir eylem sayılmaz. Oysa İngilizcedeki *core* kelimesinin, aralarındaki akrabalık derecesi ne olursa olsun, Fransızcadaki *coeur* (kalp) kelimesini çağrıştırdığı besbelli. Fransızlar meyvelerin, karpuzun, marulun, enginarın göbeğine onun kalbi diyorlar. Gerçi Fransızların bizim eşek dediğimiz şeyi karşılayan bir başka kelimeleri daha var: *Trognon*. Ama bu sözün Türkçedeki karşılığında çok farklı, giderek zıt anlamda kullanıldığı kesin. Halk ağzında bir sevgi sözü olmuş *trognon*. (Bu bakımdan Türklerle Fransızların anlaşması zaten mümkün değil: Biz sevdiklerimize şefkatimizi belli etmek için "*lahanam*" demeyiz.) Türkçede elma, al madır, göz alıcıdır, alımlıdır, almalıdır. Biz barbarlar bakar alırız. Etkinliklerimizde bizi haklı kılacak bir ahlâk temelini bulunması bize yeter. Fetvaya olan düşkünlüğümüz de bundandır.

Avrupa'nın en barbar kavmi Almanların, Gestalt psikolojisini keşfetmiş olmaları boşuna değil. Aynı kültür ortamının *impressionism'e* tepki olarak *expressionist'leri* çıkarmış olması da yukarıda andığımız farklılıklarla bağlantılı. Medeniler nesnelere arasındaki ilişkilerin işleyişinden bir ifade üretmeye çabalıyorlar, barbarlar nesnelere arasında tercih yapmanın ifadesine, sonuçta ahlâki seçmelerinin dışı vurumuna başvuruyorlar.

Gestalt psikolojisinin dört dogmasını hatırlayalım:

1. Bir bütün (Gestalt) parçalarının toplamından fazla bir şeydir.
2. Bir bütün hiçbir parçasının sahip olmadığı özelliklere sahip olabilir.
3. Bir bütün çözümlenemez.

4. Bir bütün parçaları tarafından belirlenmiş değildir, tersine kendi parçalarının tabiatını belirleyen bütündür.

Bu dogmaların gerçeklerle örtüşme oranı ne olursa olsun, her birinin barbar bakış açısını yansıttığı veya ancak barbarların böyle sonuçlara varmada acelecilik gösterebileceğini anlayabiliriz. Biz Türklerin de yapımıza özgü eğilimlerin bilincine vararak meselelerimize çözüm getirebileceğimizi anlama yoluna girmemiz gerekir. Şiirin meselesini de genel yapının meselesinden kopuk ele almak mümkün değil.

Türk şiiri, Türk düşüncesi, Türk siyasi hayatı barbar bakış açısının zorlamaları yüzünden "*önünde*" örnek göstermemenin bunalımını medeni yapılardan ödünç aldıklarıyla aşamaz.

Bir barbar kendine neden "barbar" desin ki? Bu isim ona medeniler tarafından "ne dediği anlaşılmasın" dolayısıyla "söyleneni anlamaz" anlamına gelmek üzere verilmiştir. Barbar yabancı demektir ve bize ilk bakışta barbarın kendini yabancı sanması tuhaf görünür. Barbarlığı toplumların evrimi sırasında bir uğrak sayarsak medenilerin tuzağına düşmüş oluruz. Toplumların ilkelden gelişmişe doğru çizgisel bir ilerleme gösterdiği onsekizinci yüzyıl Avrupasında yaygınlık kazanmış bir inanıştı ve kapitalizmi haklılaştırmak için kullanıldı. Medeniyet savunucuları başları sıkıştıkça, Marksistlerin de desteğini alarak bu iddiayı ileri sürdüler.

Medeniyet ve barbarlık insanın dünyaya bakışında, dünyayı değerlendirmesinde farketmişimiz karşıtlıkla ilgilidir. Aynı toplumun tarih içinde, aynı insanın kısa hayatı sırasında medeni ve barbar konumlara yakın düştüğü görülebilir. Bir basitleştirmeye, elinde tutanlara medeni, ele geçirmeye çalışanlara barbar demek mümkündür. Elde tutulanın ve ele geçirilmeye çalışılanın neler olduğu her belli durumda teşhis edilmelidir. Bir bakıma her insan teki sahip olduğu yeterlikler bakımından medeni ve barbar özellikleri yapısında taşır:

"Sağ elin yapabilirlikleri kapsayıcı, yaratkan, bireşimci; sol elin yapabilirlikleri eleştirel ve çözümleyici... Sol kendini tahkik edilebilir doğruyla sınırlar, sağ tutulamaz olanı veya tahkik edilemeyeceğini kavrar." (Shri Aurobindo; Aktaranlar: Springer/Deutsch, Left Brain, Right Brain New York, 1985.) Beynin sol yarım küresinde sözel, mütevali, cismani, sayısal, mantıklı, analitik, rasyonel; sağ yarım küresinde ise sözel—olmayan, görsel—uzamsal, eşzamanlı, mekâna ilişkin, benzerlik kuran, Gestalt, bireşimci, sezgisel karakteristikler toplanmıştır (ibid, s. 236). İnsanın ve toplumun medeni veya barbar oluşunu tabiatı değil tarihi açıklar.

Kendini merkeze yerleştiren medeniyet yerini kaybetmemek için yapısındaki belli özellikleri devreye sokar, nesnel arasındaki ilişkileri sabitleştirme gücünü harekete geçirir. Merkez dışında kalanın önünde iki seçenek vardır: Ya merkezdekinin üstünlüğünü kabullenecek ve medeniyetin kendine biçtiği bir yere rıza gösterecektir, dolayısıyla medeniyetin dilinden anlar hale düşecektir; ya da merkezin üstünlük iddiaları karşısında savaşı göze alacaktır. İşte o zaman barbarlığı da üstlenmiş sayılır, çünkü söyleneni anlamamaktadır. Daha önemlisi, bir şeyler söylemekte, ama söyledikleri medenilere anlaşılmasın gelmektedir. Neden? Aradaki iletişim kopukluğunun nedeni medenilerin dünyayı kendi evleri sayması, barbarlarınsa bu dünyada bir yabancı olduklarını bilmeleridir. Afrika'daki valilerinden biri İmparator Heraklius'a şöyle yazıyordu: "Düşmanların sayısının bizimki kadar kabarık olmadığı doğrudur. Fakat bir Arap bizim yüz adamımıza bedel. Dünya zevklerinden onların istedikleri sadece örtünecek kadar giyecek ve doyacak kadar yiyecektir ve şehit olmayı özlüyorlar çünkü bu onları Cennet'e götürüyor, oysa biz hayata yapışıyoruz ve ölümden korkuyoruz."

Barbarın yabancı kaldığı yalnızca medenilerin zevkler dünyası değildir. Aynı zamanda barbar, medenilerin iletişim kurma yollarına da yabancılaşmıştır. Bir hak arama dili olarak şiirin modern dünyada tuttuğu yer toplum ilişkileri içinde barbarın tuttuğu yere uygun düşer. Her ikisi de asıl söylenecek şeyin söylenmekte olandan farklı olduğuna işaret ederler. Şiir yabancılığı üstlenir, çünkü geçerli dil ulaşılacak

hiçbir menzil bulunmadığı görüşünü haklaştırmak üzere kullanılmaktadır. Barbar yabancılığı üstlenir, çünkü geçerli insan ilişkileri insan türünü şerefinden yoksun bırakmaktadır. Şiiri medeniler anlayamaz, anlayacak olursa felce uğramaktan korkar. Barbarın niçin böyle davrandığını medeniler anlamazlıktan gelir, anlama çabalarının kendi çürümüşlüklerini kabullenmek olduğunu bilir. Şiir bir ayağını insan olma haysiyetine basarak yürümeye başlar, öteki ayağının basacağı yeri önceden kestirmek mümkün değil. Barbar milk-i bekadan gelmiştir, nereye gideceğini Allah bilir.

## "DICHTERISCH WOHNT DER MENSCH"

*"Bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukîmdir".* Böyle diyor Hölderlin şiirlerinden birinde. İnsanlık durumuyla şairaneliği böylesine birbirine yaklaştıran bu ifadeyi nasıl anlamalı? İnsanın dünyada tuttuğu yere ilişkin kaygılarımız bir kez doğmuşsa, özlenen anlayış alanına girmemiz hiç de zor değildir. Çünkü insan bu "yalan" dünyada gerçekten şairane ikamet eder. Daha doğrusu, bilimin, sanatın, felsefenin insanoğluna nerede ve nasıl durduğu konusunda bir zihin açıklığı sağlayacağı beklentisiyle yola çıkan her kişi şairane bir konumu peşinen benimsemiştir.

Dünyada olmak iki katlıdır. İnsanlık durumunun verilmiş yanını olağan sayarak yaşadığımız sürece unutma katındayız. Anma katına geçmek için insanlık durumunun neden bize verilmiş olduğunu sormamız gereklidir. Bizim veya bir başkasının unutma katında veya anma katında bulunuşu ne bizim, ne de bir başkasının insanlık durumunu değiştirmez. İnsanoğlu yeryüzünde hep şairane kalır, ama biz soy şiirden, hâlis şiirden yoksun kaldığımız sürece kendi durumumuza konan adı bilmeden geçer gideriz.

Bizi unutma katında tutan güç insanlık durumunun bir özelliğinden gelir. İnsanlık durumunun neliği hakkında

bize bilimin öğreteceği hiçbir şey yoktur. Oysa insanlık durumu bilimin konu aldığı şey dolayısıyla doğmuştur. Bilme'si olmayan insan olmaz. İşte bu bilme dağarcığını yerinde, uygun ve yararlı sayan herkes bilmesini delmediği için unutmaya korunağı içinde bulunur. Daha çok öğrenme bilmeyi delmez. Bilme ancak anarak delinir. Andığımız (zikrettiğimiz) her şey bilmemizi yerinden eder. Neyi andı isek kendi insanlık durumumuzla varlık arasındaki bağlantıya açılırız. Şairane soru bu bağlantının vehametini duyurur. Dünyada bulunuşumuzun biyolojik, kültürel, giderek psikolojik açıklaması adımızı söylemez. Anılanların yardımıyla adlandırmayı şiir yapar. Böylece soy şiir bizim dünyada nasıl kaldığımızın, nerelerde eğleştiğimizizin hatırlatıcısıdır.

Bilmenin anmayla delinişi hem aşağıdan yukarı, hem de yukarıdan aşağıya gerçekleşir. Yeryüzünde şairane kaldığımızın anlaşılabilmesi için iki yönde de bilmenin anmayla delinmesi gereklidir. Yani önce insanlık durumumuzun ortaya çıkan unsurların hiç de maddi ve kültürel donatımımızın toplamından ibaret olmadığını farketmek, bunun sonucu olarak da yalnızca insanın varabileceği soyutlamaya varabilmek gerekir. Anma (zıkr) adın anılmasıdır. Bilmenin aşağıdan yukarıya anmayla delinmesi insanı unutmaya katından kurtarır, ama bu çıkış anma katında devamlı kalınacağına güvencesini sağlamaz. İnsan vardığı soyutlamayı da bilme haline sokarak farklı bir unutmaya korunağı içine girebilir. Bu yüzden bilmenin yukarıdan aşağıya da delinmesi gerekir. Maddi ve kültürel donatımımızın varabildiğimiz soyutlamalarla gündelik bağlantısı anmamızı sürekli kılar. Anmamızın sürekliliği unutuşumuzun da sürekliliği değil midir? Elbet öyledir ve insanın yeryüzünde şairane kalışı bu uyanıklığın bir sonucudur. İnsanın anma (zıkr) gereksinimi şiirin uğraş olarak neye dönük olduğunun açıklamasıdır.

İnsan dünyada şairane kalır. Bu konuda bilinç sahibi olup olmayışı belirleyici değil. İnsan adı konmuş olmağıyla şairane kalışından uzak duramaz. Yine de unutmaya katındaki insanlar insan olma haysiyetini kendilerine mesele yapmadıkları nispette şiirsiz yaşamayı kabulleneceklerdir. İşin ilginç yanı şurada: İnsan olma haysiyetini mesele yapan in-

sanlar şiirle şöyle veya böyle ilgi kurmasalar, kuramasalar bile şairane kalırlar bu dünyada. Belki de soy şiirin, hâlis şiirin yaşama alanını hiç farkında olmadığı halde şairane bir tutumu gözüpeklikle sürdüren, yani insan olma haysiyetinin üstünlüğüne delil olan insanlar güvenceye bağlıyor. Belki bu insanların azalışı soy şiiri gözden uzak tutuyor.

## ŞEYHİM GÜLDÜR

Beşeri olan bir hayret, bir niçin sorusu; insani olan bir onay, bir çünküdür. Şiir bize "beşeri olanı" verir. İnsanlık durumunun neden bize verilmiş olduğunu sormakla girdiğimiz anma katında şiir bizim beşeri varlığımızın "varlık" karşısında ister istemez oynadığını bildirdiği zaman parlar. Karşısında kaldığımız ve karşısında oynamak zorunda olduğumuzu anladığımız varlık bize değişmenin yolunu açar, yeter ki biz varlıktaki değişmez tözü veri sayalım.

Meseleyi anlayabilmek için doğduğu yere dönmeliyiz. Mesele bizim dünyada oluşumuzun ilk şaşkınlığını duyduğumuz yerde doğdu. Aynı mesele biz hayret ettikçe tekrar doğacak. Biz beşer oluşumuzla meğer "elde bir" değilmişiz. Ama varlık her zaman "elde bir"miş. İşte şiirin herhangi bir izlek (thema) çerçevesinde bildirdiği bir şeyi olmayışı, anlamını bir önermenin gelişimi sürecinde bulmayı bu yüzden dir. Bilinmez içindeyiz, yine de bilinebilirini anlıyoruz. Oysa varlık bizim onda bulduklarımızdan ötürü varlık değil. Angelus Silesius'un dizeleriyle söylersek:

*Güle dair bir neden yok, gül açar, çünkü açar,  
Ne gözetir kendini, ne görülme arzular.*

-dumur: körelme  
-uçkun: Atesten fırlayıp çevreye saçılan kelimeler.  
-2. paragraf 2. tümce: Çağrışımından yararlanarak  
gülatımı decaz: insanlar bir şiir-  
den bakış açilerine göre farklı  
anlamla  
okunuyor

Şiir dolayısıyla girdiğimiz alan nesneyi olduğu gibi bırakan, daha doğrusu nesnede olanın sadece bizim değişebileceğimizin, bizim uğraklarımızın nerelerde bulunabileceğini işaret edebilmek için nesnedeki gerçekleştirmişlikten (sübut bulmuşluktan) ibaret kaldığını gösteren bir alandır. Bu yüzden şiir öğretir, ama kanıtlamaz; gösterir, ama sergilemez. Şairin ve şiir okurunun şiirde buldukları sadece kendi uçkunluklarıdır. Şiirde emsal getirilen şey olsa olsa sözkonusu uçkunluğu onaylar, hiçbir doğruyu savunmaz. Böyle olduğu için de şiirleri izleklerine göre sınıflamak yararsızdır. Aşk şiirleri, savaş şiirleri, gecekondulu şiirleri, metropol şiirleri olmadığı gibi devrimci şiir, İslâmî şiir de olmaz.

Konusu yoktur şiirin, bu demektir ki dilde karşılığını gördüğümüz nesnelere dayanarak bir yapı kurmaz. Kurduğu yapı nesnelere bahane ederek dili açar. Dilin şiir dışındaki alanlarda kullanılışı bir dünyayı belirginleştirmeye yarar. Böylece bir düzenden, bir işleyişten, bir görünümünden haberdar oluruz. Şiirin getirdiği dil düzene girenin yanı sıra ele girmez olanı, fıskıranın içinde dumura uğramış, canlıda yaşayan ölüyü gösterir. Şiirde kelimelere dökülen şeyin (kimileri bunu tema sanır) bize ulaşan şey olmadığını bildiğimiz halde döner döner o kelimeleri okuruz. Böyle bir sonucu sağlayan şairin nesneyle ilişkisidir. Daha baştan "şeyhim güldür" demiştir o. Yani kendi nedenini ararken, nedenini sormadığı bir uyarıcı (mürşid) seçmiştir. Şair bir tür mürid, istemini ortaya çıkarandır.

Şairin nesneyle ilişkisinden anlıyoruz şeyhim güldür dediğini. Dünyada tanıdığımız şeyleri anıyor, ama onun anısında bu tanıdığımız şeylerin bildiğimiz kadarla kalmadıklarını farkediyoruz. Varlık uyarıyor şairi. Uyarılmayı seçen, bu yönde kendi değişmesini hazırlayan o. Gül nedensiz etkinliğini belirginleştirdikçe şair (âşık mı diyelim?) bütün çabasını açanların heba olmaması yolunda gösteriyor. Böyle yapması için hiçbir zorlayıcı neden yok. Gel gör ki varlığın değişme yolunu açmasına ihtiyacı var şairin. Artık gösterdiği istemle gerçekleşmiş saydığı mürşidinin önünde kendini ve dili yoklayacak, nesneyle ilişkisinin başka insanlara neleri açabileceğini sınavacaktır. Karşısına çıkan her şey nedensizdir,

ama bu rastlaştıklarıyla gidilebilen yollar vardır. Rastlaştıklarını konu edemez, ama onlardan sıçrayabilir yeni bilinç alanlarına. Oysa gül görülmeyi düşünerek açmamıştır. Şairin uyarıldığı olay gülün açmış oluşundan doğar. Şiir okumak tıpkı şiir yazmak gibi bir uyarılma-istemde bulunma eylemiyse, her şiir okuru şairleşiyorsa bunun sebebi insanın varlık karşısında direşkenlikten geri durması, kendini değişime bırakmasıdır.

## BİR ŞEY FAZLA, BİR ŞEY EKSİK

Şiirin izleksizliği onun anlamsızlığı değildir. Anlamın çok yakından izlenme gereği şiirin bir izlek çerçevesinde anlamlandırılmasını olanaksız kılar. Aynı anda şairi, kelimele-ri, kendimizi izleriz. Bu eylem sürecinde bir ayrıştırma yapmadığımız için hep yetişemediğimiz bir şey, geride bıraktığımız bir şey vardır. Şiirde bir şey fazla, bir şey eksiktir. Çünkü şairin bir şeyi fazla, bir şeyi eksiktir. Bu ikisi arasındaki boş alanda hakikatin inşa edilmesini farkederek şiirle olan ilgimizi koruruz. Şiirle olan ilgimize kaldığımız yerden devam edemeyiz. O boş alandaki inşa edimini bir daha ve başka türlü izlememiz gerekir.

Şiirde neyin fazla, neyin eksik olduğunu sormamız abes. Ne dağda bir şey fazla, ne vadide bir şey eksiktir. Bizi besleyen şiirdeki fazlalık, şiirdeki eksiklik. Ama şairde neyin fazla, neyin eksik olduğunu sormamız gerek. Çünkü yıllardır Türkiye'de şiirin yazılan bir metin olduğu kabulü, şiirin şair işi olduğunun anlaşılma-şışı şiirden elde edeceğimiz besini berbat ediyor. Turgut Uyar şiirin çıkmazda olduğunu bildirdikten bu yana Türkiye'de birileri "Neler yazsam da yazdıklarına şiir dense" anlayışı içinde ortalığı kapladı. Oysa bize gerekli olan "Şiiri kim yazacak?" sorusuydu. Sorma-

Ketmetmek! Gizli tutmak  
Fâş! Açıkla ortaya  
...

hydik: Sen kim oluyorsun da şiir yazmaya yelteniyorsun?

Belki siz şimdi Oscar Wilde'la ağız birliği ederek bana "To reveal art and conceal the artist is art's aim" (Sanatı ifşa etmek ve sanatçıyı ketmetmek sanatın maksadıdır) diyeceksiniz. Fâş edilen sanat olduğu sürece sanatçının ketüm kaldığını söylerim ben de. Beni "sen kim oluyorsun" diye konuş-turan, ürün olduğunun kanıtlanması için mazeretler ve savunmalar gerektiren metinlerin piyasaya yayılması değil mi? Nerde şiir ki hiçbir teorik payandaya, hiçbir yardımcı manifestoya ihtiyacı yoktur. Sanatçıysan sen sus, sanatın söylesin. Şairsen bana yalnızca şiirini ver. Evet, şairsen.

Şairsen sende bir şeyin fazla, bir şeyin eksik olması gerek. Fazla olan toplumun olağan eğilimlerindeki çürütücü özellikleri görebilecek kadar yukarıdan, üst kattan bakıştır. Eksik olan toplumun uğradığı her belâdan etkilenecek kadar aşağıda kalış, alta düşüştür. Bunun sadece bir psikolojik algılama düzeyinde değerlendirebileceğini sanmamalı. Toplu-mun değişme, değerlerin altüst olma süreci içinde şairlerin durmayı seçtikleri yer şiire emek vermeyi kabul veya red et-tiklerinin göstergesi olabilir. Şiirin bir söz ustalığı olmayışı büyük ölçüde şairin bizzat kendine biçtiği değer yüzündendir. Bu değer "edebi" bir değer olamaz.

Sanatçada gizli kalan üstünlük onun sarahaten fail ol-masına yol açar, sanatın açıklanmasıyla belirginleşen baskın etki sanatçının gizlice münfail kalışıdır. Şairde fazla olan şeyle eksik kalan şey türdeş değildir. Yine de her ikisinin ortaklaşa bir özelliği var: Sanatçı ne eksikliğiyle, ne fazlasıyla bir toplum ortalamasını gözetmez. Her zaman ortalamanın al-tında ve üstündedir. Bize sanatı çekici kılan sanatçının kur-duğu yapıda sadece ve bilhassa bizim için bıraktığı boş alan olsa gerek. Biz o alan içinde biricik kalarak herkesleşebiliriz.

payanda = Destek, dayanak  
manifesto = Bildiri  
sarahaten = Açıkça yönüne  
fail = işleyen  
münfail, mücerrem

## NAĞME DEĞİL MUSİKİ

... şiirin ayırıcı vasfının vezin, kafiye, mısra düzeni, musiki gibi biçime bağlı bir öge olmadığını bilmemiz iyi olur. Ama, "De la musique avant toute chose," demiş Verlaine, di-yeceksiniz. Ne demek istediğini gerçek anlamıyla kavrayın-caya kadar inanmayın bu şairin sözüne. Musiki ve onu müm-kün kılan bütün sanatlı sözler şiirin belkemiğini teşkil etsey-di, tıkanık, ayrıntılardan kurulu Divan edebiyatını şiir için vazgeçilmez saymamız gerekirdi...

Şiir Okuma Kılavuzu'nda yer alan bu sözlere on yıl sonra eklenecek bir şeyler olmalı. Bu ekleyeceklerimiz Verla-ine'in söylediklerinin gerçek anlamına ilişkin sayılmalı. Çün-kü bu şair "Her şeyden önce musiki" diyerek başlattığı Şiir Sanatı'nı "ve artakalanın hepsi edebiyat" diye bitirir. Şair-den edebiyat yapmasını beklemeyiz yani. Şairin bize bir nağ-me terennüm etmesi bir şey değildir. Divan edebiyatı içine doğduğu hayat dolayısıyla bir şeydi. Divan şiiri onu kabul eden zihin yapısı içinde bir iletmeyi mümkün kılıyordu. Ne zaman ki Divan şiirini yaşatan yaşama biçimi ortadan kalk-tı, o zaman Divan edebiyatının tıkanıklığından sözetmek mümkün olabildi. Bir iletişim ortamında musikiyi egemen kılan ayırtı (nuance) yalıtılmış kalan metnin sunduğu nağ-

(etmek)  
İktisab: Kazanma, edinme (e)  
Hasıla: Sonuç

mede ayrıntı (accessoire) durumuna düştü. Şair-şiiir-okuyucu bütünlüğü bir duyuş bütünlüğüdür ki öncelik duyandadır.

Bu yüzden ustaca yazılmış metne şiiir adını yakıştıramıyoruz. Şairin dilinden bize ulaşması için içimizde yer açtığımız "o" metni şiiir diye kabul ediyoruz. Yaşadığımız medeniyetin şiiirsizliğini kırıp parçalayacak şairi beklemeye durmadan önce kendi şiiir alabilir yanımızı büyütmemiz zorunlu çaba olarak önümüzde duruyor. O halde şiiirin etkinliğini hissettirişinde önce okuyucu sonra şair vardır dememiz doğru olur mu? Sırayı tersine çevirmek gibi görünse bile doğrusu okuyucunun önceliğindedir. Boş kab olacak ki içine bir şey düşsün. Boş kab uygun yönde duracak ki düşen heba olmasın.

Durumun açık-seçik olmadığını, karmaşık, giderek karma karışık olduğunu söyleyebiliriz. Şiiirin önceden belirlenmiş bir biçimi iktisab ederek başarıya kavuşamayacağını ileri sürerken, şiiirin eni konu bir biçimden ibaret olduğunu anlaşılmasını istiyoruz. Şairin ne özel bir kişi, ne de özel bir kişilik olmadığını işaret ederken, şiiire emek verecek kimse- nin her şeyden önce şaire yakışan özelliklere sahip çıkmasını bekliyoruz. Okuyucunun şaire yönerge sunmasının bir hata, bir ayıp olduğunu belirtirken, şiiiri nerede bekleyeceğini bilme uğraşısına girmiş okuyucunun şairden önce geldiğini söylüyoruz. Durum karışıktır, çünkü bütün bu andığımız hususlar birbirine karışmış olarak gerçekliklerini koruyabilirler.

Şiiirin, şairin ve okuyucunun birbirlerinden ayrı durmakla bir hasıla elde edemeyeceklerini; şiiirin bir nağme, şairin bir nağme-ger, okurun nağme-serâ olmadığını; her üçünün beraberce bir musiki akımı husule getirdiklerini bilmekle belki Verlaine'in ne demek istediğini gerçek anlamıyla kavramaya yönelebiliriz. Rüyanın rüyayla geçişi başka türlü nasıl gerçekleşirdi? Nasıl olurdu da günlük hayatın dili yeni bir dünya kurmanın imkânına doğru genişleyebilirdi? Şair-şiiir-okur bütünüyle mümkünler mümkünlere açılıyor. Böyle bir hasıla elde edemediğimiz zaman "edebiyat yapmak"tan öteye geçemiyoruz. Edebiyat yapmakla şairin itibarı değerini yükseltebilirsiniz, ama bana sorarsanız bu şiiire değmez.

Nedir öyleyse şiiire değen? Şair, şiiir, okuyucu. Bu üçü kasım kasım kasılacaklarına aralığa geçme ihtiyacını ortaya dökmelidirler. Aralıkta bir boşluk var. Boşluk. Taoculara göre en değerli şey boşluktur. Öyle ya, evlerimizin içi boş olmasaydı nerede otururduk? S[ev]ginin evi olduğunu akıldan çıkarmamak lâzım. Sevgiyi yazıya salarsanız yiter gider. Musikiyi mümkün kılan iki ses arasında duyumsadığımız boşluk olsa gerek. Musikâr'ın gagasında delikler varmış, aralıklar, boşluklar. Rüzgâr estikçe bu deliklerden çıkan ses musiki olmuş işte.

Şairlerin rüzgârı beklemekten başka çareleri yok galiba. İkiyüzlü okuyucunun da beklemesi gerek rüzgârı. Çünkü sanat, bilhassa şiiir hoşumuza giden bir şey değildir, boşumuza gelen bir şeydir.

## ŞİİR BİLGİSİ GERÇEKLERİ YOK EDER

Kendimizi şiire açtığımız zaman başka yazı türlerinde bulamadığımız bir bilgi türü ile bağlantılar kurmaya başladığımızı farkederiz. Hangi türden bir bilgiyle karşılaştığımızı merak ettiğimizde ilk varacağımız sonuç bunun "*kendilik bilgisi*" denilebilecek özellikte olduğudur. Evet ama, kendim hakkında bilgilenecek istediğim zaman şiire başvurmam hiç de akla uygun değil. Şiir bana bedenimle ilgili bilgiler sunmuyor. Nasıl bir çevrede yaşadığımı, ne gibi evrelerden geçerek şimdiki duruma geldiğimi, varoluşumun hangi gerçekliği taşıdığını, giderek varoluşumun gerçek olup olmadığını öğretmiyor bana şiir. Dahası da var: Bundan sonra atacağım adımların neler olması gerektiği konusunda şiirden yardım ummak yapabileceğim en aptalca şey olabilirdi. Andığımız bütün bu alanlarda şiir bizi bilgiyle donatmıyorsa şiirin bir bilgi türü olduğu düşüncesinden vazgeçmek, bu konuda yanlışla düştüğümüzü kabul etmek zorunda değil miyiz? Hayır, asıl yanlışla düştüğümüz nokta şiirden bize ulaşan "*kendilik bilgisi*"nin ne gibi sorulara karşılık olabileceğini tespit noktasıdır.

Soruların türü bilginin türünü de belirler. Bu bakımdan bilimle felsefenin birbirinden nerede ayrıldığını anlayabiliriz. Yıldızların birbirlerine ne uzaklıkta olduğunu bilim

alanında kalarak sorabiliriz. Yine bilim bize geçmişte ahlâk yasalarının toplumun biçim almasında ne ölçüde ve nelere etkide bulunarak rol oynadığını açıklayabilir. Felsefe ise "*üstümde yıldızlı gök ve içimde ahlâk yasası*" diyerek ele aldığı meselenin insan için önemini belirgin kılmaya yönelmiştir. Sorularımız bilime yönelmişse alacağımız cevap bizim nesnelere hakkındaki merakımızı giderebilir. Felsefe sorularıyla da nerede yürüdüğümüzü öğreniriz. Bilime veri sağlamak için, felsefeye öğüt almak için başvururuz. Aldığımız cevapların işe yarayıp yaramadıkları ayrı bir tartışma konusudur, ama gerek bilime gerekse felsefeye sorular aracılığıyla başvurduğumuz bir gerçek. Oysa şiire başvurmayız. Şiir yüzümüze çarpan bir övgü veya sövgüdür. Şiire özgü sorular yoktur veya şiir kendisi sıcıru olmakla birlikte vücut bulur.

Bir övgünün veya sövgünün, bizim "*kendilik*" bilgimiz olarak ortaya çıkışını benimsemeli mi? Üstelik yüzümüze çarpan bu övgüde ve sövgüde isabet kaydedildiğine dair akla uygun bir açıklama da yok. İşte bu noktada "*kendi*" olan kendisi seçiyor bilgisini. Seçiyor, ayıkıyor, özgünlüğün bilgi olarak billurlaşmasını kendi sağlıyor. Şair-şiir-okuyucu kaynaşması içinde "*yaşantı*"nın yoğunluğunu ayırdediyor. Yani şiirin bir kendilik bilgisi oluşu ancak kendi olması yüzünden başına dert açmış "*olan*" için bir bilgi özelliği taşıyabilir ve yalnızca olmak yüzünden yeni, ayrı, farklı bir bilgi türü doğabilir. Şiirde her şey doğrudur dediğimiz zaman bununla bütün kuramlar geçerlidir, bütün yaşama biçimleri yürürlüğe konabilir, her alanda uzlaşma sağlanabilir demiş olmayız. Şiirde her şey doğrudur sözü "*ne ki şiirdir artık doğrudur*" diye anlaşılmalıdır.

Bir anlamda şiir bilim alanında hesaba katılan, felsefe söze konu edilen gerçeklerin yok edilmesiyle ayakta durur. Olmak önemliyse şiir nerede olmanın hiç de önem taşımadığını bir bilgi olarak getirecektir. Olduğunu anlamakla övünenin ne kadar sövgüye müstahak olduğu şiir bilgisiyile farkedilir. Olmaktan korkanların korkularının boş olduğuna, olmaya aldırmayanlara nasıl aldırmaabileceğimize şiir bilgisinden geçerek varabiliriz. Olduğuna sevinmenin ağtını, olduğuna üzülmünün hicvini şiir bilgisini edindikten sonra

okuruz. Şiir bilgisi, yani kendilik bilgisi insana bir şey getirmez, insandan bir şey götürmez de. Ne yapar peki? İnsanın kendi kendini görmesine engel olan gerçekleri yok eder. Bu gerçekler insanı tanımlara tıkmaya çalışan yanılsamalardır. Övgüler ve sövgüler akla uygun tanımlamaları aşmak için vardır.

## KENDİNİ TASARLAMAK VERSUS KENDİNİ AZALTMAK

Şiirin bir kendilik bilgisi olduğunu söyler söylemez aklımıza takılan ilk soru şiire açıldığımız zaman bize ulaşan bilginin insandaki ilâhiyat yönelimleriyle bağlantılı olup olmadığıdır. Sokrates'in delfik gelenekten devralarak öne sürdüğü motto "*kendini bil*" (gnothi seauton) değil mi? Rivayet edilen hadis-i şerifler arasında şu da var: "*Kendini bilen -doğrusu- Rabbini bilir.*" (Men arefe nefsehu -fekad- arefe rabbehu.) Kendini bilme çabasının bütün semavî dinler nazarından önemli bir yere sahip olduğunu anlamak için meseleyle az da olsa ilgilenmek yeter. Ben de şiirden ne anladığımı dile getirmeye uğraşırken din alanında kullanageldiğimiz bazı kavramları, sözleri tekrarlamaktan geri durmadım. Sünnî şair olabileceğini, giderek şairin belini doğrultan tutumun ortodokside geçtiğini savundum. Müslümanların dünyasındaki bütüne yönelmeyle şiir dünyasındaki bütüne yönelme arasında koşutluk olduğunu söyledim. Şair bir tür müriddir dedim. Bütün bunlar şiirin din kökenli bir alanda yer aldığını mı gösterir? Yoksa biz şiir (veya genel olarak sanat) bahanesiyle üstü kapalı bir vaaz peşinde miyiz?

Oyalanmadan ifade edelim ki şiir dolayısıyla açıldığı-

mız kendilik bilgisi din yolunda ilerlerken karşılaştığımız kendini bilmekten farklıdır. Çoğu durumlarda bunlardan biri diğerinin genişlemesine engel olur. Şiirle elde ettiğimiz kendilik bilgisi bize beşeri duyuları emdirir. Böyle olduğu için insan oluşumuzun gittikçe daha dokunabilir vasfını yapımızda artırmış oluruz. Oysa din yolunda kendini bilen insan kendi emniyet bölgesini keşfeder. Bunu yapabildiği oranda beşeri duyularından kendi emniyetini tehlikeye sokan kısmı yontar. Yani insan kendini tasarlayabilsin diye kendilik bilgisine ulaşır ve buna mukabil insan kendini azaltmak için kendini bilir.

Şiirle oluşan kendilik bilgisi insana şunu söyler: Sen güncel kendiliksin. Bak kendini gör: Hep kendin, hep kendin. Duyumsanan her şeyde kendi katkını, kendi katılımını görmüyor musun? Öte yandan dine uyararak kendini bilme girişimindeki insan kendi olan kısmın yalnızca bir görevi yerine getirebilecek kadar olduğunu anlar. Kendini bil ve riayet et. Dinin veya bilgeliğin söylediği budur.

Birbirinden farklı olduğunu söylediğimiz ve ulaşan kişiye göre belki de birinin diğerini yokedebileceği bu iki bilginin insana getirdikleri bakımından benzeştikleri bir nokta vardır. Hem din aracılığıyla kendini bilen kişi, hem de şiirden kendilik bilgisi edinen kimse bazı akrabalıkların bilincine erer. Şiirden doğan kendilik bilgisi ben'in (ene, self, le moi) mevcudatla olan akrabahğın tınlatır. Şiir insanı yapıların, köklerin, tırnakların, yeşillerin, sinelerin, öfkelerin, sevinçlerin, kırgınlıkların arasına koyar. Şiirde mevcudatla olan bu akrabalık, bu kardeşlik tınlar. Ama bu dil, bu musiki öylesine pürüzlüdür, öylesine çapaklarla doludur ve o kadar yoğunudur ki hiçbir zaman bir yön belirleyici nitelik kazanamaz.

Akrabahğın değerini işaret eden bilgeliğin ve din "*kendini bil*" buyruğuyla otlarla ve yağmurla ve kan bağından başlayarak bütün insanlarla ilişkide insana nasıl bir yerin biçildiğini anlatır. Kendini bil ve çevrimdeki yerine yaraşan davranışı yerine getir. Demek ki insanı dine bağlanarak kendini bilme cehdini göstermekle ister istemez kendine hayatıyet veren ilkeye uymayı kabullenir. Bu kabulleniş, bu

teslimiyet insanın kendine ben dediği alanın sönükleşmesi-ne, ilkenin belirginleşmesine sebep olur.

"Kendilik bilgisi" ve "*kendini bil*" aralarında kelime benzerliği kurulmuş olmasına ve her ikisinin de akrabalıklar kuruyor olmalarına rağmen birer karşı-alan olmaktan kurtulamazlar. Kendini tasarlama ihtiyacındaki insan şiirle içli dışlı olmaya can atar. Kendini bilen insan da gittikçe azalmayı öğrenir. Kendilik bilgisi insana, insanlara olan ihtiyacı artırır. Kendini bilen insan yardımın insanlardan gelmeyeceğini de bilir.

Şiir gençlik yıllarımda  
üzerine titrediğim şeydi;  
bugünse şiirin üzerine  
titrenilecek bir şey olduğunu  
kavrayabilmek için ayrıca bazı  
titizlikler gerektiğini anlıyorum.  
Bu anlayış içinde Türkiye'deki  
şiir okuyucusunun, eski bir  
tanışım olan şiir okuyucusunun  
karşısına şiir üzerine bir  
metinle çıkabilme yürekliliğini  
buldum.

ISBN: 975 - 7796 - 34- 4



9 789757 796343