

Olağan

n.41

İKİ AYLIK ŞİİR DERGİSİ

KASIM ARALIK 2024
FİYATI: 140 TL

DOSYA:

FURKAN ÇALIŞKAN

YUNUS EMRE AKLIBAŞINDA
ENES TALHA TÜFEKÇİ
RIDVAN ARDIÇ
SÜLEYMAN UNUTMAZ
MELİKE AYDIN ACAR
BURAK DEMİRTAŞ
HARUN YAKARER
SAMET KARA
FURKAN ECE
HÜLYA ÖZCAN
HATİCE ATMACA
SÜLEYMAN KARACA
KÜBRA OKUDAN APAYDIN
İLKNUR ORAL
EMRE ASLAN
AYKUT NASİP KELEBEK
ZAFER ACAR
SALİM NACAR
MERT MEVLÜT GÖKÇE
ÖMER FATİH ANDI
A. SAMET ATILGAN
KEMAL S. SAYAR
CAN ACER
KADİR TEPE
ZÜLAL SEMA
HÜSEYİN PEKER



TÜRKİYE
DİL VE EDEBİYAT
DERGİSİ



21 619924 | 600319



FATİH

Minik Ellerden,
Büyük Hayallere



Sunuş

TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Adına Sahibi
Ekrem Erdem

Genel Yayın Yönetmeni
Aykut Nasip Kelebek

Yayın Yönetmeni
Turgay Demirel

Editör
Mahsum Öğrak
Yunus Emre Koşar
Yunus Emre Aklıbaşında

Yayın Kurulu
Hasan Hüseyin Özbunar
Samet Kara

Tasarım
Zülkarneyn Erdem Özсару

Ön Kapak:
Hasan Hüseyin Özbunar

Abonelik Servisi
0212 581 61 72
Mahibe Alşahin

Basıldığı Yer
Aktif Matbaa ve Reklam Hiz.
San. Tic. Ltd. Şti.
Osmangazi Mahallesi Genç Osman
Caddesi No:2/C Esenyurt / İstanbul

ISSN: 2619-9246-0031
İki Aylık Ulusal Süreli Yayın

TÜRKİYE DİL ve EDEBİYAT DERNEĞİ

Feshane Caddesi Nu:3
Eyüp / İstanbul
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72
Faks: 0212 581 12 54

~~~~~  
Dergiye yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayın Kurulu dergiye girecek yazılarda gerekli gördüğü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir.

Edebiyata ciddi anlamda emek vermiş ve sanatında belli bir bütünlüğe ulaşmış şairlerimizi derli toplu dosyalarla okuyucuya tanıtmakta büyük yarar görüyoruz. Bu hassasiyetimizin bir gereği olarak, yeni sayımızda 2000 sonrası şiirimizin değerli isimlerinden Furkan Çalışkan hakkında bir dosya hazırladık. Yunus Emre Aklıbaşında'nın özenli ve özverili bir çalışmayla editörlüğünü yaptığı bu dosyada, Furkan Çalışkan'ın şiirini derinlikli bir şekilde çözümleyen ve şairi dönemi içerisinde ele alan metinler yer alıyor. Furkan Çalışkan şiirde istikrarı sağlamış, üzerinde durulmayı hak eden şiirler kaleme almış ve şiirini sürekli bir şekilde yenileme hususunda da ciddi gayret göstermiş bir şairimiz; ayrıca yayıncılıktaki varlığıyla da edebiyatımıza önemli hizmetlerde bulunuyor. Şairin kendisi hakkında bu dosyayı hazırladığımız günlerde Necip Fazıl Şiir Ödülüne layık görülmesi de gözlerin aktüel şiire çevrilmesi adına kayda değer bir gelişmeydi. Toparlamak gerekirse, söz konusu dosyamızla Çalışkan'ın şiirini bundan sonraki süreçte incelemek isteyenler için kıymetli bir kaynak oluşturduğumuzu düşünüyoruz.

Bu sayımızda Zafer Acar'ın Nâzım Hikmet hakkında kapsamlı bir eleştirisini de yayımlıyoruz. Zafer Acar'ın Nâzım Hikmet'in modern şiirimizdeki konumunu güçlü temellendirmelerle ortaya koyan, siyasal tarihimizin yanı sıra edebiyat tarihimizde uğradığı haksızlıkları da gösteren bu yazısı; Nâzım'ın çeşitli şiirlerini yeni açılardan ele alması itibarıyla de büyük önem arz ediyor.

2025'te de birtakım meseleleri tartışmaya açmaya ve yeni dönem şairlerimizi tanıtmaya devam edeceğiz.

Gelecek sayımızda görüşmek üzere.

*Aykut Nasip Kelebek*

 olagansiir

 olaganşiirdergisi

 olagansiir

 olaganşiirdergisi@gmail.com

# İçindekiler

- Yunus Emre Akhbaşında*** Gören Memur Sanıyor . 04
- Enes Talha Tüfekçi*** Kürsüsünü Kaybeden Sanatçıyla Konuşmalar-8 . 06
- Rıdvan Ardiç*** Guadalajara ve Moskova Arasında Bir Şiir Kadar Mesafe Vardır . 09
- Süleyman Unutmaz*** Kunt . 13
- Melike Aydın Acar*** Dr. Other Person . 15
- Burak Demirtaş*** Çok Huysuzum (Çok) . 16
- Harun Yakarer*** Düş Gece . 18
- Samet Kara*** Yaş . 19
- Furkan Ece*** Anlatılan Senin Hikâyendir . 22
- Hülya Özcan*** A.H.422961 Numaralı İsimsiz Cönkten Bir Fasil . 24
- Hatice Atmaca*** Duvar . 26
- Süleyman Karaca*** Çiğlık . 28
- Kübra Okudan Apaydın*** Darağacı . 29
- İlknur Oral*** Bir Ses . 30
- Emre Aslan*** Geniş Zamanın Beş Derecesi . 32
- Aykut Nasip Kelebek*** Noksan . 34
- Zafer Acar*** İnsanların Zenginliği . 35
- Yunus Emre Akhbaşında*** Furkan Çalışkan İle Söyleşi:  
“Her Yeni Kuşak Dünyaya Yeni Bir Gözle Bakıyor” . 36
- Salim Nacar*** Mümkünlerin Kıyısından Şairane Temrinlere . 44
- Mert Mevlüt Gökçe*** Hiperfütürist Bir Şair Değil Furkan Çalışkan . 54
- Ömer Fatih Andı*** “Ayastefanos’ta Bir Kolera Kampı” ve Toprağın Hafızası . 57

- A. Samet Atılgan** Profan Kahramana Karşı Epik Kahraman:  
Furkan Çalışkan Şiiri Üzerine Bir Değini . **62**
- Enes Talha Tüfekçi** Çalışkan Şair Entelektüel Şiir. **65**
- Kemal S. Sayar** Mevhibe ve Tronie: Furkan Çalışkan Şiirinde Karşıt Yaklaşım . **71**
- Harun Yakarer** Furkan Çalışkan Şiirlerinin Kültür Atlası . **77**
- Can Acer** Kutsal Jeneratörler Sözlüğü . **81**
- Kadir Tepe** Asperger Sendromu yahut Furkan Çalışkan Şiiri . **92**
- Furkan Ece** Furkan Çalışkan Şiirini Kimler Okuyabilir?. **99**
- Emre Aslan** Humor Üzerine Şiirler: Furkan Çalışkan Şiiri . **101**
- Zühal Sema** Uzakların Saldırısı'na İçsel Bakış . **104**
- Hüseyin Peker** Üç Şiir Kitabı, Üç Çentik . **107**
- Zafer Acar** Nâzım Hikmet Şiiri: "Yeni Şey" . **112**

Yunus Emre Aklbaşında

## Gören Memur Sanıyor

Sekiz köşeli rozetiyle jenga oynuyor  
Tercihleriyle malzeme olan halka halka  
Genişleyen başımıza bir kader atandı  
İmanın şartından mıdır gören memur sanıyor

Ölümlle tokalaşıp avuçlarımızı silecek yer arıyoruz  
Şanlı ve sıcak tarihten korunalım bir okeyle, kapansın ışık  
Ama alt komşumuz çok iyi bilirdi tatlı rüyalarımızı

Dudaklarımızda dedektör geziniyor kalıcı bir melodi bulmak için  
Çünkü bu sahneye karşı sadece ön sırada oturanlar ezbere okuyor şarkımızı

Türetilen kelimeleri kapsül gibi yutup hayvanlar gibi kusmadık mı?  
Satır aramız kedi ölüsü kokuyor hiç utanmıyoruz  
Aşkın devlete kafa tuttu âşıklardan bir yunus âşık  
Diğerleri hep kötürüm bu hayatta bir yunus âşık

Ankara suratlı adamlar, dedem hâfız murteza bey ve ben  
Kurumsal kimlikleri kuran bütün yapıtların dostları ve düşmanları  
Uygun biçimde dua edip söverek büyük şeyleri söyleme merakımız  
Serüvenimde küçük bir detaydır  
Küçük detayların buradaki yeri paha biçilmezdir  
Paha biçilmez anları anlayacak canlı sayısı,  
Milyonda bir görülen hastalığa bedeldir

Gören memur sanıyor oysa kulak zarlari onarilip fonksiyon kavransa  
Kapsam, amaç, temel ilkeler ve istihdam şekillerinin  
Üstümde organ nakli gibi durduğu görülür

Dünya kendi etrafında oyun kurar  
Dün ile bugün  
Bir iskambil kartının iki yüzü gibidir  
Hangi sihirbazın eline düşseler  
Kaş ile göz arasında kimlik kontrolü yapılır  
Jokere ve cinlere hükmeden peygamberi anarız  
İç savaştan bir simge yakalarız, dilimiz artık kumar

Enes Talha Tüfekçi

## Kürsüsünü Kaybeden Sanatçıyla Konuşmalar - 8

*“her gün yatağına ölümü almanın şehidi”*

Ey sanatçı,  
Oğulsuz mu kaldın  
Yarısız mı, susuz mu?  
Doyuramaz bizi doğrudur  
Evlatsız bir baba, hırkasız bir derviş, ekmeksiz bir sofraya  
Evet susuz bırakıyor bizi yaratamamak  
Yaratılmışsın bir zaman selinde akıyorsun  
Ne zaman senin ne sel senin  
Kulların yok, cennetin yok, cehennemini yok  
Ama bir tabut dolusu yaşamakla görevlisin  
Sen annenın yanında açan çiçeksin  
Yazgılısın dünyada sürgün vermeye  
Büyümeye, keşfetmeye, acı çekmeye  
Sevilmeye, terkedilmeye, hayret etmeye  
Vaktin az, sıkıştın zamanın kuyularında  
Bir ip bekliyorsun, bir sonsuzluk müjdesi  
Bitmesin istiyorsun başlayan şarkı  
Sürsün bedenindeki dünya neşesi  
Çaresiz mi kaldın  
Cevapsız mı, yersiz mi?  
Fânîlik, o sıcak süt, yaktı mı dilini  
Tanrı'nın parmaklarıyla ağzına sürdüğü bal  
Donacak diye birden  
Bütün arzulara pay ediyorsun kendini

Bedenin ıslak ve terli  
Acele etmek de yetmiyor uzatmaya  
Kısalan günleri  
Sen,  
Her gün yatağına ölümü almanın şehidi  
Doğdun ve ölümünü doğurdun  
Artık ölümdür senin süslü kızın, aslan oğlun  
Yaşadıkça yaklaşır ona yolun  
Hangi arzuyu eşsen gömemezsin kendini  
Hangi yalnızlığa gitsen dönersin birkaç kişi  
Ne dağlar ne ovalar ne serin akşamüstleri  
Cevaplayamaz ruhundaki çengelin izini  
Ev alırsın yıkılır elbise alırsın yırtılır  
Başlarsın biter  
Gelmedennn  
Ölüm elçisinin acı suyu ağzından  
Uykular uykusuna yastığını götür  
Sanatında dalgalansın hep ahiret kokusu  
Şişkin cesette bıçak duygusu  
Evinden çıkan herkes bulsun  
Mezarının yolunu  
Sen,  
Rab Otel'de ezel ebed misafir  
Yarınlara orada:  
Zamanın rahminde uykularda  
Yaşamın her zerresine değip de geçtikten sonra

Mezarlığın tarafından yutulduğunda  
Cevaplayacaksın kendini  
“Yerim burasıymış, serinmiş Rabb’in evi”  
Terapistler seni teselli eder ölüm hakkında  
Körpe korkulara rapteder Dante tefsircileri  
Kuru ruhlarından akmaz hiç Rabb’in nefesi  
Çocuklar için umacı  
Büyükler için Yehova diyen  
Hiçlik Kontu Victor Hugo da görecek  
Senin fırçandır, notandır iman askeri  
Varlığından akan ter besler seni  
İnkâr kalelerini yık  
Şölen masalarını kır ve buda kürsünü!  
Konuş onlarla:  
Yaşamak, o meyvesi tatlı ağaç  
Dökecek bir gün yapraklarını  
Hangi bez örtebilir Tanrı’dan sızan kanı  
Kötü müdür yaranın yara bandına kavuşması  
Haşmetli ölüm  
Açacak bütün sırların ağzını  
Mücrimim diye dövünme!  
Ne inayet ummayı kes ne de körpe afları terk et  
Medeettt!  
Desen yeter  
İner yüz bin fersah göklerden melekler  
Ölümün sisini kaldırır  
Cennetin yolunu işaret eder:  
Hayret, dua ve şükür

Rıdvan Ardıç

## Guadalajara ve Moskova Arasında Bir Şiir Kadar Mesafe Vardır

Octavio Paz, Yay ve Lir'de şunu söyler: “Her okur şiiirden bir şeyler umar, çoğu zaman aradığını bulur da, çünkü aradığı şey zaten kendi içindedir.”

Paz tabii ki bunu şiir okurunun şiiri okurken kendi duygularını tanımak/tanımlamak amacıyla yaptığını söylüyor. *İyi Şeyler* şiirinin hikayesi de benim bu şiiri ilk okuyuşumdan bu yana benzer süreçlerde gelişti.

Olağan Şiir ekibi Furkan Çalışkan dosyası yaptıklarını, benden de bir yazı istediklerini söylediğinde, hayat gailisinden dolayı maalesef yazı yetiştiremeyeceğimi fakat uzun süre önce Furkan Çalışkan'ın en sevdiğim şiirlerinden biri olan *İyi Şeyler*'i tekrar yazma gayretinde olduğumu söylemiştim. *İyi Şeyler* şiiri ilk olarak Furkan Çalışkan'ın *Kabahatler Kanunu* kitabında yer alıyor. Daha sonra *Türkiye Saati* kitabında da *Uyuyan Arz* ismiyle şiirin kısmi parçalarını görüyoruz. *Orlando Art Yayınları*'ndan çıkan *Laterna Magica*'da *İyi Şeyler*'in en son formunu okuyoruz. Yani aslında bu şiir, Furkan Çalışkan'ın edebiyat serüveninde onunla birlikte ilerleyen, kendini devamlı olarak yenileyen bir şiir.

Tekniği ve ambiyansı açısından hayran olduğum bu şiiri *Laterna Magica*'daki versiyonunun iskeletini koruyarak yeniden yazmak istedim. Şiiri oluşturan bölümlerin giriş kısımlarını elimden geldiğince sabit bıraktım, Furkan Çalışkan'ın anlatmak istediklerini Rıdvan Ardıç olarak kendi dünyamda uyardıklarıyla aktardım. Guadalajara Moskova'ya dönüştü, ikonalar çakmaklara, fakat *İyi Şeyler* olduğu gibi kaldı. Kalmaya da devam edecek.

Octavio Paz'ın sözleriyle başa dönersem; bir Furkan Çalışkan okuru olarak, ben bu şiirde duygularımı tanımlayıp onları arama yolculuğuna daha önce çıktım, biliyorum ki tekrar da çıkacağım. Şiiri bütün disiplinlerden ayıran şey de bu işte.

## İyi Şeyler

iyi şeyler, sık sık kar toplayan bir kaldırımda  
arkasına dönüp baktıkça bir uykunun  
boşluklara yapışıp kendini anımsatması gibi  
rahatsız edici bir uyanışla da gelebilir

bunu öğrendik ve tiyatrolara gittik, yaşlandık  
ve her yeni perdede bilindik trajedi  
sanki çok şaşırtıcı bir şeymiş gibi  
yarım kalması gereken şeyleri  
gecenin ateşini kısararak seyrettik

-karanlık, üstüne düşünülmeyince küçülen her şey gibi kazandı. karanlığa yeni  
adlar takmaya cüretim, ona dokunmanın felaketinden biraz azalmıştı. seni kur-  
taran efsaneler beni dönüştüremez diye hiçbirini duymadım. dokunduğum her  
hikaye bana da dokunur, inatlaştığım sancılar bir şeyin öncüsü olup düşündürür  
çünkü beni.-

ortadan ikiye böldük ölümü  
yarısı steplerde 1940'lardan kalma bir ıslık sesi  
yarısı şimdinin çoktan kurgulanmış mazereti  
ölüm ve ev bir insandan kaçamaz, buradan düşünürsek  
tandığımız hiçbir hayatta okuyamazdık bu hikayeyi

bir avuç toprağı suya bir avuç beni  
suyu bulandırdık mutsuzluktan daha ağır  
boğulmaktan reflekslerimle kurtulduğum şimdi  
kurtulmadıkça dibi boyladığım anlam kuruluğu  
işte tam da böyle yalnızın biri gecenin ikisi  
her düşündüğümde bana iade edildi varlığının yortusu

-bu belki bir rüya ya da rüya kamuflajında bir sirk aslanının gündüz sayıklamaları. anksiyeteleri boşa alıp yokuş aşağı saldım gözümü kapatınca gördüğüm coğrafi koordinatları. nikolskaya caddesinde ellerini bıraktım bir sovyet mağazasına girerken. şimdi aldığım o çakmakla kendimi yakmadığım için de ellerini bıraktığım için de pişmanım. beni gören kırgız türkü bana kardeş indirimini yapmış 300 ruble. şimdi elimde kızıl yıldızlı bu çakmakla, hiçbir şey çakmadığım o kadar belli. dükkandan dışarı çıktığımda uyanmıştım. anlamaya çalıştığım her şey gibi rüyayı da geride bıraktım.-

sen de oradaymışsın ama başka biriymişsin  
çok derin harlamışsın rüyalarımı  
hatırlayınca kent kent dolaştığımız güzel günleri  
öfkeli kalabalıkların suratındaki çiçekler bile  
ufukta görünen barış gibi sabırsız açılmış

şer gününde dünya içeri girmesin diye  
hayyamın kapattığı bir kapı gibi görmedim ne duydum  
birkaç gardiyanın kaleden vazgeçme eşiğinde  
sen bir inanca hücum eder gibi  
başarısızlıkla sonuçlanacak bir su akışının  
çöle bakan taraflarından dolanmıştın nedense

sen de oradaymışsın ama başka biriymişsin  
metrolara aşık devrik bir rus çarîçesi  
geniş alnını küçülten mavi gözlerinden  
duraktan durağa geçmiş ve  
tekrar başlamak için bitmişizdir  
sen bilmezsin, ölüm bir hayatın içinde  
birkaç hayat kadar büyüyen felaket bir süreçtir

artık biliyorum o sorunun cevabını, neyi geride bıraktım  
bir silüet halinde geçtim kendimden, dahasına hazır  
böyle alışmışım böyle böyle büyütmişüm bir kahrı  
bir kaleyi savunmaktan vazgeçme eşiğinde  
sen tutup bir kez daha gülmüşün  
bir inancı böyle böyle tekrar büyütmişüm

Süleyman Unutmaz

## Kunt

Bu şiirden rahatsızım  
Şiirde maneviyatı alt eden teknikten  
Kendimi lime lime sevmekten  
Türk sağı kanı bayrağa silerken  
Sağa sola evlilik teklifinden  
Henüz öğrenemediğim estetik intihar biçimlerinden  
Can çekişen atlara benziyor yorgun nefretim  
Çocuklara çocukluğumu anlatırken

Makinanın dişlilerinde seninle karşılaşmak  
Uyuyan bir yara gibi derinden  
Sırt çantasının mahmuzunda diri kokularla  
Adımlarımın meleklerini katleden modernler kot pantolonlar  
Bunlar da senin mi balta izleriyle ben  
Boğulduğum denizleri kusacağım ölmeden

Bir radyo oyunun hafızanda sararttığı tekvin  
Gece üçlerde kalbini kemiren akrep  
Sanalda elbette göz gözeyiz yetmesin mi?  
Sana kalsa her an erkeğin kuyusuna su taşırsın  
Kaburgalarında çıkrık sesleri ve kızıl damarların  
Anlama doğrulmuş silahlar buluyorsun kendinden

Ne yeşil bir sayfa ne tarihin merhameti  
Binlerce insan eti kahvaltı saatlerinden  
Ağzımı açtığımda ölmüş rüzgârın  
Kapatıyorum ağzımı kullanılmış dillerden

Vaktinden önce ölmeyin -uyarır uzmanların  
Vaktinden sonra çürür toz pembe organların  
Kargı evet kurgan doğru kırk kerre küsüratsın  
Kamaşsın yangın yerinde kunt kısırakların

Melike Aydın Acar

## Dr. Other Person

Otobanda  
kalbim her çarptığında  
ciğerimin hava yastığı gibi patlayacağını zannediyorum  
l o l e-lo lo-vın v ı n  
uyan  
ben bir araba mıyım yoksa  
hemen uğramalıyım psikiyatırma

merhaba Dr. Other Person  
biraz sohbet edelim  
dilsiz bir konuşma sonuçsuz bir diyalektik gibi dursam da  
travmalarım google translate gibi gelir yardıma  
yine de sen sorunlarımı otomatik algıla  
ana karnına inmeye zaman yok  
ciyak ciyak dünyanın ergenlik bunalımları bunlar  
kaç yaşına da gelsen büyüyemez travmaların hatırla  
deprem savaş ölüm taciz istismar  
ilaçlarının dozunu azaltmamalı dünya, uçuyor hava  
dünya da olsan dayanamazsın bu kadar kan ve açlığa  
acıktırdı beni bu mısra  
ancak ekmek ve şarapla daha iyi olur kurduğum bu sofraya  
metafizik bedava  
İbrahimi davet ettim sofraya  
ama koşarak geldi sırtında çarmıhıyla Yuhanna  
ihanet bu ya  
bir çivi de ben çaktım çarmıha  
asılıyor baba oğul kutsal ruhta  
üçü bir ya  
ha ha ha şaka  
travmalarına rağmen güldürdü beni bu safсата

**Burak Demirtaş**

## **Çok Huysuzum (Çok)**

mermerden yüzleri ve pürüzsüz tenleriyle kadınlar  
önce icat sonra ithal edilmiş adamlar o ışıklı caddelerde  
herkesin evinde bir kavanoz orman, avuntu aşkları  
yüzyılın armağanı bozuk Türkçeler şarkılarda  
aynı seslerin daimi tekrarı. ve ben, çok huysuzum (çok)

hadi bir sivilce çıkart benim için, *kılmış tüymüş  
hepsi hesap edildi bunların.* ilkinden başlayarak  
bütün imgeler mahvedildi. yürüdüm. fırlatılmış  
ama hedefe varamadan yere çakılmış oklar gibi  
gülüyordum. her şey birdenbire oldu (birdenbire)

bir kadını düşünmeye neresinden başlanır  
dünya kaç bucaktır işsiz babalar için ve  
-şimdi reklamlar- derler ki *dert  
insanı hakka götüren Burak'tır.* üzülme  
benim huysuzluğumdan  
çok kullanışlı zaafılara varılır (çok)

insan birkaç kez doğabilir canım benim (gülerek)  
kendini bir parkta bırakıp işine gücüne gidebilir  
cesedi ağaç köklerine karışır kimse fark etmeden  
insan yabancıların ellerinden, yabancıların  
ince uzun zarif ellerinden yeni  
yepyeni günahlar icat edebilir canım benim  
her şey biter ve her şey bununla ilgilidir

ezan okununca havlayan köpekler, çöpte peluş ayılar  
tek kişilik oyunlar, kabuslar, paranoyalar. bütün bunlar  
aklımı kurcalıyor bazen. metropol nam bir kafes  
yedi tepe, temaşa, kargaşa. kıyamet koptu  
kopacak gibi geliyor bazen. çıplak ayakların hıştırtısı  
alaycı sarışınlığın, yüzünde su kuşları. güldürmeyen  
son şakanı düşünüyorum bazen. yenilgi haberleri  
hep aynı cepheden geliyor (hep). bu tarafta  
yeni bir şey yok, yine çok huysuzum (çok)

**Harun Yakarer**

## **Düş Gece**

Nasılsa akan sular pusuda yakaladı hep beni  
Güneş boşuna doğup boşuna battı kaç sene  
Gözlerim duvarlara yapışık  
Parmak uçlarım tütüyorken külden  
Aynalarda kırılmış bütün yaşlarım

Ömrümün kırıkları içinden bir umut:  
Sevgilim güldüğünde yok oluyor bir dünya  
Seni seviyorumlar koşuyorsa içimde  
Siliniyor birden parmak izlerim  
Kendini tekrar ediyor sonsuz kez iki ayna

Bir gökyüzü kurmak için alıyorum ekmeğimi  
Yorgun bir ayakkabı, terli ve kırışık gömleğim  
Enflasyona yenilince anlamını kaybetmiş bozuk paralarım  
Her şey olup bitmiş, kavgalar, savaşlar, çileler ve  
Ben yeni uyanmış bir çift göz  
Yokluktan yapılı parmaklıklar ardında  
Bekliyorum sadece  
Ezberimde tuttuğum bütün sabahlar hazır

**Samet Kara**

## Yaş

### Yaş 3

Büyürken bırakmadım emziğimi  
Daha o zamandan biliyordu annem  
Bu çocuk tuttu mu koparırdı istediğini  
Tüfeği yağlar gibi sürdü biberi emziğe  
Aldı benden emziğimi  
İlk acımı o zaman tattım  
Annem düşünür müydü emzikten gelen pul biberin  
Ağzımdan boğazıma kadar köprü kuracağımı  
Ve oğlunun hiçbir zaman bu acıyı unutmayacağını

### Yaş 6

Bir kara kedinin izini sürdüm tahta merdivenlerde  
Damda gördüm onu  
Sonumu hazırladı haberi yok bile  
Peşinden gittim  
Çivi gibi çakıldım kazların üstüne  
Altı kaz öldü  
İyileşmedi çocukluğum  
Çünkü seri katil olmuştum

Bir gözüm fazla geldi dünyaya  
Ağacın dalı kartal gözü kadar keskin bir kılıca dönüştü  
Ve girdi gözüme  
Savaştan kaçanları  
Karısını öldürenleri  
Ve bütün açlık sınırlarını  
Tek gözüm de yetti görmeye

**Yaş 9**

Sevgim yetmemişti ona  
Bu yüzden bir çocuk daha getirdi annem dünyaya  
Henüz dişleri yokken fısıldadım kulağına  
İnsanları cerrahi maskeler gibi kullanıp atmaya alışmazsa  
Haberini yok doğarken poposuna vurulan şaplağın  
Büyüyünce suratına vurulacağından

**Yaş 15**

Sesim kalınlaştığında anladım bu dünyaya yararlı bir birey olmayacağımı  
Anladım aşâğılık kompleksimin bu yaşta dem vuracağını  
Sicili kabarıktı bu yaşımın  
Fabrika işçisi değildim ama duyabiliyordum vücudumun makinalaştığını  
Aklımı meşgul etmeyi bu yaşımda bıraktım  
Yaratılışımın gayesini görmek adına motoru yağladım  
Balataları yaktım yaşımın ortalarında  
Trrrrum  
Trrrrum  
Trak tiki tak  
Makinalaştım!

**Yaş 30**

Yasalarına uydum onların ve  
Ekmek verdiler bana iki parça hem de  
Bazı iyilikler açlık sınırında kaldı  
Bazısı sürgün edildi cehenneme

**Yaş 45**

Tanrıdan izin almış mıydı doktorlar  
Tasasız kalp ritmi yaratmak için  
Pilli kalp yaptılar bana  
Ama tek tasam pilinin bitmesiydi kalbimin

İphone, pil ömrü uzun bir kalp yapacak mı bana  
Yoksa bütün pilleri telefona mı harcayacak  
Aaa unutmuşum bir de MacBook'lar var  
Üzgünüm bir elinizde Ortadoğu kanlı mezar  
Bir elinizde teknoloji, yaşasın yüce Sezar!

**Yaş 60**

en sonunda yengeç gibi bir kolumu koparıp  
kurtulacağım tüm iyiliklerimden  
kadınları üzüm gibi ezip şarap yapacağım  
ve ölmeyeceğim içmeden

**Yaş 65**

Artık şiir emekli benim gibi  
Bu saatten sonra olumlu nasihatlerle güzelleme yapamam  
Kimseyi kurtaramam bu kaostan  
Çünkü ben  
Otobüste yer verilmeyince söylenecek kadar yaşlıyım...

Furkan Ece

## Anlatılan Senin Hikâyendir

*Omne bonum est diffusium sui*  
Dünyadaki birçok şeyin yerinde  
Başka şeyler olsun isterdin, bu senin de hikayen  
Aylık yirmi cigabayt internet ve yetmiş bin lira maaşla ben  
Çalıştıracak çoban bulamıyorum  
-Bir Nasrallah kaldı çobanlık yapacak bir de Dumuzi-  
Çok oldu inana cazibesini yitireli  
İyi olan her şeyin yerini bulacağına dair bahse girelim  
İyi olan şeylerin ne olduğu biz doğmadan belirlenmiştir

Boğazına takılan kılçık değil benim çiğliğimdi  
Doğalmış gibi görünen şeylerin boynuna asılacak bir balta  
Sadece işe yarar şeyler için var olan bir balta  
Erkek değil, tahakküm ilişkisi kuramaz ağaçlarla

En ufak üyesi olarak bu klanın  
Sadece suya gönderiyorlar seni toteme dokundurtmuyor kadınlar  
Ellerini toprak kaplamış geriye kalan tek meta  
Sana hiçbir aletin mülkiyeti verilmemiş  
Yüzün gülüyor sürekli şaka yapıyorsun  
En ufak üyesi olarak bu klanın  
Sadece ciddiyetin anti tezi olarak hayatta kalabiliyorsun  
O zaman okşanıyor başın masada bir sandalye ayrılıyor  
Yeterince ufalmak ne büyük şans bazen  
Annenin pazar çantasına sığıyorsun

Toprağa basma isteği gen dizilimine kazanmış  
Ağaç dalından düşme korkusu da öyle  
Metrobüs ile kıta değiştirmeyi kim meşrulaştırdı bunu sorgularken  
Aynı zamanda bir şehre neden hayran olunur diye hayıflandın  
Çantaların arasından baktığında  
Güneşin suya düştüğünü görsen ne gülerdin şimdi

Boğazını temizlemekte zorlanıyor artık dar boğazlılar  
Para iadesi için müşteri temsilcisine bağlanmayı bekliyorlar  
Sıcak yatağından kalkıp, terk ediyorsun konforunu sonsuzluğa  
Kolay lokma olmamak biraz da yerini buluncaya kadar var

Hülya Özcan

## A.H.422961 Numaralı İsimsiz Cönkten Bir Fasl

yol uyudu  
bense sefere eştim kendimi yayan yapıldak  
ayıbımız ay ışığında kurtla kuşla aşına  
gündüz kalender keşkülü çıplak ayak  
kelimenin pahada ağır tüccar elinde codex cumenicus  
uzadı yaldızlı geceler ihtiyar çerilere vaat edileli şeb-i arus  
bize gelince havalar hep aynı  
iki bayram arası zurnanın zırt deliğinde tadilat  
tarihin bilmem kaçınıcı cüzü kayıp  
naside köhne bir masalın habis kehanetlerine uyanmak

kavimler birbirine karıştı kuyum ve mücevherat  
parmağında yüzük yok ama gözlerimde mil mil uzak  
islim gelir arkadan önce kelleler gümüş tepside teşhir  
olsun katli vacip her serseri hayalin mahmur yollara inat

lale görmemiş, frenk üzümü ile inmiş sanki cennetten  
- ölüm mü?

bu çığırtkan kuşun tadını tanrı öğretmedi bana evvelden  
sırça parmağım kayıp kankıran etti beni bu düş bitlerim sere serpe  
diş kirasın ister kurt puslu hava paslı dere

sofrası sası amma sözü sohbeti yerinde ecelin

-sual

*-el cevap*

-sual

*-el cevap*

kaç sual ile alınır bir can, kaç cevap ile yaklaşır vuslat  
bu düşü nerde görsem bilirim cemre yeli yakın  
ben ölürüm, uyanır istiare uykusundan cümle mevcudat  
mezarım olmayı ister mi bu yaban el şu görklü tarla  
tohumlar savrulur üzerime tıpr tıpr her baharda  
nimeti nh gibi serpin üzerime dostlar  
ölüm kar etmez anca böyle kurur yüreğimdeki kanlı yara

**Hatice Atmaca**

## **Duvar**

Kalbim tuğla  
Aklım çimento  
Bir duvar örüyorum ortaya  
Beni bütün kötülüklerden uzak tutacak  
En sert balyoza karşı dayanıklı olacak  
Günahlarım yakmadan beni koruyacak  
Bir duvar örüyorum ortaya

Tuhaf değil mi  
Herkes kazak, hırka örer  
Sıcaklığı simgeler  
Ben bütün soğukluğumla duruyorum  
İşte orada  
Bir duvar örüyorum

Bir çivi çakıyorum  
Dilimin tam ucuna  
Sözlerimi tartıp söylüyorum  
Bazı mısraların altına taş koyuyorum  
Malûm eski taktiği uyguluyorum  
Bir duvar örüyorum anlayana

Bir duvar örüyorum,  
Bedenimle ruhumun arasına,  
İnşa ediyorum onu cennetin kıyısına,  
Bu dünyayı soğuk sert yaşıyorum,  
Sevaplarım ağır çıksın umuyorum mizanda  
Bir duvar örüyorum mezarımın başında,  
İkna olamam artık iyiliğin kazandığına  
iki gözümle şahit oldum:  
Kötülük galip geldi.  
Ben de bir heykel gibi  
Versem de bütün değerli taşlarımı  
Değiştiremem insanların bana bakışlarını  
Bir duvar örüyorum  
Belki de üç maymunu oynuyorum  
Görmedim  
Duymadım  
Bilmiyorum

**Süleyman Karaca**

## **Çığlık**

Oradaydık çığlık dile gelirken hepimiz  
Elleriyle çığlığı çoğaltarak avurtlarında  
Elleriyle lahit yontan bedeviler  
Restore edilmiş hatıralar biriktirdiler.

Dalından koparılmış şu elma  
Hani insanı çıplak bırakan anılarında  
Munch'un ellerinde erirken insan  
Adem'in kasları ve eklemeleri ellerinde

Bir koşu serpilirken rüzgâr  
çığlığı katarak ardına  
Adem'in sağ tarafında Tanrı, sol tarafında  
bir boşluk gibi süzülmekeydik hepimiz  
Oradaydık Monet şemsiyesiyle gölge yaparken  
Çimenlerin rüzgâra hediyeler verdiği  
Aşkın çehresi pastele çalarken tabloda.

Satıyorum.  
Yok mu artıran?  
Orada olmanın kara kışlarını  
Taştan yontulmuş bir mağribin  
Yaşlarından kara kışlarını  
çıkarıp yurt edinmiş olmanın  
Çünkü rivayettir o adamlar uyandıığında  
Eski kıtanın yeni sahipleri  
Mağlup ettikleri lahitlerden  
Taşları dökülecektir Musa'nın.

**Kübra Okudan Apaydın**

## **Darağacı**

Hiç medet umdunuz mu bir buluttan  
Kartala benzeyen bir buluttan mesela  
Saatlerce bakakaldım ona  
Beni de yanına alır belki diye  
Daha ileri gitmişliğim de oldu üstelik  
Bazı geceler uzaylıların varlığına inanırdım  
Ve beklerdim alınmayı  
Ki uzaklara götürsünler diye benliğimi  
Naçizane isteğimdi gidebilmek  
Cehennem dibi dahi olsa bu dünyadan uzak

İnsanın kendini aldatışına idam gelmedi mi daha  
Öyleyse yüreğimde ki bu darağacı da ne  
Her gün kendini asan biri nasıl olur da hiç ölmez  
Koca kanatlarıyla süzülen kartaldan alarak bakışlarımı  
Rutine dönmek zorunda olmak ölümden beter oysaki

İlknur Oral

## Bir Ses

evrildiğin seni düşünüyor herkes  
şimdin ve öncen hakkında söyleniyorken  
biri bile vermeyecek es  
yüzümüzü bürümüşken yas, ele geçirmişken duvarlarımızı bu is  
seçtiğinin sendeki karşılığının ne olduğunu anlat bana buradan uzakta

bu film bana bir yerden tanıdık,  
bu döngü kırılmayacak kadar sağlam  
ola ki değilse  
durup düşünelim sonunda  
kayıp hayatlar hakkında

rüzgâr uğultusuyla eşlik ederken sesine  
süpürsün bir yandan kapı önündeki çöpleri gözümüz önünde  
sonra durulsun sular, ben bile tanımazken beni  
sen bile konuşamazken kendi adına  
ikimiz de bilmezken kulağımıza fısıldananı  
düşünelim adımıza edilmiş tüm yeminler üzerine

durgun suları bulandıran  
eskiden bir taş  
ta orta yerinde benlerin  
gelin hepiniz bu sudan için  
gösterişli bir tasta değil  
ellerinizle, suya muhtaç ellerinizle  
kana kana bu sudan için  
seninse suyun sesine karışıyor şimdi fısıltın

sırtında taşıdıklarından öte bir yük gönlündeki  
tanınamayan bir senden ibaret artık aynadaki  
bu sular da değişti  
taşıkça taşı  
hangisi hangi sene yeminler etti  
kulağımıza fısıldanan neydi  
bilmiyorum  
ve susuyorum  
ama

sen de duyuyor musun  
bir ses  
bir ses yükseliyor sanki sînemden

**Emre Aslan**

## **Geniş Zamanın Beş Derecesi**

Ödenebilecek bir ihanet buldum  
Beni cesaretime mahkûm ettiniz  
Buz gibi, yarasa gibi  
Beni tükenmeyen kara bir gurura terk ettiniz  
Baş ağrısı kulaklarımda çınlıyor  
Göğsümde titrete cereyanlar  
Nemli alnım ve nemli ellerim  
Gece vakti beni kambur ettiniz  
Yağmur çağırıyorum bulutlarla doyasıya  
Bağırıyor ve yaklaşıyorum bir kış günü  
Aşısı daha çıkmamıştı Kovid'in  
Tütsülenmiş ve gümüş bir leğendeyim bugün cinlerle  
Güneşin terk ettiği geçitte, beni yalnız ettiniz  
Dostum yok, yoktu yepyeni masallarım  
Dün duydum, bu gece hava beş derece  
Soğuk ve ıslak bir Apollo uçuyor tepemizde  
Tek gerçek, önümde kopan kıyamet  
Ve bir deli gömleği  
Yazık dedim gerçekliğine önümden geçenlerin  
Realizm müptelası bir metropol şehrine  
Belalara aç kaldım  
Beni aç eylediniz

Yemeni mi kalmış, yıl 2024  
Artık modasındayız uçan ayakkabıların  
Bülbülü mü kalmış  
Kuzgunlar bekledi akşamını karanlığın  
Demire benziyor sahici merdiven

Bir çırpıda çıkacağız  
Cehennemini yedi kat dibindense  
Ateşleri kovacağız  
Bir bakış bekliyor geniş zamanın eteklerinden  
Çıkacağız akşamların derin serinliklerinden

Beni tanımadınız  
İstemediniz bu telaşlı günleri  
Azrail'in boynuma doladığı ilmeği kabul etmiyorum  
Kuytu bir köşede öldüğüm günleri  
Şimdi nedendir göremem  
Beni kör ettiniz  
Gösterişli bir ihanet vardı gözümde  
Artık gergin bir isyan  
Hayır isyan haddim değil  
Kendimi bir şey zannederdim  
Bende külünü bile bırakmadı  
Son içtiğim bir dal sigara  
Beni müptela ettiniz

Ortasına daha gelmedim ömrün  
Dante'yi falan da sevmem  
Zamanla değiştim, mor halkalar olmaksızın  
Yalnızlığımınsa arttığı doğrudur  
Merdivenleri ağır ağır çıktım bir zaman  
Sonra vazgeçtim ağırlaşmaktan  
Derdimi anlatamadım durup durup ağlamaktan  
Beni ağlar ettiniz

**Aykut Nasip Kelebek**

## **Noksan**

Fazlaca zulm-i yar var ama zülf-i yar noksan  
üstelik dilde şevk yok elde zülfikar noksan

şöyle gönlümüzce bir meclis kuralım dedik  
lalezar solmuş saki çekilmiş bestekar noksan

bedenimi ulu orta çürümeye terk etti kalpsiz  
gören de zanneder ki şehirde mezar noksan

dil Leylayı anlatacak kadar ehil dil değil  
sanat icat edilmiş ama o sanatkâr noksan

aşikar eyledim aşk şarabıyla sarhoş kalbimi  
çok aşikar eyledim bu aşkta esrar noksan

saraylar bahşetsen dört katlı taç giydirden ne  
salonda taht var ama bahçede bahar noksan

bir mutedil güzele rast gelmedim bu şehirde  
kimi gururdan ibaret kiminde vakar noksan

ben Leylayı çocukken tanımış olmak istiyorum  
bana bir geçmiş inşa edecek mimar noksan

mağşer gününe kadar o kaçır ben kovalarım  
kalpsizde merhamet yok ben yüzüsizde ar noksan

**Zafer Acar**

## **İnsanların Zenginliği**

Organ nakli işlemlerinde kalbimiz 1.913.639 TL.  
akciğerlerimiz 927.552 TL.  
böbreklerimiz 472.781 TL.  
karaciğerimiz 468.278 TL.  
kornealarımız 67.540 TL  
bir litre kanımız 2.026 TL.  
6 santimetrekare derimiz 27 TL.  
iskeletimiz 22.513 TL. ediyormuş  
iskeletimiz ucuza gidiyormuş –omurgasız çağa somut bir delil işte-  
değerli madenleri  
ya da bedenin artık değere dönüşen enerjisini saymıyorum bile

body worlds sergiler için vücut parçalarının fiyat listesi ise şöyle:  
bedenden alınan boylamasına bir kesit 54.180 TL.  
sigara kullanmış bir insana ait akciğer 13.003 TL.  
insan kafasının bir kısmı 5.418 TL.  
el ayak 668 TL. vs.

ömür boyu çalışsak satın alamayız kendimizi  
sizce de garip değil mi

## Furkan Çalışkan İle Söyleşi: “Her Yeni Kuşak Dünyaya Yeni Bir Gözle Bakıyor”

Soran: Yunus Emre Aklıbaşında



**Merhaba, öncelikle benim için özel bir söyleşi olacak çünkü sizin ve sizinle şiir dünyasına adım atanlardan biriyim. O dönemde şiir yolundaki bazı gençlerle iletişim halindeydiniz, emeğinizi esirgemiyordunuz. “Çalışkan Okulu” devam ediyor mu?**

Böyle bir soru almak zaten emeğin boşa gitmediğini gösteriyor. Öncelikle şunu baştan belirteyim bir şairin ortaya çıkması doğrudan kendi yeteneği ve çabası ile olur. Bu açıdan her kim Türk şiirinde bir yere sahipse bunu bir kişiye, bir yere, bir imkana bağlamak edebi açıdan geçersiz bir sav bence. Meselelerin diğer cephesi ise şöyle; dergicilik ve yayıncılık ekseriyetle şair ve yazarların edisyon kabiliyetlerinin değerlendirildiği alanlar. Ben de çok uzun yıllardır bunu yapıyorum. Bu vesile ile senin gibi birçok yetenekli genç şair ve yazarla devamlı bir mesaim oldu. Deneyimlerin paylaşıldığı, okurluk serüveninin aktarıldığı, şiirimizin dünü ve yarını için kafa patlatıldığı bu ortamlar karşılıklı olarak faydalı oldu sanırım. Zira ben de genç

şairlerden çok şey öğrendim. Çünkü her yeni kuşak şiiri başka bir yerinden kavıyor, dünyaya yeni bir göz ile bakıyor. Şiir durgun bir göl değil, çağlayan bir su gibi. En yüksekte düşerek kayalara çarpıp dağılan, sonra yine yolunu bulup en yükseğe çıkan bir deli akış. Düşerken de çıkarken de insanlar birbirleriyle karşılaşıyorlar. Böyle bir yaşamak bizlerinki. Başka bir ifade ile hep birlikte okulu kırıyoruz. Keza bu da bir okul oluyor bir yanıyla. Herkesin öğrenci, herkesin öğretmen olduğu...

**Kabahatler Kanunu (2009) ve Savunma Sanatları (2013) ilk şiir kitaplarımız; bireysel duyuların ve günlük hayat konularının ön plana çıktığı, hece formunu hissettiren, bulgucu mısralarıyla dikkat çeken, 2000’li yılların “melez” diyebileceğimiz özelliklerini taşıyorlar. Bu kitapların hikâyesini ve gelişim süreçlerini anlatır mısınız?**

Kabahatler Kanunu’nda yer alan şiirler çoğunlukla İstanbul’a taşındığım, çok hareketli, bol hayretli bir dönemde yazıldı. İnsan denizinden çok kesif bir yalnızlığa hızlı geçişleri yaşadığım yıllar içinde, sıcaktan soğuğa aniden çıkarken gelen bir kalp krizi gibi şiirler. Bu halden çıkabilmek için dil ipine sarılıp akla doğru kendimi çektiğim ve fakat işin sonunda bir sarkaç gibi ipin ucunda kendimi sallanırken bulduğum baş döndürücü yılların çıktısı. Savunma Sanatları ise yöntemlerin, cevaplanmış soruların- ki hepsi yeni ve daha çok soru doğurdu daha sonra- nispeten dinginleşen benim, beladan uzak kalmaya çalışan kitap düşkün bir adamın şiirleri.

Öte yandan kitaplarına çok hızlı yabancılaşan biriyim ben. Yayınlandıktan sonra onlarla aramdaki, bir yanılla hep benimle kalıp sürmesini istediğim, bağın koptuğunu hissediyorum. Bu bazen kendinden üçüncü tekil şahısla bahseden sevimsiz birine de dönüşürebiliyor beni.

**Türkiye Saati (2017) kitabımız, şiir kitaplarımız arasında bir eşik gibi duruyor. Türkiye’yi büyük bir imge olarak düşündüğümüzde, estetiği gözeterek somut ve siyasal olana doğru ilerleyen bir yönelimi de görebildiğimiz bu kitabımızda zaman nasıl işliyor? Bu işleyen zaman içinde tözünüzü koruyarak şiirinize nasıl bir atılım gerçekleştirdiniz?**

“Bu ülke” üzerine düşünülen bir evde büyüdüm ben. Türkçeye hayranlıkla, coğrafyaya ve tarihe merak at başı gitti ilk gençliğimde. Merak ettiğim her mesele ile kurduğum ilgi ise şiir üzerinden gelişti. Sadece kitapların değil o şiirlerin yazıldığı sosyolojik koşulların, yaşanmış olabilecek hadiselerin, anekdotların, tanıklıkların, hikayelerin etrafında çok dolaftım. Beni şiir eğitti. Elimden tutup başka disiplinlerin kapısına şiir götürdü. Hal böyleyken bu ülke üzerine düşünme çabamın da bir kilit taşı olsun istedim. Bu kitap bunun sonucunda ortaya çıktı.

Agamben Nesir Fikri’de “bilinmeyi bildiğimizde bildiğimiz o değil, aslında kendimizdir.” diyor, o hesap, çok bilinmeyenli bir denklem olarak Türkiye’yi bildiğimizde aslında kendimizi bilmiş olacağız, Türkiye ise bilinmezliğini bütün görkemi ile sürdürecektir. Bu çaba ile kendi saatimi, zaman çizgimi ve takvimimi oluşturabildim. 19.yy’ın Manastır vilayetinden 21.yy’ın İstanbul

bul'una ait zamana ve mekâna dair mesafeyi kısaltabiliyorum bu şiirlerin içinde. Sonlu bir varlık olarak insanın, sonsuz olamı deneyimleyebileceği en somut alan tarihtir. Kısacık ömrümüzü baş döndürecek kadar aşan bu dehlizlerin ve labirentlerin içinde “an’a” ulaşan incecik bir su var. Toprakta yapraklara yürüyen. Dilimle o suya dokunmak istiyorum. Sanki o zaman gerçekten konuşacağız. İhanete varacak doğrulukta...

**Biraz araştırınca, ilk şiir kitabınıza girmeyen bazı şiirlerin olduğunu fark ettim. Son şiir kitabınız Kutsal Jeneratörler’i okuduktan sonra, bu ilk kitaba dahil etmediğiniz şiirlerle biçim ve öz bakımından ilginç benzerlikler yakaladım. Bu yorumuma ne dersiniz? Kutsal Jeneratörler, en başından beri hedeflediğiniz bir kitap mıydı? Eğer öyleyse şiirsel yolculuğunuz boyunca bunu bir tür bilinçli geri dönüş veya yeniden inşa olarak mı düşünmeliyiz?**

Bu yorumu son derece isabetli buluyorum. Zira Kutsal Jeneratörler, bahsettiğin kitaplara girmeyen ilk dönem şiirlerindeki “ben” ile doğrudan irtibatlı. Yıllar içinde bir şiir inşa ederken dilimin reçetesini çıkardığı bütün poetik enstrümanları bir kenara bırakıp, dünyayı şiirin araladığı pencereden ilk defa gördüğüm anların, yaşam deneyimi ve entelektüel serüvenin süzgecinden geçmiş sonsuz yansımalarını elde etmeye çalıştım. Luis Glück’ün “dünyaya bir kez çocukken bakarız, gerisi hatıradır.” demesi gibi, geniş zamanların, uzak coğrafyaların, olağanüstü kitapların, beni meşgul eden insanların oluşturduğu dünyaya, şiirimden erken günlerindeki gibi bakmayı denedim. O ilk bakışla. Hatıralarla zamanın içinde kaybolmayı reddederek. Bir kere bakılıp geçilmiş her şeyi kurcalamanın şehveti ile yazdım bu kitabı. Erdemli insanların az kullanılmaktan ot basmış karanlık bahçelerini, lanetlilerin son güzel günlerini, yanılığlara sürükleyen umudu, felaketlerden kurtaran kötümserliği, meşru zeminini kaybettikten sonra insan doğasını, kaçan huzurun gittiği yeri, şehri yakmaya tam olarak nereden başlanması gerektiğini, çin seddi bittiği akşam ustaların nereye gittiğini, incirin kayayı nasıl deldiğini, gündüz vakti ışıkları yanan evlerin gecesini, işte bunları ve bunlar gibi şeyleri bıkmadan usanmadan kurcaladım.

**Kutsal Jeneratörler, zihne hitap eden ve kitaplarınız arasında sayfa sayısı bakımından en kısası olmasına rağmen zengin içeriğiyle en hacimli olamı diyebiliriz. Şiirlerinizde dokunduğunuz coğrafyaların genişlediğini, tarihi olayların derinleştiğini ve okurdan belli bir birikim veya katılım bekleyen bir tavrın oluştuğunu görüyoruz. Tarihi ve kültürel referansların şiirlerinizdeki yeri düşünüldüğünde, okuma alışkanlıklarımız şiirinizi nasıl şekillendiriyor?**

Evet, o incecik kitap, benim dünyamda sanırım onlarca cilde tekabül ediyor. Fakat bu hacim ve ihtivadan ziyade benim için meselenin başka türlü bir eylem biçimi var. Geçenlerde okuduğum bir kitapta öyle bir yere geldim ki, durup uzun uzun ellerime baktım. Michel Serres’di yazarı. Şöyle diyordu; “Bütün kültürler dağlarını kutsallaştırır; bunun sebebi yalnızca dağların boyu



değil, aynı zamanda tırmanış esnasında kişinin elleri altındaki kayanın ete dönüşmesidir.” Şairler de şiir dağını tırmanırılar bütün ömürleri boyunca. Bazen rakımdan dolayı soluk alamazlar ve mahsur kalırlar. Bir şiirde ya da mısradan mahsur kalan şairi kurtaracak bir yardım ekibi de yoktur. Ellerin altındaki kaya ete, ayaklarının altındaki toprak kana dönüşmelidir. Ülkü Tamer’ce söylersek; “içine çektiği hava değil gökyüzü” olmalıdır. Dağın kutsallığı da profanlığı da buna bağlıdır. Atlardan indik, yolun bundan sonrasını yürüdük, nitekim yol da bitti. Tırmanmaya başladık. Hava sertleşti, zifiri karanlık çöktü. Jeneratörler atların sırtında kaldı. Kim aydınlatacak geceyi? Etimizi ve kanımızı hangi rüzgâr teslim alacak bizden?

**Şiirlerinizde işlediğiniz teknoloji, zaman zaman mitolojik bir ögeye dönüşüyor. İnsanın nesnelere ve teknolojiyle olan ilişkisini bu perspektiften nasıl yorumluyorsunuz?**

Hölderlin bir dostuna yazdığı mektupta felsefeyi “talihsiz şairin onurla sığınabileceği bir hastane” olarak tanımlıyor. Bu bana ilginç geliyor. Yani felsefeye sığınma meselesi değil, şairin talihsizliği üzerine düşünüyorum nice zamandır. Talihsizlik, cehennemdeki mevsimlerden biri olsa gerek. Nedir bizim cehennemimiz? Varlığımızın teknik bir dönüşümle kitleselleşip, anonimleşmesi olabilir mi mesela? Biricikliğimizin formülize edilip yeniden ve yeniden üretilmesi ya da? Herkesin bir cennet tasavvuru vardır ama cehennem tasavvurumuzdur aslında en derin korkularımızı, en bezdirici kaygılarımızı, en talihsiz anlarımızı ihtiva eden. Modern dünyanın pazarı buraya kuruluyor bence. Zindan tasavvuru da benzer mesela. Dört duvar küçük bir alan mı ürkütücü yoksa aynalarla bezeli çıksız ve kapısız bir oda mı? Bu ayna cehennemini cebimizde taşıyor, içine vicdanımızı, kalbimizi, aklımızı, eylemlerimizi, arzularımızı sığdırıyoruz. Buna ister teknoloji diyelim ister başka bir ad bulalım. Varlığımızın içine teknik bir dönüşümle dahil olduğu kitlesel algı bir anlatıya dönüşmüyor. Oysa mitler, deneyimlerin tutarlılığını koruyarak, zamandan azade bir anlatı veriyor bize. Başlangıçların, başlıyor olmaktan mütevellî içinde barındırdığı sonsuz olasılıkların tükenmezliği ile bugüne ait sosyal anksiyetenin seçeneksizliği arasındaki kontrast verimli bir yer şiir için.



**Ezra Pound, “Kalk ve işe yarar bir şey yap” der. “Hem İl Duce Hem Kung Fu Tzu” adlı şiirinizde geçen “Bul ve değiştir, ölç ve değerlendir, yaşa ve öl” ile “Ben burada yaşlı Ezra’nın gözlerine iki altın para koyuyorum” ifadeleriniz üzerinden yola çıkarak, modernizmin ve kapitalizmin etkilerine karşı şiirin işe yarar taraflarını nasıl değerlendiriyorsunuz?**

İktisadi belirleyiciliklerin, insanlar arasında ne tür iktidar ilişkilerini ortaya çıkardığını, günümüzde meşru zeminleri yaratan temel itkinin “zorunluluk” olduğunu ve bunun zamanla normlara dönüşen ilkel krizlerden neşet ettiğini kısaca ve kabaca bir günümüz çerçevesi çizmek için belirterek Ezra’nın sol gözüne bir altın para koyayım. Onun tarihin karanlık ve akışkan, zift gibi kıvamlı ve buluşucu yer altı nehrine şöyle bir bakıp, sesine biriktirdiği binlerce hayaletini

korosuyla “Usura” demesinde dağın zirvesinde yakılmış bir ateş görüyorum. Çok uzağız oraya. Bu ateş yakmıyor ama biraz da olsa ısıtıyor. Nesnelere belli belirsiz lakin zifiri karanlık da dağılmış durumda. Usura’nın peşine düşmek, Ömer’in kurucu öfkesini hissetmek, Siena’da güneşin vurduğu kıvılcı çalan duvarlarda başka bir olasılığı hesap etmek halen mümkün. Melankolik kahramanların da karanlıkta tek başına oturup sigara üstüne sigara içen aile babalarının da günün sonunda aynı banka veznesinde, aynı mobil uygulamada, kaldıraçların ve coinlerin arasında birlikte olduğu bir cehennem yazmadan turmanacak bir dağ, kırılacak bir odun, en tepesinden düşülecek bir sur yok zannımca. Böylece Ezra’nın sağ gözüne de bir altın para koyalım.

**Şiir, diğer türlerden ne ölçüde etkilenebilir? Farklı türdeki disiplinleri hangi ölçütle şiire damıtıyorsunuz? Diğer türlerin sunduğu anlatım biçimleri, sizin şiir üretimimize hangi yeni olanakları ya da zorlukları getiriyor? Şiir ve diğer edebi türler arasındaki sınırları nasıl tanımlıyorsunuz? Mesela bir roman yazma fikriniz var mı?**

Okurken kitap marjlarına notlar alırım. Eğer kitap beni zorlayan, onu tüketmeme izin vermeyen, yakamdan asla düşmeyen bir kitapsa, bu notların sayısı artar. Günün birinde dönüp baktığımda marjları karınca harfleriyle dolu, fosforlu kalemlerle düzensiz çizilmiş, kapak arkaları karalanmış, sayfaları defalarca katlanmış bu nesne sanki yeni bir biçime dönüşür. Biraz da benim olur gibi gelir. Sonra bütün bu toplama bakınca zihnimdeki biçim bariyerlerinin kalktığını, türler arasında gittikçe saydamlaşan bir perde olduğunu hissederim. Bütün bunların üzerine düzenimi ve rutinimi bozacak kadar seyahat etmek durumunda kalmamı da hesap edersek, üstelik bu seyahatlerde yeni görme biçimlerinin, aşına olunmayan mekanların, acemisi olduğum dillerin, bütünüyle yabancı insanların hayatına girmesi yazım türlerine dair son muhafazakâr direncimi de ortadan kaldırır. Yeterince biçim yok diyor Flaubert. Yani aslında bu edebiyat matrisini işletebilmek esas olan. Bazen bütün kombinasyonlar bile yetmeyebilir.

Bir roman ve bir de Novella yazıyorum. İki yıl oldu. Yalan yok, şiire ait bir havuz inşası olarak gördüm bu çabamı en başında. Ne var ki zaman içinde bu türlerin kendi koşulları onları birer şiir havuzu olmaktan öteye taşıdı. Sonu nereye varır bu işin açıkçası bilmiyorum, sadece kendim için yazmış da olabilirim nihayetinde. Zaman gösterecek.

**Şiirlerinizde birçok mekân ismiyle karşılaşıyoruz, dostlarınızla yeni yerler görmeyenizi yanı sıra zamanında şairlerin gezip gördükleri, şairlerine taşıdıkları yerleri ve olayları tekrar ele alarak göndermeler yapıyorsunuz. Örneğin, Nazım Hikmet’e selam yolladığımız, Birstol Otel’de Bir Ketan Mendil isimli şiirinizde olduğu gibi... Peki, şiir-seyahat-dostluk üçgeni nasıl gelişiyor?**

Sık seyahat ettiğimden bahsetmiştim. Bunlar çoğunlukla iş gezisi. Ne var ki gittiğim bir ülkeyle, oranın ruhuyla kendi kalemini birleştirebilen yazarların metin-

leri üzerinden bir ilişki kurmayı veya şiirimizde bir vesile ile yer bulmuş mekanları bulmayı seviyorum. Varşova’da Birstol Otel’de Saman Sarısı şiirinin izdüşümünü görmek, yanında nereye gidersen git taşıdığı o ham, yavaş yavaş olgunlaşan şiirin öylece o mekânın tarihsel yükü altında birden tamamlanması bunun örneklerinden biri. Kutsal Jeneratörler de sıklıkla var olan bir mesele. Schwabisch Hall’de 1972’inin Cahit Zarifoğlu’sunu bulmak, onu kendi şiirimde yerli yerine koymak mesela... Aykut Ertuğrul ile özellikle fiziki mi yoksa metinsel mi bir zaman sonra iyiden iyiye karışan seyahatlerimiz de sıklıkla şiirlerin içine girdi. Bu da işin dostluk vechesi.

Mühendislik eğitimi alanlar, özellikle Geoteknikle ilgilenenler bilirler. Zeminin ya da toprağın gerilim tarihçesi diye bir şey vardır. Yani boş bir yerde, toprakla ilgili gerekli etütleri yaparsanız geçmişte onun üzerine neler inşa edilmiş, toprak nasıl bir yük taşımış, ne kadar gerilmiş, üzerinden yük kalktığı zaman ilk haline ne kadar dönebilmiş anlarsınız. Bu boş arsaman üstünde daha önce bir kulübe mi vardı, bir saray mı bulunuyordu tahmin edebilirsiniz. Artık yokturlar. Onlardan geriye kalan tek şey toprağın hafızasıdır. Ben Kutsal Jeneratörler’de; gittiğim şehirlerde, bulunduğum yerlerde, okuduğum metinlerde, dinlediğim insanlarda bu tip bir hafızayı aradım. Geçmiş gerilimleri, yükleri, sınırları anlamaya çalıştım.

**Ergin Günçe ve Metin Eloğlu’na ayrıca parantez açıyorsunuz. Bu iki şairin yıllar sonra işaret edilip anılarak gündeme taşınması kimi çevrelerce de tartışıldı. Şiirdeki “etkilenme endişesi” konusunda ne düşünüyorsunuz? Şiirde etkilenme endişesi, sizce şairlerin kendilerine özgü bir dil ve söylem oluşturmasına engel mi, yoksa bu tür ilişkiler şiirin derinleşmesine mi katkıda bulunuyor? Ayrıca, siz Türk şiirindeki hangi damardan besleniyorsunuz ve bu bağlar yeni bir şiirsel damar oluşturuyor mu?**

Şiirimizin doğal güzergahı ve kendine ait zamanı içinde- ki bu dairesel bir zamandır- feleğin çemberinden, unutulmuş yer altı zindanlarından, zor zamanda konuşmanın yalnızlığından, gelip geçici yargıların işgalinden vs. kurtulan her şair, kendisini bekleyen gelecek kuşakla bir buluşma yaşar. Bu devinim şiirimizin taze ve çağlayan yönünü temsil eder. Günçe ve Eloğlu da bizim kuşakla böyle bir buluşma yaşadı mesela. Kendi parantezlerini açtılar. Şairler hedayinabit değil. Büyük poetik bir deneyimin içine doğuyoruz. Bu etkilenmekten daha kapsamlı ve derin bir ilişki biçimi. Yani öyle olmak zorunda. Bu deneyim toplamına kendi yöntemin, duyuşun, buluşun, yeteneğin, ihlalin, ikrarın ve inkarın ölçüsünde bir katkı yapabiliyorsan, evet, bu iç denizi besleyen bir nehirde sen olmuştundur. Çevredeki su birikintilerine çok takılmamak lazım.



**Poetik yazı kılığı yaşadığımız bu dönemde İmkânsızın İhlali (2019) isimli poetika kitabınız kıymetli. Kitapta şairlerin tek bir şiiri üzerinden incelemelerde bulunuyorsunuz. “İyi şiir” kavramının izini sürerken, bu süreçte elde ettiğiniz notlar ve şiir yargılarınız da okuyucuya**

**ulaşılıyor aslında. Bu kitabı izlenimci bir çalışma olarak değerlendirmek mümkün mü? Furkan Çalışkan'ın Şiir Okuma Kılavuzu nedir?**

O kitap yayınlanmasından yıllar önce, Dergâh Dergisi'nde, Mustafa Kutlu'nun talebi üzerine parça parça yayınlanmak üzere yazıldı. Turgut Uyar'ın "Bir Şiirden" adlı kitabı gibi tek bir şiir üzerinden, şairin personasını dışarıda bırakarak, sadece metinle ilgilendiğim bir düşünme biçimi olarak ortaya çıktı. Henüz çok gençken kaleme aldığım bu metinler için kitap bütününe ulaştırmak adına masaya oturduğumda- ki niyetim kendime editörlük yapmaktı- önemli bir kısmını yeniden yazmam gerektiğini fark ettim. Kendi poetik deneyimimi iyi yansıttığını düşündüğüm bir önsöz de kaleme alarak bu süreci tamamladım. İmkansızın İhlali'nin kısa hikayesi budur.

Şiir Okuma Kılavuzu hem İsmet Özel'in hem de edebiyatımızın en önemli metinlerinden biri. Şiire ait bilgi biçimleri, görme ve işitme kabiliyetleri ile dünyaya dair bir tavır, insan olmanın hakikatine ait bir yol ihtiva eder. Her şairin şiir serüveninin bir yerinde eğer gücü yeterse kendi kılavuzunu yazması gerektiğini düşünüyorum. Ben henüz yazmadım. İmkansızın İhlali, başka türlü bir kitap.

Cathay'da bir yer var;

"Kumları savurur Kuzey Kapısı'nda esen rüzgâr,

Yapayalnızdır zamanın başlangıcından beri!

Ağaçlar yıkılır, otlar güzle saranır.

Kulelere, kulelere tırmanırım

barbar toprağı gözlemeye"

Bana poetik metinler nedense bu şiiri anımsatır hep. Kulelere tırmanıp barbar toprağı gözetlemeye başladığın an şiire dair başka türlü bir eylemin içine girersin zira. Sonra gün gelir kendi şiirine bakıp, bütünü görürsün. Bu da bir biçimde Sınır Bekçisi'nin Ağıdı'dır zira.

**Matbu dergiler, zamanla yerini dijital mecralara bırakıyor. Dergilerin mutfağında yetişmiş ve Türk şiirinin son çeyrek yüzyılına şahitlik etmiş biri olarak, şiir ortamında bir daralma ya da genişleme sözü konusu mudur? Bu bağlamda, 2020 yılında arkadaşlarınızla birlikte yayımlamaya başladığınız Şiir Versus dergisi, kuruluşunda belirlediğiniz hedeflere ulaştı mı?**

Matbuat ile dijital imkanlar bir devinin halindeler. Yeni teknolojinin eskiyi kovması gibi klasik bir durum yok zannımca. Birlikte var oluyorlar, birbirlerine dönüşüyorlar. Öte yandan dijital imkanlar matbu dergilerin kendinden menkul sadece var olmaları ve hala çıkmaya devam etmeleri ile ilgili ihtiva ettiği eserlerden bağımsız gelişen anlam değer dünyasını geçersiz kıldı. Bunun da kötü bir şey olduğunu düşünmüyorum. Versus bu gerçeğe gözü-

nü kapatmadan çıkmaya başladı. Düzensiz periyodu, derginin kurumsal bir hedef koymadığını da anlatıyor sanırım. Bir şiirin gerekli yolculuğu yapıp şairine gelmesi gibi çıksın istedik.

Şiir ortamı büyük dijital bulutun içinde ekseriyetle. O yüzden geniş mi yoksa dar mı bu tamamen kişisel tecrübeye bağlı. Bu sebeple bütün tespitler hem doğru hem yanlış çıkar.

**Ketebe Yayınları'nın yayın yönetmenliğini yürütüyorsunuz. Kataloğunuzda Cahit Zarifoğlu, Kemal Tahir, Ülkü Tamer gibi Türk edebiyatının önemli isimleri yer alıyor. Ketebe Yayınları'nın yayın politikasını kısaca açıklayabilir misiniz? Ketebe, okurlarına nasıl bir edebi ve entelektüel kompozisyon sunmayı hedefliyor? Okurlarımızı gelecekte neler bekliyor?**

Ben ve arkadaşlar, kitapların içine doğmuş, başka işler yaptığımız dönemlerde de şimdi de gün boyu çalışıp akşam kütüphanesine sığınan insanlarız. İstanbul'un pasajlarını peşine düştüğümüz kitaplar sayesinde öğrenmişiz. İlişkilerimiz, tanışıklıklarımızın hikâyeleri, ya bir kitapla başlamış ya da bitmiş. Hayatımıza dahil olan inşalar hem yazar hem okur. Böyle bir yaşamı tutturmuşuz. Hal böyleyken bir yayınevini yönetmek, bizim gibiler için gündüz düşü. Sabah olsa yayınevine gitsek gibi garip bir duygu durumundan çıkamadık beş yıldır. Buraya kadar hissiyatımızın hülasesi. Yayın politikası daha karmaşık ve formülize edilmesi mümkün olamayacak kadar fazla değişken içeren bir denklem. Fakat varmak istediğimiz sonuç kendi kişisel kütüphanelerimizde dahi ulaşamadığımız kolektif büyük bir kütüphane haline getirmek yayın kataloğunu. Üzerinde çokça düşünülmüş dizileri, editörünün ya da bizlerin, yani bütün yayın ekibinin entelektüel serüveninin bir yerinde merakını uyandırmış gerçek bir tanışıklık üzerinden inşa ediyoruz. Birbirini çağıran ve tamamlayan kitapları ana gövde olarak belirlemeye gayret ediyoruz. Bir yandan külliyatlar bir yandan başı ve sonu planlanmış dizilerle ilerliyoruz. Kitap yayıncılığı ile süreli yayıncılık arasındaki en büyük fark, zaman meselesidir. Bir dergi ilk sayısında ne olduğunu gösterir. Yayınevi ise bunu yıllar sonra gerçekleştirir. Buradan bakarsak Ketebe, bebeklik günlerinde. Yetişkinlik zamanları için ise planlanmış bir öngörümüz var, nasip.

**Söyleşi için teşekkür ederim.**

Ben teşekkür ederim bu güzel sorular için.

## Mümkünlerin Kıyısından Şairane Temrinlere

*İmkânsızın İhlali'nin Önsözü Üzerine*  
Bazı Düşünceler

Salim Nacar

*Tarihte bugün mutlu olacağız / Şerefine ajandalar tükenecek yine*  
*Adamlar eski adamlar değil ne yazık / Eskisi gibi ölseler de*  
*-Kabahatler Kanunu'ndan-*

Türk şairi bu yüzyılda, şiirin temkinleri olmasa pek çok şeyin gerçeğe ulaşmadan elinden kayıp gideceğini bilmekle meşhur. Neden 21. yüzyıl, neden şiir, neden burası? Çünkü insan tevafuklar değil, istikametler üzerinedir. Bugün bu yerde mukim oluşumuzu izah edecek bir kuvvet varsa onun “kaza”nın “kader” içindeki tezahürünü anlayan şuurla aynı nesneden yapıldığını biliriz. Bu nesne şiirin nesnesidir. Varlığımızı gündeliğe dönük operasyonel nedenlerle vakarlı olma umudumuzdan tecrit edersek geriye bu çağın şiirden temin edilmemiş kötücül doğası kalır. Bu çağda da her çağda olduğu gibi “iyi bir insan” olmak için değil bahusus “insan” olmak için şiir okur, şiir yazar, şiir dinleriz. Çağın eline kalmışlığımız, çağın dilini kötülememiz için bütün verileri sunarsa da şiir bizi muhafaza ettikçe “çağlaşmamak” elimizdedir. Şiir bir kavram olarak kendini estetik içinde daraltır ve yazıya inkılap eder. O ıssızlıkta şairin sesini duymak bizi gönendirir. Şiirin teorisini şairlerden duyduğumuzda aklımızı güneşli yaz günlerine yatan aşinalık, derinleştirilmiş münasebette bizi kara kışlara çıkarmasını da bilir.

Şiir okuyabilmek için bazı ikinci derece türlerden yardım beklediğimiz vakiadır. Kimse çıkıp İkinci Yeni'nin yurdunu kuranın Muzaffer Erdost olduğunu söyleyemez; ya da Ataç'ın zarının Uyar'ın şiirinden büyük olduğunu iddia etmez. Ya o büyük ve coşkun dehasıyla Cemal Süreya. En kudemli eleştirmenin bile altından kalkamayacağı meseleleri anlamsız (görünen) bir bağdaştırma, şairane bir jestle şiir atına koşulmuş eğer gibi işlemesini

bilir. İsmet Özel külliyatının ön hususi parçası Şiir Okuma Kılavuzu dahi, şairin başlangıçların hamlığı içinde küçük mucizeler var ettiği *Yorgun*'dan, *Yağmurun Kapıları Karanlık*'tan irtifada değildir. Peki o halde niçin yazarız? Peki o halde şairler neden yazar? Çünkü şiir cebren de olsa onaylanacaktır. Ders kitaplarının, edebiyat tarihlerinin, şiir tahlillerinin buna ihtiyacı vardır. Şair, şiirini kimseye emanet etmek istemez ama kendi şiiri üzerine cepheden yazmanın enaniyete ilişik yönünü de göz ardı edemez. Geriye sadece “şiir cemaati” estetiği içinde şairin şairler üzerine yazarak şair olmayan eleştirmen için alanı daraltması kalır. Alan daraldıkça şiirin kesbettiği kuvvet, şuurda daha gerilere gider ve şairin kendi şiirine doğru çekilir. Şairin şiir adına her izahı, kendi menkıbesini besleyen, söylencesini kavileştiren eylem pratiğidir.

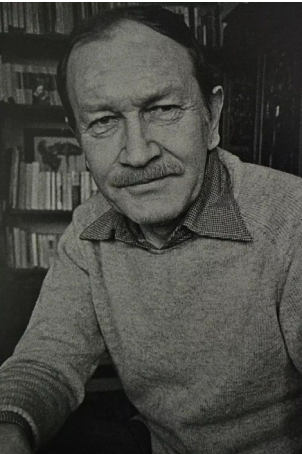
Kuşağımın poetik manevralarını yakından takip ettim. “Manevra” ile “mavra” arasında şiirimizin verdiği kayıpların haddi hesabı yok. Yine de haksızlık etmek istemem çağdaşlarım. 20 yıla yayılan dergiciliğim esasında dergi sayfalarım doldurmak için müstear isimlerle yazdığım şiirleri, yazıları, sonradan gerçekten başkalarının samı, bunu dergiye nasıl almışım diyerek sorguladığım anlar da oldu çünkü. Bu sebepten yazma uğraşında esasa istikameti, Gadamerce söylersem *modern dünyanın yeni idollerinden biri olan usule* (2008:XIV) ise şairane otonomiye yerleştiririm. Şair düzyazıda özerkliğini şiir devrinden düşmek pahasına şairaneye korumalıdır. Buna inanırım ve özenilen her işte esastaki istikametini şiirde yoğunluğa irca edeceğinden de neredeyse eminimdir. Lafı dolandırmak da şahsıma düşen şairane vergilerden biri oldu gitti. Furkan'ın meseleleri ele alış şekline özenmişimdir bu yüzden. İmkânsızın İhlali, kendi özgünlükleri içinde *Madde-Şiir Yazıları, Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık, Anlamın Kıyameti, Suç Şiir, Süresiz Deney* ve periferide kalan diğer çabalarla beraber kuşağımın hesabına yazılacak mihver işlerden biridir. Çağdaşlarımın poetik çıkışlarına baktığımda almaya çalıştığım estetik hazzın ve bir şiir *mediumu* yaratmak için gereken organize desteğin entelektüel şair fenomeniyle birleşerek poetik bir fakülte hizasına geldiğini anladığımda şiire olan inancım perçinleniyor. Bütün ayrıksılıklarına, nihai beklentilerin envallığına rağmen piyasanın mağdur edemediği bir “şiir cemaati” hâlâ mümkün mü? Muhtemelen. Stillerin özerkliği, esas kabiliyetini henüz sınamamış genç şairler adına umudumu diri tutuyor. Çünkü yazmanın büyük bir külfet olduğunu biliyorum. İnancımın şuurumu beslediği yerde şiire, tahdit ettiği alanda ise düzyazıya dönüyorum. Furkan'ın da düzyazıya vukufiyeti tam olarak şiire olan inancıyla entelektüel sermayesinin müşterek kılındığı bir sahada birbirini derinleştirerek cereyan ediyor. Araya aldığı şairlere temasının yüksek voltajı bu yüzden. Dağılmıyor, çünkü zaten dağınık. Neyi nereye koyduğunu ise hiç unutmuyor. Toparlayarak ilerliyor; çünkü rehin aldığı şairlerin şiirîçî otokrasisine boyun eğmiyor. *Kahramanlık Mümkündür*'de mesafeli ve *Türkiye Kadar Bir Çiçek*'te gözü pek. *Hayatım*'da arayı buluyor ama şairlerin arasını değil; istikamet ile usulün arasını. Yani onu başka şairlerin şiirine bakan bir şair yapan irade, yüksünmekle tükenmek arasın-



daki fısıltıda çağlıyor. Ben hususi anlamda gerekçelendirilmediği sürece, şiir dışında her türün şairin şiirle ihtilafına yazıldığını düşünürüm. Furkan bunu lehine çeviriyor, çünkü gerekçesi hazır. Şöyle başlatıyor mesela *tükeniş faslı*nı: “Şiirin, şairinden koştuktan sonra aldığı mesafe üzerine düşünmeye başlayalı sanırım on yıl oldu. İyi bir şiiri okumanın uzun yıllar süreceğini anlamak için yeterli bir zaman bu.” (2019:9). Ben olsam bu süreyi on güne kadar düşünürdüm; Furkan bu satırları bugün kaleme alsam anlama uğraşısının üzerine bir beş yıl daha eklerdi. Bu imkâna erişmek, öyle bir eşref saatine denk gelir ki süreyi bir “an”dan “sonsuz”a uzatmak gayet mümkün. Zaman aralığı burada, şairin dikkatini rikkatle ördüğü usulünde ertelenmiş şimdiye ayarlı Ergin Günce, şiirini gerçekleştirmekle tekniğe tahakküm ayrıcalığına ulaşan Süleyman Çobanoğlu, insana ait en koyu hislerin kıyısında Turgut Uyar, bizi bir abaküsün önüne oturtup yanılmasa boncuklarını tek tek dizdiren Osman Konuk, iyi şiirin tüketilemezliği içinde Cahit Zarifoğlu, modern bir şiir temrini olarak açığa çıkardığından fazlasını gizleyen Edip Cansever, konuşan şiirin ardındaki Ahmet Murat, lider dizelerin parlaklığında Paul Celan, ilk imgelerin müsebbibi İbrahim Tenekeci. Devir, İkinci Yeni ile çağdaş şiirimiz arasında -tam isabet bir antoloji- tamamlanmış görünüyor.

Furkan’ın karşısında gardını aldığı da idrakine varmaya meylettiği de modern şiirdir ve şair “imkânsızın ihlali”ni modern şiirin bir dinamiği olarak görür. İmkânsız İhlali’nden şiir sevdiği için şiir okuyan, şiir okudukça şiir yazan, o “hepimizlerin” başındaki paranormal hadise dışında ne anlarız? Modern şiir safiyane bir okumayla altından kalkılacak yük değildir. Müstereklerince itikada dönen tabiatı, habitatını dolduran tarih, felsefe, siyaset gibi her çağda müselles gezen tahriklerden ayırlamaz.

Hölderlin haklıdır belki, “insan bu dünyada şairane mukimdir.” Furkan da kitabının girişinin Hölderlince istimlak edilmesine müsaade ettiğine göre onu haklı bulur. Biz onun okuru olduğumuz için bütün iyi niyetimizle Hölderlin’i ve Furkan’ı haklı buluruz. Furkan istikametini sabitlediği ikametgâhından yani olanca saflığıyla şiirin içinden konuşur. Önce çepçevrelerinde sonra hücrelerinde dolaştığı şairlerinin alevini harlamaya çalışır. Şiir için seçtiği alan bu yerleşiklik duygusundan neşet eder. Biliriz ki bir şair en çok başka bir şaire güvenir. Kitaptaki metinler Uyar’ın *Bir Şiirden*’indeki tertibinden usul yönüyle ayrılır. Uyar’ın şaşkınlıkla baktığı yere, Furkan mahreci merak olan genç bir erginlikle bakar. Vaziyetin uzlaşmaz denkliliği, Uyar’ın 1982 tarihli “Bir gün gene bir büyük şairden, bugün usumuza bile gelmeyen şeyler öğrenevereceğiz. Birtakım yeni yeni şeylere şaşkınlıkla bakacağız onda.” (2020:9) mirasının tek tek şairlerde tevarüs ederken Furkan’a düşen hissesidir. Bahusus Furkan, Zarifoğlu’nun panoramik bir dünya izleğinin dekorunda geçen küçük insan duyarlılığıyla mahdut şiiri *Meç*’le karşılaştığında “kendimi asansörde kalmış gibi hissettiğimi oldukça net hatırlıyorum” (2019:9) dediğini tekrar hatırlar. Şairin hafızası bir fırtınadır





ve hatıraların hatıra düştüğü yerden çekilir; geleceğin tasarlandığı anda ise şuuru kendine doğru kapatır. Şiir ihtimallerin gasp ettiği gerçekliği ancak böyle telafi edecektir. İmkânsızın İhlali şiirden arta kalan malzemeye değil; arda kalan temrinlerle inşa edilir. Wilhelm Dilthey'in kitabını isimlendirdiği *Tecrübe ve Şiir* vakarıyla aynı tınıda işler şair hafızası. Dünyayı anlamam çabamız, şiirle koşturduğumuz hafif esintileri gerçek hikâyelere dönüştürür. Şairin şuuru ile şiirin şuurunu ayırıyorum burada. Şair zihninin aldığı kadarından mesuldür, şiir ise tarihin "otobiyografisi"dir ve zaman çizgimizi aleyhimize toplayan bütün bilimleri karşısına alarak tavrımıza direncimizi sınavacağımız manevi yükler bırakır. Şiirle savunduğumuz değerler bir "hükümler mecellesi" olmaktan aridir. Şiir, yaşam için uygunluk aramaz; uygunluk için yaşam yaratır. Furkan'ın eleştirileri de şiire bu yönden yaklaşmakla, şairliğinin "uygun gelişine" Türk şiirini hazırlar. Şair, şiirini varsıllaştırmak gayesiyle başka şairleri anar. Hesabına yazmakla adına yazmak arasındaki ince çizgi, yazınımızın soy şiirle ilişkisine dair ilk elden bir bilgi serer önümüze. İyi bir yazı, şiir için elde birdir.

Octavio Paz "Şiir ölümsüzlüğü değil, yeniden dirilmeyi arzular." (1997:90) diyor. Tanatofobiye içimizden nevroitik duygular taşırın hayata bağlılığımız, Furkan'ın "mesele usun tanıklığı mı yoksa katılımı mı?" (2019:9) demesindeki deneyim dışılıkla birleşir. Şair, dikkatini verdiği şairlerde tercihini "müşahit"liğin subje oluşundan değil "rey"in katılımcı doğasından yana kullanır. Seçtiği şairler usunda kurduğu şair genotipine yaklaştıkça, derinlik sarhoşluğuna çekilir. Bu nedenle ve kanaatimce *Geyikli Gece*'de geçirilen şairane zamanlar ile *Medusa*'da şairi inancına ve hayatına yabancılaştıran tekensiz ustalık arasında Uyar lehine bir derece fark vardır. *Meç*'te bu fark bütünüyle Zarifoğlu lehine sonsuz açıılır. Bilimin ilerlediği yerde konuyu insana çeviren şair, gördüğü ile hissettiği arasında bir seçim yapmaya zorlamaz kendini; çünkü bilgisi gördüğüyle/görgüsüyle aynı ilham kanunlarını kullanır.

İmkânsızın İhlali'nin önsözü kitabından kendisinden daha fazla ilgimi çekiyor dersem metnin geri kalanına haksızlık etmiş olmam sanırım. Önsöz (bugünlerde ayrı yazılıyor) Furkan'ın yazın temrinlerinin poetik açıdan sıkıştırılmış müdafaasıdır. Bu nedenle birkaç kelam hürriyetimiz varsa onu burada gölgelendirmek isterim. İsmet Özel'in "Şiir ancak kendi onuruna sahip çıkarak bize kadar gelirse şiidir." (2000:27) deyişindeki sarahatin nesre tevlinde, bazı yapısal sorunlar çıkar karşımıza. Furkan'ın bu sorunlara karşı savunması hattımı keskinleştirir. Şair "Öyleyse eylemlerimizin oluşturduğu dramatik alanlar ne kadar bize 'büyük deneyim' hakkında zaman içinde kolaylıkla değişebilen düşünceler sunuyorsa, şiire ait bilincin alanı da o kadar 'ancak imkânsız olduğu' için değişmeyecek bir ileri karakol inşa ediyor." (2019:10) der. Anlaşılan o ki şiirin ihlal edilemezliği eylemlerimizin dökümü olan ve değişime teşne düzyazıyı denetim altında tutar. Şairane yazılmış bir eleştiri, kendi konumunu şiirin yanına kelime tasarrufu gibi primitif bir teknik üzerinden çekse de şiirin yanına -yani insanların hizası-

na- en çok yaklaşan türdür. Müzik, resim gibi tedavülde olduğu müddetçe müktesebatını koruyan sanatların şiirle ihtidası dahi onları şairane yazılmış düzyazı kadar şiirle bir derece irtibata yükseltemez. Alemin malumunu yine tekrar edelim: Şiir bütün şairane eylemlerin üzerindedir.

Şiirimizin yakın tarihinde bazı şairler öyle mantıklı şeyler söylediler ki bizler şiirin ne menem bir şey olduğu konusunda *intellect*'in dışına çıkamıyoruz. Her şair bu sığınağın stoğunu kullanıyor kendi usulünü doğrultmak için. Bugün stoğun sonuna geldik ancak inancımızı yerleştirdiğimiz bütün kaidelemize ait çok dipte bir algının çarpıtılması pahasına Cemal Süreya'nın Şiir Anayasaya Aykırıdır'da "Tabiat ahlaki kovuyor. Nerde bir ahlak türemişse, orada tabiatla ahlak çatışma halinde. Sanatı doğuran mutlaka bu çatışmadır demiyoruz. Ama sanatı besleyen hep bu çatışmadır diyoruz. Tabiat sanatla kurulu düzene karşı başkaldırıyor. İtiyor onu. Hafife alıyor. Bozuyor. Ağuluyor. Sanatlar içinde bu özelliği en çok taşıyan da şiir sanattır. O kadar ki bu konuda birçok sanatların genel meselelerini şiir üstünde tartışmak yersiz olmaz. Çünkü Novalis'in bir sözünü uygulayarak diyelim; her sanat şiire dayanır, hatta şiir bile..." (1992:27) demesindeki "hoş"luğu hâlâ kabulleniyor, baş tacı ediyoruz. Furkan'ın "Ölçülebilen uzaklık ile ölçülemez yakınlık arasında bir yer"den (2019:10) konuştuğunu hatırdan çıkarmadan tabii. Tabiatı ilk parametreye şiiri ise ikinci ölçüye yerleştirdiğimizde tabiatın ahlaklılığı meselesi bizim için şiirdışı bir neticeye varıyor. İnsanın en yüce gayesi, kendini bilmek olarak eylemlerimize sirayet ettiğinde, tabiatın "doğal"lığını elden kaçırdığımızı -hatta hiç elde etmemiş olduğumuzu-, bizim şair ya da insan olmak vasfıyla tabiatın ancak antikiteye uygun felsefi deneyimi içinde anlaşılamayacağımızı idrak ediyoruz. Şiir burada elde kalanları topluyor ve insanı bütün oluşla tertip edilmiş felsefe düzlüğünden kurtararak insan olmanın derinliğine çekiyor. Furkan da bunu böyle anlıyor olmalı. Çünkü modern şiirin dinamiklerini tartışırken "Kelimelerin yeni bir ses değeri kazanması, uğultunun müzikal bir kararsızlık içinde ritme dönüşme eğilimi, anlamın imkânsız ihlali" (2019:10) onda unsurlaştırıyor. Ahlakiliğin doğası ile tabiatın ahlaklılığı arasında insanın ve şiirin doğası, muhakkak ahlaklılığıyla denkleşecek eğimdedir. Anlamı ihlal edecek her türlü girişim, modern şiirden neşet eden iradesiz ahlaklılığın ve insanı halden düşüren doğanın lehimize terkiplerinin bir uzvuna dönüşür. Yenilikler iradesizce sarf olunmuştur burada. Ritim, tonaliteyi terk etmiştir. Şiirin insan sesinin asaletini tard etmesine mi şaşırılmı öyleyse? Cemal Süreya yanılıyor. Tabiatımız da öyle. Bir tek "şairler" haklı burada. Birbirini birbirine kırdıran sebeplerin aynı maddeden yapılmasını umuyoruz ancak şiir ile ahlaklılığın zoraki çatışmasını şiir lehine yoracaksa şaire ahlaklı olmasını öğütlemenin budalaca bir tarafı da var ki, Cemal Süreya haddinden fazla iyi bir şair. Şairi haklı bulduysak düzeltelim. Süreya haklı, şiir de. Furkan da, ben de. Öyleyse haklılığımızı mecelleye çevirecek yargıları Furkan'ın önsözünden toplamaya devam edelim. "Şairin doktriner bir kimlikle toplumsal etkisini bayraklaştırabilmesi de, edebiyat sandığının en altında o meraklı ve kâşif gözün bir gün kendisini

fark edeceği anı bekleme ihtimali de her iki yöne limitlerin bu denli geniş olmasından kaynaklanır.” (2019:10) fikrinde aksayan bir yön var. Fikrin kendisinden değil aksaklık. Şiirin “beyan” edilmesindeki sekterliğin onun “pinhan” görülmesindeki tutuculuktan farkı var mı emin değilim. Her iki tavır da şairi özgünlüğünden alıkoyuyor çünkü. Furkan’ın nazarına takılan şairler öyle kimsenin farkında olmadığı alelade isimler değil ve şairlerin “şiir evreni” gibi büyük ve biraz da müstemlekeci insicamını ele alma kolaylığına kaçmıyor Furkan. Bunun yerine dikkatini daha mahdut ve kendi şairaneliği dolayısıyla cezbedildiği tek bir şiirin mücessem telkinleri üzerine yoğunlaştırıyor. Bunu elini açtıklarımız bakımından hatalı bulurum. Yine de şundan eminim: Şairler şiir eleştirmeni olabildikleri sürece edebiyat tarihçileri değillerdir. Bu nedenle şairin bütün elini açan kimsenin meseleye dalarken daha tafsilatlı teknik bilgi ile yaklaşmasını beklerim. Furkan’ın eli açık, amenna ve yargı dağıttığı söyleyemem. Yargılarımızın içten pazarlığa mahkûm oluşu, onun konusunu açıktan derinleştirmesini, belirginleştirmesini zorunlu kılıyor. Burada tabii bir üslup açıklığından bahsetmiyorum. Niyete tabii şeyler söylediklerim. “Artık şiir hem tarihin ebesi hem zamanın çocuğudur.” (2019:10). Vaka bu kadar net. Kendi mecrasından taşmayarak şiir karakterlerini onayan şair, şiiri gerektiren nedenleri şairliğiyle açacak kadar şiirin künhünü istihsal etme gayretinde. Ali Ayçıl’ın o muhteşem dizesinde dediği gibi “Hem yaralı hem yakını bir yaralının” (2018:14). Şiir işleri de böyledir. Yazarı ve okuru olmayı arzuladığımız şeyin hayatımızı ihlalini göze aldığımız yerden gelir şiir. Furkan bunun farkında ve şöyle diyor: “Bu durumda şiir melankolik ilgisizliğin yeni aksanlarıyla yetinemeyecek kadar müdahil bir sese sahip olmalıdır. İmkânsız ihlal ettikçe mümkünün tanımını değiştirebilir. ‘Eylemi yok eden kavram’ ancak şiir karşısında gerçek bir teraziye çıkabilir. Ortaya çıkan sıklet, bizi kalpazanlıktan koruyacak olan gerçek bir ölçü olacaktır.” (2019:10). Şiir şairin derin ilgisini takibine almalıdır. Şair şiirin sesi olurken onun bütün çevresel ilgilerini de (ahlakî, felsefî, sosyal) bu sese eklemelidir. Modern şiirle değişen tanımlar, klasik bir kült olarak şiirin üzerindeki baskıyı da kaldırmıştır ve artık görece *mediumun* özgürlüğünden bahsolunabilir. Modernlik esasta yeni bir duygulanım ve şuurlanma biçimidir. Öte dünya umudunun araçları, minimal değişikliklerle gagesizliğin vasıtalarına dönüşür. İnsan, dünya sonrası ya da bu dünyanın bizatihi kendisi için ne umarsa umsun şiirin organize olmuş haytallığına teslim olmadan ekindeki hayatın ne işe yarayacağını bilemez. “Eylemi yok eden kavram”ın ilk kelimesine eklenecek bir hâl eki, ilgisizliğin doğasındaki çarpıcı gücü gösterir. Akluma ister istemez Proust’un, *Swann’ların Tarafı*’nda “çünkü insanın, adlandırdığı şeyi yarattığına inandığı yaşlardaydık henüz.” (1999:87) deyişindeki şairane saflık geliyor. Demek ki kelimeler ve kavramlar onları içerde tuttuğumuz sürece “bazı anlamlara” geliyorlar. İşlenmemiş bir taşta benziyor bu durum; içinden bir Davut Heykeli de çıkabilir, bir mısır koçanı da. Her ikisini de itikattan amele çıkarmak şairin kudretindedir. Şiir burada her iki yapının üst tanım-

larda birbiriyle kaynaşmasının ya da muhatabının gözünü menfi/müsbet kamaştırmasının önündeki yegâne bariyerdir. Furkan bütün sistemini bu bariyere tutunarak kuruyor. Bu yüzden onun hakkını sağlamlığından çok özüne bağlılıkla teslim edebiliriz.

Şiirin kudretinin birleştirmekten ayırıştırmaya gerilemesi, bütün kara sıfatları üzerine alarak modernlik içinde bir tanımlar hiyerarşisi yaratma endişesine yolmalıdır. Farklılıkların yorumlanması Derrida'nın "fark" anlamındaki "difference" sözcüğünü tanımlama ve erteleme misyonuyla donatıp tahrir ederek "difference" kelimesiyle kavramsallaştırdığı yöntemi işaret eder. Bu yöntem modern teorilerin genel odağıdır. Hans Bertens *Edebi Teori*'de "... bir sözcüğün 'şimdisi/mevcudiyeti' gerçek bir mevcudiyet değildir; çünkü 'şimdi' daima dilden kaçır: 'Boşluk' ve 'erteleme' müdahale eder." (2020:135) diyerek farkın arkeolojisini betimler. Furkan suistimaller bakımından modernizmin açtığı gediklerde (hatta bizim için obruklarda) farklılıkların otonomisini şiirsel düşünüşün özgürlüğü bağlamında ele alır. Celan incelemesinde "klişenin gücü"nü (2019:77) anlam farklılıklarına yol açtığını söyler örneğin. Çabası, ele aldığı şiirlerin dizaynında şiirin gayesinin tahrirlerini başka şairlerin yapmadıkları ne varsa onun üzerinden bulabilmektir. Kendi farklılıklarıyla bir teknik olarak şiirin özgüvenini de kesbeden Osman Konuk ve Süleyman Çobanoğlu tahrirleri, şiirin içsel mekanizmasının prensiplerini farklılıkların diyalekti yönünden konvansiyonel şiirden nasıl ayırıştırdığını gösterir. Şiir uzun zamandır ağırlığımızı dindirmez, yaralarımıza sarmaz olmuştur ama en azından henüz bize bir zamanlar ağırlığımızı kendisiyle dindirip yaralarımızı sardığını hatırlatacak güçtedir. Şair bu anış anını unutuş zamanlarından ve mutezîl dünyadan izole ederek gündemde tutar. Şiirin bunu yaptığı yer bütünüyle görünmezlikle tertip edilir; çünkü çağın yavan fatalitesi, kaderin bir tecellisi olarak soy şiirin gözler önünde bulunmasıyla oluşacak risklerin ayrıntıdadır. Şiirin varsa bir hissesi lâmekân (yok-yer) yapıların (otoyollar, havalimanları ve süpermarketler) insanda uyandırdığı piyasa olmanın ve varsıllık duygusunun karşısına çıkmakla değerlendirilir. Ne diyordu Paz: "Şiir teknoloji ve piyasanın panzehiridir." (1997:147).

Şiir olan biteni değil, olan bitenin tecrübesini deneyimler. Olan biten ile tecrübesi arasına modern dünyada utanç girmiştir. Tecrübe yolları enaniyetin tarlasında sular. İnsanın mutluluğu "rağmen" edatıyla herkesleşir. "Herkes için" sıraya girmiş "iyi şeyler" vardır. Modern dünya mutluluk deneyimini mutluluğun kendisinden üstün gören bir yüzyıl kolonisidir. Şiir bu mutlak yaşamsızlıkta bize geçmiş sıradan ve gelecek muhtemel günleri hatırlatır. Furkan, "Sıradan bir kelimeyi temel olgu haline getirebilme kudreti şiire aittir." der ve ekler: "Bütün temel olgular ise nihayetinde simgeye dönüşür. O, şiirin dünyasına ait olan bayraktır." (2019:11). Şiirin bayrağını gördüğümüz yerde orada insanlar için bir kaçış planının masaya serildiğini hayal edebiliriz. Çünkü dünya kelimelerle kurulmuştur ve kelimelerin iradesi ya kutsalın ya şiirin elindedir. Yok-yer, içinde bulunmakla bulunmamak ara-

sındaki farkı düşündüğümüz anda bizi yoklayarak yoklaşan bir şiir tümcesi gibidir. Sözün gücüne inanıyorsak onun olmayanı yok etmeye yetecek mümkünü de taşıdığını biliriz.

Furkan şairane sorar: “Modern olan nedir? Mobilyalarımız mı modern, yoksa nevrozlarımız mı?” (2019:12). Sorunun cevabını gerçekten bulmak ister miyiz, pek emin değilim. Sorunca istemiş, bulunca bilmiş olacak mıyız, orası da muğlak. Yine de bir gerçek var ki, cevaplardan yapılmış bir evde hiç gelmeyecek huzuru beklemektense, sorulardan yapılmış bir durakta huzurumu getirme ihtimali olan bir vasıta beklemeyi tercih ederim. Zihinsel dinginlik ve uzlaş, biz zoraki modernlere göre değil. Bu yüzden evet, mobilyalarımız da nevrozlarımız kadar modern. İlk kez saray tipi koltuk gördüğümde bunu klasik bir dizayn sanmıştım ki asıl modernî İkea mağazalarında bulunduğunu düşünen biz modernlerin, saray tipi koltuklar karşısında duyduğu ürkütücü hayranlığım, İkea mobilyalarını “daha modern” yapmaktan öte bir hikmeti yoktur. Öyleyse ne nevrozumuz şuurumuzu elektrik akımlarıyla sağaltmaya vardıracağı kadar klasik ne de mobilyalarımız güncel olmasa da modern sayılmayacak kadar eskidir. Ben ve bizim kuşağımız bazı şeylerin klasik dünyadan sarktığını gördük ve ilişkilerimiz, aşklarımız, oyunlarımız, aşinalıklarımız çok hızlı modernleşti. Yeni ve klişe arasında bir yer seçeceksek, klişeye güveniriz mesela ama yeniye seçmekten geri durmayız. Bu arada kalmışlığımızdan ziyade arada kalmışlığımıza razı olmamızdan ileri gelir. Bunların şiirle ne alakası var öyleyse ya da Furkan’ın sorusunun beni çocukluğumun mütedeyyin orta sınıflarının rehabet dolu misafir salonlarına götürmesinin şiirle bağı nedir? Çünkü, modernî “imkânsız çiftler”lerde (2019:12) görüyor Furkan. Örnekleri ve soruları çoğaltalım. İncancımıza dayanarak kurduğumuz dünyanın sarahatini ikilikler yoluyla müphemleştiiren her türlü iletişim aracı, bu imkânsız ikilikleri ard arda, bir “bilgisayar tıkırtısı” ve refleksif parmak hareketiyle gözümüzden düşürüyor mu? Mutluluk ve hüznün üzerimizde salahiyeti, aynı anda eylemlerimizde cereyan etmemesiyle kabul olunmuş değil mi? Furkan imkânsız çiftlere maruz kalmaktan doğacak körlüğün şiirin lehine işleyeceğini ancak bir “kamaşma” anında gün yüzüne çıkacağını düşünüyor ve bunu “Gündelik hayatın anarşisi ve şiir, hiç olmadığı kadar doğal bir şekilde birleşir.” (2019:12) diyerek formüle ediyor.



Buna razı mıyız, sanmam. Öyle ki içimizdeki huzur ihtiyacı hâlâ durağa çok yakın bir ev hayaliyle meşgul. Furkan bunu postmoderne geçiş olarak yorumluyor ancak henüz modernleşmemiş taraflarımla ben aynı kanaatte değilim. Şöyle bir panorama çıkarıyor ortaya: “İkinci Dünya Savaşı sonrası Türk Şiiri ve yazımı postmodern tekniklerin uygulama alanı olmuştur. Modern olanın kopuşu, postmodern geçişkenlik ve süreksizlikle kendini var etmiştir. Dönüşüm moderndir, teknik ise postmodern. Kavramsallaştırmada teknik ve dönüşüm ayrımı yapmazsak eğer, ortaya çıkacak olan kakofoni ulaşmaya çalıştığımız cevapları geçersiz kılacaktır.” (2019:12). Ortaya çıkacak olan kakofoni tam da postmodern yöntemin şiirden umduğu şeydir.

Her ne olursa olsun modernlik sirkülasyonunda kalmak durumundayız. Usulü emanet ettiğimiz kavramlar, git gide bir teknikler mecellesine dönen şiirin tanımını da hasara uğratar. Teknik ve dönüşüm ayrımı, birbirlerini tersinden kollayarak birleştirici olmalıdır. Tekniğin içinde keşfedilmeyi bekleyen dönüşüm ve dönüşüm içinden şiiri dışardan sarmak adına ayrışmayı bekleyen teknik, birbirinin alanında bir merak süresi kadar dahi temassız kalmamalıdır. İkisini ayırırsak şiirimizi, Türk şiirini toparlamamız muhaldir.

Furkan'ın kavramsallaştırdığı şekliyle “körlük” ve “kamaşma”, bütünüyle karşıtlıkların spesifik uzlaşma alanıdır. “İmkânsız çiftlerin gündelik hayatın anarşisini ifade etme ve görme yetisi, modern insanın karşıtları konumlandırma biçiminden beslenir.” (2019:13). Körlüğü ifade etmeye, kamaşmayı ise ifade edilenlerin dile gelmesinden doğan parlaklığa yorumluyorum. Heideggerci karşıtlıkların birbirini olumlaması (“evet”, “hayır”ın iman etme biçimidir) suistimale açık bir olguysa da Furkan bütün şiir teorisini bu ikili referansların şiir hattında birbirini bulma olasılığı üzerine kuruyor ve orada koruyor. Kierkegaard'tan emaneten aldığı “karanlık oda” metaforu burada işimize yarayacak. “Zifiri karanlık bir odada bir süre sonra mekân algısını kaybeden insan için açılan küçük bir delikten giren ışık tek başına bir konum belirleyemez. Bunun için gereken ikinci bir delik ve oradan sızan başka bir ışıktır. (2019:13). Barbar/medeni ikileminde kendimi “barbar”lıkla vasıflandırdığımda, zoraki modernler olarak inancımızın ve şiirin bize tevessülüne rağmen karanlıkta kalışımızı yaptıklarımızın bir karşılığı olarak görmeye meyilliyim. Yönümü tayin hakkını kaybetmişsem ışığın nereden gireceği çok da önemli değil, kaldı ki karanlığın izafiliğini kamaştıran ışığın büyümesine kapılmaktansa karanlık tarafından alışılmayı tercih ederim. Tabii Furkan bu imkânları zorlarken modern şiir içinden sesleniyor. Bunu göz ardı etmezsek maruz kaldığımız kötülüklerin kaynağını da dışarda bulmak için elimize “saçmalığımızı” denetimsiz kılacak esaslı bir güç geçer.

Bitirmek belki başlamaktan daha önemli. Çünkü başlangıçlar hamdır ve hoş görülmeye yatkındır; ancak yazdıkça üzerimizden attığımız cevval tavrımız yerini akışın sarıh arkına bırakır. Furkan ne başlangıçların hamlığı içinde ne de sonlandırmanın tevazuyla aralanmış son hamlesinde gardını düşürür: *Tükeniş faslımı* sonlandırırken şöyle der: “Anlaşmanın, ancak ‘ifade edilemeyen’ üzerinden olabileceği zamanlara erdik. Anlaşmanın, uzlaşmayı öldürdüğü, kavuşmanın buluşmayı yok ettiği yerdeyiz. Yolun bundan sonrasında şiirin imkânsız ihlal ettiği yeni mümkünleri takip edeceğiz. Her iyi şair, imkânsızın topraklarına ‘bir şiirden’ köprübaşı kurar. Amacım o bir şiir üzerinden düşünsel bir diyalog başlatmak, şiirin varlık âleminde bulunan gerçek yerini teyit etmeye çalışmaktır.” (2019:13-14). Bir köprü başı kurulmuş mudur, evet. Şiirden midir, mutlaka. Şair, şairi değil şiiri seçerek usulünde şair menkıbelerinin harcını karacak kesif ve şiir dışı yükten de kurtulmuştur. 2000 kuşağının böyle bir metodolojik inceleme-

si için göz ardı edileni anlaşılır kılacak bir yardıma ihtiyacımız var. Ben yardımın içerden geleceğini düşünenlerdenim, içerden yani şairin bizatihi kendisinden.

### Referanslar

Ayçil, Ali. (2018). *Bir Japon Nasıl Ölüür*. Dergâh Yayınları

Bertens, Hans. (2020). *Edebi Teori*. Sel Yayınları.

Çalışkan, Furkan. (2019). *İmkânsızın İhlali*. Ketebe Yayınları.

Gadamer, Hans-Georg. (2008). *Hakikat ve Yöntem I*. Paradigma Yayınları.

Özel, İsmet. (2000). *Şiir Okuma Kılavuzu*. Şule Yayınları.

Paz, Octavio. (1997). *Öteki Ses*. İnkılâp Kitabevi.

Proust, Marcel. (1999). *Swann'ların Tarafı*. Yapı Kredi Yayınları.

Uyar, Turgut. (2019). *Elele Okuyalım - Yazılar ve Söyleşiler 1978-1984*. Yapı Kredi Yayınları.

## Hiperfütürist Bir Şair Değil Furkan Çalışkan

**Mert Mevlüt Gökçe**

Bireysel akıl tarafından gereğince anlaşılıp idare edilemeyen aşırı karmaşık ortamda insanlar basitleştirilmiş yollardan gidip karmaşıklığı azaltacak arayüzler kullanacaklardır. Bu sebeple toplumsal davranış kaçınılmaz ve düzenli etkileşim tuzaklarına saplanıp kalmış görünecektir. Dijital kültürün teknoloji ve medyaların her yana yayılan kılcal mekanizması, muhtemel olanı kuşatarak toplumsal failerin davranışlarındaki ortak bilişsel kalıpları kendi bünyesine dahil eder. Özgürlük sanrısı altındaki özneler böylece otomatize olur. Aygıtların kontrol ettiği birer atomik birime dönüşür.

Yani dil tahmin edilebilir ve yönlendirilebilir şekilde büründüğünde doğal olarak sürüden bahsedebiliriz. Sanat ve şiir sürüyü sevmez. Sürünün dışına çıkmaya çabalar. Sürü içinde hayır demek imkansız değil anlamsızdır. Şiir hayır demek ister. Anlam deltalarının bu yolla büyüyeceğinden emindir. Reddedişinizi isyanınızı ve taraftar olmayışınızı ifade etmeniz dahi bu durum ne sürünün yönünü değiştirecektir ne de bilginin sürünün beyindeki işleniş biçimine etki edecektir. Ama yine de şiir reddederek soluk alabilen bir organizma olarak hayat bulduğu toplumsallığa yabancılaşmaz.

Milenyum sonrasında iki tür ret ve isyan akımı Türkiye’de cereyan ediyordu. İlki sembol yüklü şiire duyulan öfkenin ortaya çıkardığı dindar İkinci Yeni olarak isimlendirilebilecek doksan kuşağı şairlerinin eserleri. İkincisi Kemalist tahakküme maruz kalmanın yarattığı öfkenin toplumsal dalga halinde ortaya çıkardığı muhafazakar demokrat iktidar. Furkan Çalışkan bu ret ve isyan hamlelerinin yarattığı atmosferde yayınladı şiirlerini. Rahatlıkla söylenmelidir ki 1960’lı yıllarda yapılan eleştiri biçimi güncel şiiri anlamlandırma yolunda hiçbir işe yaramıyor artık. Dünya son elli yılda belki de beş yüz yıllık bir değişime dijital devrime ve bunun hazırlanıp bulunduğu davranış



setine maruz kaldı. Aslında maruz kalmadı, tercih etti. Dijital kültür; algı, bilinç ve anlamlandırma mekanizmalarını yeniden tanımladı. Ve bütün dünyaya ihraç etti. İnsanın varoluş bülteninde bir sapma olmadığını ama çevresini süsleyen dekorun yeni bir tanımlar bürokrasisine dönüştüğünü kastediyorum şüphesiz. Radyoaktiviteden bahseden Edip Cansever'in de-neyselliğinden dem vuran bir metin bugün artık anlamdan arındırılmış bir sahayı işaret ediyor. Türkiye'de artık annelerinden öğrendiği kelimelerden daha fazlasını daha işlevsel olanlarını makinelerden öğreniyor çocuklar. Bu durum kültürün ve kültürlenme biçiminin de baştan aşağı değiştiği/değişeceği bir toplum modelini vaat ediyor. "Annemin bana öğrettiği ilk kelime" mısrayla şiirine başlayan Sezai Karakoç bu mısra perspektifinde bir aşırı yorum olarak anti-kültür şiir yazmakla etiketlenecek bir şair pozisyonuna itilebilir kolaylıkla yeni kuşaklar tarafından.

Furkan Çalışkan dijital kültürün bir sos değil ana yemek olarak sunulduğu bir dönemin önemli bir şairi. 2013'e kadar yazdığı şiir başlıklarının bir tür eylemliliğe teşvik ettiğini muhakkak söylemem gerek. İlk iki kitabının toplamını işaret ediyor belirttiğim tarih. Reddediş motivasyonuna sahip olan şair, şiirlerinin isimlerinde oyun oynamaya, dizgeyi bozmaya, öyle değil de böyle bakmaya yönelik bir bakış geliştiriyor. Gündelik hayatta karşımıza çıkan klişe isim takımlarının üzerindeki toza üfleyip bu yargıları şiire taşıyarak kendi anlam hinterlandında yeniden kurguluyor. Ezberi bozma çabası bu dönem şiirlerinde hayli belirgin. Daha ilk şiirlerinde bile duygusallığa ket vuran, bilince hitap eden, kargaşa yaratmadan hayal kuran bir tavır var şairin. Furkan Çalışkan inancını yitirmiş bir özne olarak yok şiirde. O baştan beri mevcut dünyanın kriterlerine inanmayarak ilerliyor. Doğruyu söylemek istiyor ve bu sebeple doğal olarak bilinçli ve istençli olarak yalan söylüyor. Mevcut gerçeği "reddediş" yalanın en büyük bahanesidir. Bu motivasyonla düşünüyor.

"Ölümünden kalbin dış ağrısını icat eden şair Heine sorumludur." Bu cümle Nabokov'un intihar notu. Başarısız bir intihar girişiminden geriye kalan bu cümle üzerinde düşünülme hak ediyor. Kalbin dış ağrısından ben mevcut gerçekliğe tahammülün kalmadığı eşığı anlıyorum. Ama bu katlanılmaz acılara konu olan eşik yeni bir sıhhati de yaratacak bir eşik. İşte Furkan Çalışkan'ın dört kitaplık şiir serüvenin ilk yarısı bu yaratma etkinlikleriyle dolu. Sıhhat yaratma seminerleri olarak da okunabilir Çalışkan'ın şiirleri. Şifa dağıtan değil yarasını iyileştirmeye çalışan bir öznelere izdüşümleri var onun şiirlerinde.

Yirminci yüzyıl şiir araştırmalarının temel başlığı olan sembolistlerin anlamda ve kelimedede liberalizm savunusunu yani gönderimsellikten kopuşu küresel finans kapitalin hamlelerinden bağımsız düşünmek bana çok akıllıca görünmüyor. Sembolistler nasıl ki kelimeyi göndergeden kopardysa kapitalistler de parayı ekonomik maldan kopardılar sonuçta. Dünya, ABD başkanı Nixon'ın marifetiyle neredeyse yarım yüzyıldan beri karşılıksız

basılan dolar cehennemi haline geldi. Para gönderimsellikten koptu. Tıpkı kelimeler gibi.... Ekonomi materyalleriyle şiire dair görüş sarf etmenin ukalaca olmadığını düşünüyorum. Deregülasyon kelimesini tarihte ilk kullanan, şair Rimbaud'ydü. Ekonomistler zaman sonra bu tabiri kendi literatürlerine mal edebildi. Neoliberalizmin ve sembolizmin paralel yürüdüğü daha doğrusu sembolistlerin ilk gruba ilham kaynağı olduğunu belirtmek isterim. Ayrıca iki anlayışın da özgürlük talebi konusundaki daimi ısrarı şiir ile politika arasındaki çetrefilli ilişkide önemli bir örnek. Furkan Çalışkan'ın *Türkiye Saati*'yle başlayan ve *Kutsal Jeneratörler*'le güçlenerek devam eden şiir serüveninin ikinci aşamasında sembolizme duyulan öfkenin yerini sükunete daha poetik bir tabirle biten savaşın lirizmine bıraktığını gözlemlemek mümkün. Daha olgun, iletceği haberi daha gürlü söyleyen ambiyansa değil ışığın gücüne inanan şiirler bunlar. Gönderime, çağrışım köprülerine inanan, anlam siteleri inşa etmek isteyen bir şair var bu şiirlerde.

Daha az anlam için daha fazla kelimeye ihtiyaç duyulduğunda söze dair bir enflasyondan bahsedebiliriz. Bu bir tür hızlanma aşlında. Bütün bu baş döndürücü trafiğe rağmen daha fazla bilgi daha fazla anlamı garanti etmiyor. Sadece bir yıldaki elektronik posta trafiği yaklaşık olarak 1 milyar cıgabıy. Yani ezelden beri insanlığın ürettiği enformasyondan yüzde yirmi daha fazla. Bu anlamın bilgi akışının hızına yetişemediği bir kayba yani Hiper-fütürizme de yol açıyor. Ama Furkan Çalışkan bir Hiper-fütürist değil. *Kutsal Jeneratörler* belki de modern Türk şiirinin en yavaş ritme sahip kitaplarından biri. Bu yavaşlığı bilgi akışına karşı yarattığı bir başka akışla sağlıyor. Önceki kitaplara göre daha kalabalık bir kelime ve çağrışım kadrosuna sahip olmasına rağmen olabildiğince sükunet sisinin içinde kalarak yazılmış hissi veriyor. Artık Furkan Çalışkan şiirleri bir panorama haline bürünüyor. Söz enflasyonu cari hale geliyor. Anlam için daha fazla kelimeye ihtiyaç duyuyor. Tekno-dilsel arayüzlerin toplumsal iletişimi sağladığı bir zamanda anlam için akışı bozuyor. Benim baktığım yerden doğru bir teknik bu. Sonuçta anlam bir krema değildir. Akışkan kıvamda ve lezzetli olmayabilir.

Devrimlerin yaptığı en büyük değişim beklentilerin sıralamasını değiştirmeleridir ve bana göre her başarılı şair önce dilde sonra bilinçte devrim yapagelmiştir. Furkan Çalışkan'ın yazdığı şiirlerde en başından bugüne; “sabah yakın değil midir” diye sorarken de “haber bile yok oysa dünyanın en güzel kızısın” derken de “bazı güzelliklerin mecellede bile yeri var” derken de “tertürdiyot sen bizim her şeyimizsin” derken de sıralamayı bozmak istediğini ama bunun bir büyü bozumuna yol açtığını sıralamanın önemini kalmadığını yepyeni bir kurallar setinin oyuna dahil edildiğini ve bunun artık öfke yaratmadığını sükunet sahibi bir nazarın da şiiri yakışıklı hale getirebileceğini bildiğini ve bu bilmenin onu gerçek bir şair yaptığını bir okuru olarak takdirle ve rahatlıkla söyleyebilirim.

## “Ayastefanos’ta Bir Kolera Kampı” ve Toprağın Hafızası

### Ömer Fatih Andi

1912-1913 yılları arasında vuku bulan ve Osmanlı Devleti’nin Rumeli’de büyük topraklar kaybetmesiyle sonuçlanan Balkan Savaşları, dönemin edebiyatçılarını derinden etkilemiştir. Sözgelimi, Molla Davudzâde Mustafa Nazım Erzurumî, Türk edebiyatının önemli bilim-kurgu eserlerinden biri olan *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye’yi Rü’yet* adlı ütopyasını bu dönemde kaleme almış ve Balkan Savaşları’ndan ibret alan geleceğin Osmanlı’sının, İstanbul özelinde müthiş teknolojik atılımlarla kendisine ideal bir dünya inşa ettiği kurgusal bir anlatı kaleme almıştır.

Burada dikkat çekici olan husus, ütopyanın, türediği “topos” kavramıyla yani “toprak” ile kurduğu bağıdır. Molla Davudzâde, toprağın hafızasını; toprağın geleceğini şekillendiren bir deneyim kaynağı olarak görür.<sup>1</sup> Balkan Savaşları arefesinde, 1910 yılında “*toprağın hafızası*”nı, edebi kamuoyunun gündemine taşıyan bir diğer isim ise, *Â’mâk-ı Hayal* müellifi Filibeli Ahmed Hilmi’dir. Bir Balkan şehri olan Filibe’de doğan Şehbenderzâde, *Öksüz Turgut* adında Niğbolu Savaşı’nı anlatan bir roman kaleme alırken, belki de “Balkanlar”ın tarihi köklerini hatırlatmak, milli kimliği pekiştirmek ve de savaşa giden yolda moralleri yüksek tutmak” arzusundaydı.<sup>2</sup>

Kurgusal anlatıların yanı sıra, aynı dönemde; tarih ve edebiyatın yollarının kesiştiği bir diğer alan ise kuşkusuz şiirdi. 1913 yılında yayınladığı *Hakkın Sesleri*

1 Molla Davutzade Mustafa Nazım Erzurumi, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye’yi Rü’yet*, Can Yay., İstanbul, 2021, s. 145.

2 Ömer Fatih Andi, “Tefekkürün ve A’mâk-ı Hayal’in Doğduğu Fikri ve Sosyal Zemin”, *Aşk Sır Arayış A’mâk-ı Hayâl Kitabı* (Ed. Turgay Anar), Ketebe Yay., İstanbul, 2022, s.220

adlı eseriyle savaşın ve mağlubiyetin beraberinde getirdiği keder ve öfkeyi çarpıcı bir dille ifade eden Mehmed Âkif Ersoy; Osmanlı Devleti'nin kuruluş evresinde Yıldırım Bayezid, Murad-ı Hüdavendigâr gibi önemli sultanların, büyük bir emekle fethettiği toprakların 10 ay gibi kısa bir sürede elden çıkmasının hayal kırıklığını şu cümlelerle ifade eder:

*“Nerde olsam çıkıyor karşıma bir kanlı ova...  
Sen misin, yoksa hayâlin mi? Vefâsız Kosova!  
Hani binlerce mefâhirdi senin her adımın?  
Hani sînende yarıp geçtiği yol Yıldırım'ın?  
Hani asker? Hani kalbinde yatan Şâh-ı Şehîd?  
Âh o kurbân-ı zafer nerde bugün? Nerde o ıyd?”<sup>3</sup>*

Molla Davudzâde, Şehbenderzâde yahut Âkif için; Balkan Savaşları, tarihsel değil aktüel bir hadisedir. Bu isimler eserlerinde, savaşın ve neticelerinin sıcak tesirleriyle “toprağın hafızası”nı yokladıklarında, bu toprakların Osmanlı egemenliğinde geçen yüzlerce yılını anımsıyorlardı. Balkan Savaşları ise, bu büyük travmanın üstünden geçen 100 yılı aşkın sürenin ardından, “aktüel” bir hadise olmaktan kısmen çıkmış, artık toprağın tarihsel hafızasının bir parçası haline gelmiştir. Dolayısıyla, günümüzde yazılmış bir Balkan Savaşları şiirinin, tarihsel bir vakayı aktüel gündeme taşıma yönünde bir poetik temayülü içselleştirdiğini varsaymak yerinde olacaktır. İyi şiirlerin, “toprağın ya da toplumun hafızasından beslen”diği<sup>4</sup> dile getiren Furkan Çalışkan'ın *Ayastefanos'ta Bir Kolera Kampı* isimli şiirini bu dikkatle okumak mümkündür:



### ***Ayastefanos'ta Bir Kolera Kampı<sup>5</sup>***

*Bu şehir buluş çağına kadar Müslümandı  
Sen kendini seyredene kadar siyah  
Biz, küpeler çarşafların içinde kaybolana dek uyanık  
Rahme tutunan bir bebekti zaman  
Zihnimiz umutsuzca ve geri alınamayacak kadar açık.  
Sonra bütün lambaları uyandırdık ayrılığı yakarak  
Çünkü ölüm, yani ününe kapıldığımız ölüm  
Topraktan yağmurlar altında yeşertir boz Enveriyeleri*

3 Mehmet Âkif Ersoy, Safahat, (Haz. Necmettin Turinay), Türkiye Büyük Millet Meclisi Yay., Ankara, 2021, s.575.

4 <http://www.cins.com.tr/genel/furkan-caliskan-mutfak-poetikasi-ya-da-topragin-tecrubesi/> [Erişim Tarihi: 10 Haziran 2024]

5 Furkan Çalışkan, Türkiye Saati, Profil Yay., 2017, s. 45-48.

*Karıştırır kırkları birbirine karışan çocukları kırklara  
Karşı tepede bekler Çatalca'da bir Bulgar generali  
Her şey zahmetsiz bir "belki" ile başlar burada  
Ve devam eder, harp ceridemizde yeni bir gelişme gibi*

*İşte bak orada! Göründü nihayet gücümüzün kıyası  
Korku, oturma odamızda bir katafalktır artık  
Anlamın şafağını beklerken söküyoruz diktiğimiz kelimeleri  
Ellerim yüzünde yeni yollar arıyor dokunmak için acımıza  
Tıpkı böyledir suyun mermer üzerinde ilerlemesi  
Ve boşulmak kandıramaz susuzluğumuzu bu defa*

*Günlerce karanlıkta beklettim kalbimdeki köpeği  
Harfler adındaki güvercinleri ürkütüp kaçırdı  
Mari Mançenko bir karyolanın dibinde bembeyaz ağladı  
Denklerine yaslanmış bekliyordu eskiden sevdiğimiz her şey  
Her şey, Ayastefanos'ta bir kolera kampına düşen kırağı*

Çalışkan'ın bu şiiri, *Türkiye Saati* isimli kitabında yer alır. Kitabın ismi, bizi bu şiire hazırlayan bir ipucu olarak düşünülebilir. Zira "Türkiye" şairin aidiyet beslediği vatan toprağıdır ve "*Türkiye Saati*" ismi, toprak ile zaman mefhumunu buluşturan şiirsel bir terkiptir. Buradan hareketle, şairin vatan toprağının tanımını tarihsel ve zamansal bir kapsamlılık içerisinde algıladığını ve benimsediğini varsaymak mümkündür. Yani Çalışkan için toprak; geçmişin, şimdinin ve geleceğin yükünü taşır. *Türkiye Saati*, geniş zamanın saatidir. Dolayısıyla kitabın kapağını aralayan bir okur, bu sebeple ilk olarak toprağın belleğinin zamansal kapsamını vurgulayan, Metin Eloğlu'na ait bir epigraf ile karşılaşır:

*"Bunca yol yorgununa bir uzanımılık yer bile yok  
Ama nice Yunus'ların mezarı kaç dağda birden"<sup>6</sup>*

Kitabın ismiyle ve kapağında yer alan tarihsel çağrışımlara sahip görsel imajlarla, ardından Eloğlu'nun mısraları ile karşılaşan okur, *Ayastefanos'ta Bir Kolera Kampı* şiirine yöneldiğinde bu kez, günümüzde Yeşilköy olarak bilinen Ayastefanos'ta, Osmanlı ordusunun yaşadığı trajediyi odağına alan bir şiir ile karşı karşıyadır. Balkan Savaşları'nda; Bulgaristan, Sırbistan, Karadağ ve Yunanistan ile çarpışan Türk ordusunun bir düşmanı daha vardır, o da salgın hastalıklardır.

Başta kolera olmak üzere, ölümcül enfeksiyon hastalıklarının en önemli sebebi, savaş alanlarındaki olumsuz fizikî ve sosyal koşullardır. “Yeme ve içmeleri düzenli olmayan askerler, yağmurlu havalarda perişan ve yorgun bir halde geri çekilmeye başlarlar. Yollarda temiz su çeşmeleri yoktur. Kontrolsüzce geri çekilen ve kolera taşıyıcısı olan askerler tuvalet ihtiyaçlarını”<sup>7</sup> sağlıklı şekilde karşılayamazlar.

Bu sebeple, Osmanlı askerlerinin şehre girmeden tedavi olmaları amacıyla Ayastefanos’ta (Yeşilköy) “çadır ve barakalardan oluşturulmuş seyyar bir hastane”<sup>8</sup> (Ayastefanos İntaniye Hastanesi) oluşturulur. Binlerce asker, bu tıbbi kampta kolera ile mücadele ederken, Çalışkan’ın deyişiyle ölüm, “*topraktan yağmurlar altında*”, dönemin Osmanlı askerlerinin üniforma şapkası olan “*boz Enveriyeler*”i yeşertmeye devam etmektedir. Zira, 1913’te Bulgaristan lehine Londra Anlaşması ile sona erecek olan Çatalca Muharebeleri bütün şiddetiyle devam etmekte, karşı tepede Bulgar generalleri, ordularıyla birlikte beklemektedir:

*“Karşı tepede bekler Çatalca’da bir Bulgar generali  
Her şey zahmetsiz bir “belki” ile başlar burada  
Ve devam eder, harp ceridemizde yeni bir gelişme gibi”*

Bir tarafta, Çatalca’da süren çatışmalar ve her an yeni harekât bilgilerinin kayda geçtiği “*harp ceridesi*”, diğer tarafta kolera yüzünden belki yatağından kalkmaya bile takati olmayan hasta askerlerin cepheye iştirak edememekten duyduğu ızdırıp vardır. Bu iki kutup arasındaki gerilimin, şiirin temel duygusal çatışmalarından biri olduğu söylenebilir. Balkan Savaşları’nın en büyük ölçekli cephelerinden olan Çatalca’da vuku bulan ikinci savaşın ardından Osmanlı’nın Avrupa kıtası hududu yeniden çizilecek ve devletin batı sınırı, bugün halen geçerli olan Edirne şehrinin Enez hattı olacaktır.<sup>9</sup> Çizilen bu yeni sınır beraberinde, keder ve korkuyu getirir:

*“İşte bak orada! Göründü nihayet gücümüzün kıyası  
Korku, oturma odamızda bir katafalktır artık  
Anlamın şafağını beklerken söküyoruz diktiğimiz kelimeleri  
Ellerim yüzünde yeni yollar arıyor dokunmak için acıma  
Tıpkı böyledir suyun mermer üzerinde ilerlemesi  
Ve boğulmak kandıramaz susuzluğumuzu bu defa”*

7 Gülten Dinç, “Ortaasya Türk Topluluklarından Günümüz Türkiyesine Bulaşıcı ve Salgın Hastalıkların Gelişimi”, Yeni Tıp Tarihi Araştırmaları, Sayı: 18, Yıl: 2012, s.90

8 Gülten Dinç, a.g.e., s.91

9 Suat Zeyrek, Birinci Dünya Savaşı’nın İç ve Dış Sebepleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s.269

“Çatalca müdafaasıyla İstanbul kurtarılmıştı ama Rumeli’yi feda etmeye mecbur kalınmıştı.”<sup>10</sup> Yaşanan mağlubiyetlere razı gelememe hâlini, “*boğulmanın kandıramadığı bir susuzluk*” olarak ifade eden Çalışkan, “*oturma odamızda bir katafalk*” olarak nitelediği “*korku*”ya karşı “*Korkma!*” ünlemiyle başlayan *İstiklâl Marşı*’nın şairi Mehmed Âkif’in duruşunu okura hatırlattır. Zira, Balkan Harbi’nin en sıcak akislerini *Hakkın Sesleri* adlı eserine (1913) taşıyan Mehmed Âkif’in biyografisine yapılan bir telmih, şiirin bir sonraki biriminde dikkatleri üzerine çeker:

“Günlerce karanlıkta beklettim kalbimdeki köpeği  
Harfler adındaki güvercinleri ürkütüp kaçırdı  
Mari Mañçenko bir karyolanın dibinde bembeyaz ağladı”

Şair, bu mısralarda Mehmed Âkif’in “*vatanından cüda*” kaldığı Mısır’daki yaşantısının (1923-1936) ardından, İstanbul’a hasta döndüğünde tedavi gördüğü hastanede kendisiyle ilgilenen Rus hastabakıcı Mari Mañçenko’ya atıfta bulunur. Mañçenko, “Âkif’e hayranlığından, öldüğü zaman siyahlar giyinir, hıçkırma hıçkırma ağlar, yüzünü açıp açıp öper ve daha sonra her Pazar mezarına giderek Kuran okutur ve rast geldiği fakire para verir.”<sup>11</sup> Furkan Çalışkan, *İstiklâl* şairinin hamiyetperver bir yaşantının nihayetinde hastalanarak vefat edişinin hüznü ile Ayastefanos’ta intaniye hastanesinde hastalık pençesinde can veren 75.000 Osmanlı askerinin kederi arasında bu mısralar aracılığıyla bir bağ kurar. Her iki tarihsel anekdot da “*Türkiye Saati*”nin hafızasında birbirini tamamladığı; her iki duyarlılığın da şairin dünyasında aynı anlam dairesinin birer parçası olduğu söylenebilir. Özetle, Çalışkan’ın Balkan Harbi gazi ve şehitlerine bir saygı duruşu niteliği taşıyan “*Ayastefanos’ta Bir Kolera Kampı*” adlı şiiri, oluşturduğu poetik gündem ile şairin yaşadığı toprağı şiirsel düzlemde tanımlama teşebbüsü olarak okunabilir. Bu teşebbüsü, tarihsel bir tema odağında gerçekleştiren şairin dönemsel bir atmosfer oluşturmak için dekoratif imgelere sık sık müracaat ettiğini söylemek mümkündür.

Ancak, şiirsel dekorasyon bu metinde, yüzeysel bir anlam alanıyla sınırlı kalmamakta, kelime ve imge tercihlerinin haiz olduğu tarihsel arka plan; şiirin imge dağarcığını çağrışımsal zenginlik yönünden hayli besleyerek, metnin çarpıcı bir duyarlılık alanına sahip olmasına olanak tanımaktadır. Bu olanak ışığında; şairin “toprak”, “vatan”, “bellek” ve “zaman” gibi kavramları tanımlama gayreti, şiirin estetik gerilimini güçlendirmekte ve ortaya özgün dikkatler içeren bir şiir çıkarmaktadır.

10 Suat Zeyrek, a.g.e., s.267

11 Selahattin Çiftçi, Mehmet Âkif’in Rusya ve Ruslar, *Journal of Turkish Studies*, Cilt: 5, Sayı:3, 2010, s.954

## Profan Kahramana Karşı Epik Kahraman: Furkan Çalışkan Şiiri Üzerine Bir Değini

### A. Samet Atılgan

Şiiri çoğu zaman tek bir kelime ile ifade etmek zordur ancak bazı kelimeler şiiri açık etmede benzersiz bir özellik taşıyabilirler. Sıçramak, hem bir eylem olarak hem de eylemin kendisi olarak şiiri bağlamından koparmadan varacağı noktalara götürür. Şiirde sıçramanın en temel şartlarından biri sıçrarken sıçratmamak olabilir. Sıçrarken doğru bir şiir geçişini bulup uygulamak başlı başına bir meseledir. Bunun için uzun süre bir yoğunlaşmayı hissedip bu yoğunlaşmayı ereceği kıvama ulaştırmak gerekir.

Çalışkan'ın şiiri, bir seyir hâlinde takip edilmeye imkân veren, yoğunlaşmanın birikimini doğru yere aktaran bir anlayışa sahip. "Kabahatler Kanunu", şairin ilk kitabı olarak daha lirik bir düzlemde seyrederken şair öznenin bu lirik ton içerisinde epik duyarlılığa bir çağrışım ve niyet düzeyinde yer verdiğini söyleyebiliriz. Şairin niyeti ile yazmakta olduğu şiir bir çelişki oluşturmaz burada. Çünkü onun şiirindeki geçişler son derece doğal bir düzlemde ilerlemekle birlikte istenilen/tasarlanan noktalara doğru hareket hâlinindedir. Çalışkan, ilk kitabı itibarıyla bu doğallığın içinden gelen lirik anlayışı önceler ancak niyetini de epik bir tarz adına zinde ve saklı tutar. Günümüzden şairin şiirinin ilk evresine dair yaptığımız bir okumada, şairin kendini bir anda içinde bulunduğu lirik şiirin *epik kahramanı* gibi gördüğünü düşünebiliriz. Savunma Sanatları'na gelindiğinde şiirdeki epik tarzın çağrışım ve niyet düzeyinde ilk kitaba göre daha yoğun bir şekilde hissedildiği fark edilir:

*Ben aşk diyorum siz ölüm anlayın*

*Facianın eşliğinden dönmeyen*

*Bir katil gibi düşünen ellerim*

*Seninse ellerin, türk dostu bir levanten*



Çalışkan, alıntılanan şiirinde aşka karşı epik bir ağızla konuşur, onu epiğin bir parçası yapmaya çalışır. Epik tarz, bir safha olarak “Türkiye Saati” kitabı ile Çalışkan’ın kafasında yerleşik bir hâle gelir. Bu durum, şairin doğal ve doğru bir ‘geçiş’le *sıçradığının* bir göstergesidir. Çünkü aynı zamanda Türkiye’nin yeni bir dönemece girdiği, içeride ve dışarıda büyük kırılmaların yaşandığı bir dönemdir bu. (2013-2017) Bir rastlaşma değil keşişmedir o yüzden. Modern epik şiirin önemli özelliklerinden bir tanesi de vatan, ülke, kimlik vb. kavramları bütün maceralarıyla takibe alması, yol ayrımlarını ve birleşimlerini kestirebilmesidir. Bu yüzden insan tekinin içindeki çalkantılarınca toplumdaki bitenin şairle içe dönüşü ön plandadır. Modern epik, alan itibarıyla genişler ve birçok noktaya temas eder. Köklere iner, oradan aldığı öz su ile tekrardan yaşadığı, içinde olduğu dünyaya kulaç atar. Şiirin içindeki kahraman/özne/ben, bir oluş içinde ve ısrarlıdır. Bütün sıradanlığı ile hayatın alacağı yöne katkı yapmanın cesaretini kendinde toplar. Çalışkan, Türkiye Saati ile kendi ceza sahasını Türkiye olarak belirler:

*Öyleyse başlangıçta ilk bakışta  
Gördüğümüze gömülmek üzere öleceksek eğer  
Bana parçalandığım yerden bir uç ver*

Şairin son şiir toplamı olan “Kutsal Jeneratörler”, modern epik şiirin kahramanı açısından “Türkiye Saati” ile benzerlik gösterse de kahramanın üstlendiği ya da devraldığı rol itibarıyla farklı noktaları öne çıkarır. Bir *sıçramadan* çok var olan *sıçramanın* derinleşmesi ve çoğullaşmasıdır.

Aydınlanmanın getirdiği ve günümüzde de etkisi devam eden, toplumların hem kendini hem de diğer toplumları -çok doğal olarak bireyselleşme üzerinden- aydınlatma fikri dijitalleşme ile birlikte tuhaf bir hâle büründü. Gitgide tekno bir aygıtın bedeninde ruh bulmaya çalışan birey, kendini mitik ve kutsal bir kahraman olarak addetmeye başladı. Asıl anlamdaki ruhaniyet ya da başka bir yönüyle metafizik, metalaşarak iyice profan bir görünüm kazandı. Dolayısıyla her şeyin bir teolojiye dönüşme tehlikesi karşısında bireyin kutsallaşması kaçınılmazdı. Nihayetinde kutsallık, kaynağından soyutlanarak tali şeylerden üretilen, büyük bir akımmış gibi gösterilen yaşamların içinde eriyikleşti. “Bir İncil Draması İçin İptidai Milletlerden Talipliler” şiiri, Çalışkan’ın modern bireyin kutsiyeti içindeki acziyetini göstermesi bakımından ilginçtir:

*Ne var ki modern insan artık oyun oynamıyor  
Hem dünyevi hem kurban  
İlahi bir coşkuyla dolup boşalan profan bir hayvan  
Gezici vaizlerin, çorap satıcılarının ve her türlü kurtuluş işlerinin müşterisi*

Kutsallık, aydınlanmacı anlayışın bir ürünü olan jeneratör karşısında gerçekliğini kaybeder, yitikleşir ve bir malzemeye dönüşür. Bireyin kurtuluşu açısından

düşünürsek böyle bir kutsallık herkesi kendi yaşamının kahramanı yapmaya iter. Böyle bir kutsallık anlayışı bireyin gerçek hayattan kopuşunu da kolaylaştırır. Çünkü gerçek hayattan kendi kahramanlığı adına kopan birey kendini kutsallaştırıp başka bir ‘anlatı’ olabilmenin biricik yollarını arar. Oysa modern epik anlatıda kahraman biricikliği sahiplenmez, gündelikçi kalmayı önemser.

Hakan Şarkdemir, modern epik şiirdeki kahramanı şöyle açıklar: “Modern epik şiirde kahraman, kutsalın yerine yeni bir kutsal ikame etme gerekçesiyle karşımıza çıkmaz. Bu şiirin kahramanı, sıradan insan olarak şiirin ayaklarının yere bastırır. (...) Şiiri gündelik hayatın gerçekliğine geri getirmiştir.” Çalışkan’ın Kutsal Jeneratörler’de de yapmaya çalıştığı şey, yeni bir kutsal ikamesini reddetmektir. Kutsalın modern zihnin elinde ulaştığı ilahlık mertebesi korkunç bir güç gösterisi oluşturduğu için bireylerin ve toplumların var olan asıl kutsallığını süpürmüştür:

*“Başarısız olmuş bir deneyin ilk günü gibiyiz. Yeniden başlama ideolojisi bizi bir arada tutuyor. (...) Benim atam benden başka on bin şeyin de atası./Ben on bin şey ile kardeş olmanın çarşısıyım.”*

Çalışkan’ın şiiri, epik kahraman yoluyla köke/ataya inmenin gerekliliğini hisseder, aydınlanmacı düşünmenin ürettiği profanlığı devre dışı bırakır. Dolayısıyla şiiri boyunca lirik şiirin gizli kahramanlığından *sıçrayarak* epik olanın asıl kahramanlığına, epik şiirin bir verimine dönüşür artık. Tüm bu ısrarlı çabalar ve yoklayışlar, disiplinlerarası geçişlerle işaret edilerek görkemli tarihe ve bozuk bir düzene alışmanın konforuna bir itiraz gibi yükselir.

## Çalışkan Şair Entelektüel Şiir

**Enes Talha Tüfekçi**

“Gözler vişne lekesidir silemez onu hiçbir bez/ Toprak da gidermez bu tutsaklığı/ Duvar yıkıldığında taşlar özgür kalır ama gidemez” diyor Furkan Çalışkan. 2010’lu yılların başında şiir yazmaya başladığımda Furkan Çalışkan ikinci şiir kitabının şiirlerini yazıyordu. 2011 yılında yayın hayatına başlayan İtibar Dergisi’ndeki çalışmalarıyla tanındı diyebiliriz. 2000 kuşağının öne çıkan şairlerinden biri. 36 yaşında Ketebe Yayınları’nın Genel Yayın Yönetmeni oldu. Bu tarihte 3 şiir kitabı yayınlamıştı. 2022 yılı ekim ayında da son kitabı “Kutsal Jeneratörler”i yayınladı. Büyük bir yayınevini sorumluluğuna rağmen üç yıl gibi bir sürede bir şiir kitabını çıkarmak ve hatta poetik anlayışımı yenilemiş olmak 40 yaşına gelmiş bir şair için önemli bir adım. Bu yazıda Çalışkan’ın şiir yolculuğundaki 4 kitaba dair notlarımı ve eleştirel yorumlarımı paylaşacağım. Benim eleştiri yaklaşımım metinle sınırlı olsa da şaire dair biyografik bilgilerin de kıymetli olduğunu düşünüyorum. Üstelik o şair benimle yakın zamanlarda şiir yazan biriyse. Elbette bütün şahitliğim öznel bir yakınlıktadır.

Furkan Çalışkan’ın ilk şiir kitabı “*Kabahatler Kanunu*”. İlk kitaptan son kitaba *dizeci, ironik, imgeci, günlük dilci* özellikler korunmuş. İlk kitapta ve ikinci şiir kitabı olan “*Savunma Sanatları*”nda adeta krallığı ilan eden dizeye dayalı şiir yapısı anlamı ve duyguyu dizeyle sınırlamış. Şiirin geneline usulca yayılan bir duygu ve anlam bütünlüğü tercih edilmemiş. Şiirsel coşku ve hızlı imge yaratma arzusu *parçalı duygu hareketlerinin* merkeze alınmasına sebep olmuş diyebiliriz. Çalışkan adeta her bir şiir parçasında yeni bir şiire başlamış. Anlam ise duygudan geri kalan kırıntı alanlarda varlık kazanmaya çalışmış görünüyor. Zaten bahse konu anlam, şairin şiir boyunca hâkim kılmak istediği ve okura hissettirmeye çalıştığı türden bir anlam değil. Daha çok duygu patlamalarının dizeye sıkışmasının yarattığı anlam

yüzeyleriyle sınırlı türden bir anlam. Dizeye dayalı şiir, şiiri dizeye ve dize parçalarına yüklediği için biçimsel bütünlük kopmalarını pek hissettirmez. Dize parçaları arasında kâfi miktardaki kafiye de var olduğunda biçim sorunu halledilmiş gibi görünür. Oysaki şiirde biçim, bir yılanın toprak üzerinde tutarlı, birbirine yakın ve ilerlemeci hamlelerle kıvrılması gibidir. Şair, toprağın bütün pürüzlü zeminine rağmen pürüzsüzce ve akıcı bir hızla ilerleyen yılan gibidir. Yılanın fazla kıvrılması kendisine dolanmasına ve şeklinin bir yumağa dönüşmesine sebep olur. Üstelik hareketsiz kalır. Dizeye dayalı şiirde de dize parçaları birbirinden koptukça şekil bozulur ve şiir birbirine dolanan bir yumağa dönüşür. Elbette bu yargılar, şiirde biçimin bir kaide olduğuna kani olanlar içindir. İlk kitabın içinde biçimsel bütünlüğü sağlamaya yakın ve dizeye sıkışmamış şiir parçaları da var. Bence nitelikli şiir burada göz kırpmıyor bize. Mesela “Bitmez Hikâye” şiirinin son parçası. “İçemezsin böylece su kendi işine döner/ Boğazın kurur affedilmeyen bir bakışta/ Sözler tellere takılan kazak gibi/ Bir yabancımanın bahçesine girerkenki tedirginlik/ Gözler vişne lekесidir silemez onu hiçbir bez/ Toprak da gidermez bu tutsaklığı/ Duvar yıkıldığında taşlar özgür kalır ama gidemez”. Çalışkan’ın şiirlerinde ironi de mevcut. Ama güçlü bir damar değil. Bir tavra dönüşüyor. “Savunma Sanatları”nda ironinin izleri daha belirgin. Her ne kadar böyle olsa da bir Osman Konuk ya da Hüseyin Atlansoy yoğunluğunda bir ironik tavır göremiyoruz.

Üçüncü şiir kitabı olan “Türkiye Saati”ne de yakından bakmak gerek. Kitap boyunca müşterek dünyaların müşterek unsurları (kişi, yer, olay vb.) lirik ve yer yer ironik bir dille şairin bireysel dünyası içinde gel-git yapıyor. Adeta bu gel-gitler mistik ve büyümlü bir anlatıya dönüşüyor. Dil kullanımının ustalaşması, müşterek dünyaların somutlaşmış derinlik kazanması, şiirlerin duygu hissettirimi kadar anlam yaratımında da ilerlemesi Türkiye Saati’ni bir önceki kitaba göre daha nitelikli kılıyor. Kitapta bilhassa “Aslanlık” şiirini beğendim. Duygu ve anlam birlikteliği sağlanmış, akıcı, otobiyografik bir şiir. Fragmantal değil. “Senin ve oğlumun doğduğu yer yorgun bir gerçektir” diyor Çalışkan “Aslanlık” şiirinde. “Türk Gecesi” şiiri ise kitabı özetleyen bir şiir gibi. Kitabın mütemmim cüzü gibi. Öte yandan, Türkiye Saati kitabı ismiyle tam olarak müsemma olamamış. Türkiye kelimesi benim zihnimde müşterek bir vatanın yarattığı müşterek dünyaları, sorunları, olayları ifade ediyor. Gelip dayanacağı yer de müşterekliğimizin aurasıdır. Şair oraya ne söylüyor, müşterekliğimizin kaosuna hangi çözümlerle geliyor bakmak gerekir. Bu minvalde, Furkan Çalışkan bu kitapta tarihe, ortak değerlerimize, ortak geleceğimize kültürel ve soyut bir soğuklukla yaklaşmış. Coşkun ve somut bir epikliğin içinden bakmıyor bize. Bir epik müştereklik yaratmak iradesi de göremedim. Müşterekler; kırık bir epik ve fast-food bir Türkiye müşterekliği olarak parlayıp sönmüş kitapta. Bize yeni bir hikâyenin, müştereklere (din, kültür, gelenekler) dayalı ve onlarla yorumlanıp derinleşmiş bir anlam/duygu dünyasının kapıları aranmıyor. Müşterek olaylar/figürler popüler bir kültür metası olarak soyutlaşmış bir uzaklıktan bakıyor bize. El-hak parlak, dikkat çekici ve yaratıcı

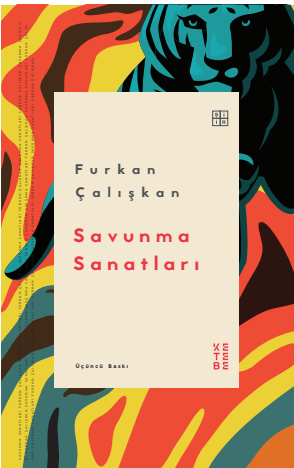
imgeler görüyoruz kitapta. Ama derinlik kazanmış bir müşterekliğe hitabet yok. Artık Furkan Çalışkan, “Kutsal Jeneratörler”le ulaştığı entelektüel şiirin verdiği gücü arkasına alarak kendi şiir hayatıyla da yaşıt olan son 25 yılın sosyo-ekonomik, politik, kültürel dönüşüm hikâyesine daha içeriden bakmalı. Oradaki müşterek sorunlar, bozulmalar, değişimler şiirin özü olabilir. Bence son 25 yılın sosyal sıkışması bize yeterli şiir aktivizmini sağlayacak miktardadır. 1950’lerin sosyolojisi mi 2000’lerin sosyolojisi mi? Hangisi şairin şiirine daha fazla malzeme sunar? Kent hayatı, kapitalleşme, bireyin yalnızlığı, dindarların sekülerleşmesi vb. temaların hangisinde eksik kalacak 2000’ler sosyolojisi? Dolayısıyla, daha esaslı, özlü, yoğun, simgelere göz kırpan, anlam-merkezli, imgeyi sakın bırakan bir şiir bence Çalışkan’a yeni bir ustalık tattıracaktır. Toplumu teğet geçen değil de toplumu açan bir şiir. Popüler değil içeriden, müşterek ve bal kıvamında akan. Bulaşmayan ama yeşeren. Bir yara gibi. Şiir bir yara açma temrini değil midir? Yaralarını hor gören ve yarasız gezdiğini zanneden topluma şairden başka kim yara açacak.

Genç şairin duygu ve anlam patlamalarıyla kurduğu şiirin en büyük eksikliklerinden biri şiirin yönelim alanı ya da anlatıcı/hatip bir şiirse seslendiği kişi/grup öznedir. Furkan Çalışkan ilk kitabında birçok şiirinde şiirselleşen duygu ve anlam kabarmalarını farklı öznelere yönlendirerek kopuk bir yapı üretmiş görünüyor. Bunun sebebi dışavurum yoluyla şiirin bilinçaltından taziykle çıkıp gelme temrinleridir. Şiirin böyle lanet bir huyu vardır. Ve ustalık parçalanmış değil bütünleşmiş bir atmosferi yaratma yeteneğidir. Bu bağlamda, “Savunma Sanatları”ndaki “Zorluk Derecesi” şiirini bütünlüklü yapısı sebebiyle severek okudum. Fakat “Kabahatler Kanunu”ndaki “İsimsiz” şiirinde sırasıyla; siz/size, sen/sana, biz/bize, siz/size yönelik bir şiirsel hitap evreni var. Neticede, sanki her bir parça ayrı bir şiir gibi sırtıyor. “Savunma Sanatları”ndaki “Erken Teşhis” şiiri de mahut neticeye örnek gösterilebilir. “Mezzo Morte” şiirinde Çalışkan’ın “Kutsal Jeneratörler” özelindeki gelecek şiir günlerinin ipuçlarını da görüyoruz. Entelektüel, enformatik, monolog yoğun ve konuşkan bir şiirin izlerini bu şiirde görüyoruz. Aynı şekilde “Mandalina Kabukları ya da Wagnerden Kanamalı” şiiri de bir gelecek izi taşıyor. Bu şiir Çalışkan’ın kendi entelektüel okumalarının şiire kaynaklık etmesinin ilk belirgin örneklerinden. Çalışkan bu okumalardaki isim ya da olayları şiire dolgu malzemesi olarak seçiyor. Seçilen entelektüel karakter/olay gündelik hayattan ve popüler okumalardan geliyor. Fakat şiir içinde ana karakter ya da öge olmak ölçüğünde derinleşmiyor ve öyküleşmiyor. Dizeye dayalı şiiri besleyen basit bir dolgu malzemesi olmakla sınırlanıyor. Mahut durum, Çalışkan’ın enformasyondan şiirsel bilgi/hikmet derinliğine geçebilmesiyle aşılabilir. Bence şiir kendi başına yeni bir bilgi sunma alanı yaratabilecek kudrettedir. El-hak şiirin yapısı günlük hayatın kuru bilimsel bilgisinin uzağında alımlanması zor bir bilgi sunmaktadır. Üstelik şiirsel bilgi, hikmet gibi metafizik/zihinsel/çağrışım sal bir aurayı icbar etmektedir. Bunlara rağmen şiir kendi derinlik katmanlarında süzdüğü enformasyonları, karakter ve olay içeriklerini bize bir hikmet ola-

rak sunma kudretini haizdir. Çalışkan'ın şiir tercihi her ne kadar buna tam uymasa da birçok şiirinde farklı bir durum da cereyan etmektedir.

Kabahatler Kanunu ve diğer kitaplarda toplumsal duyarlıklarla ve bilgi alanlarıyla derinleşen bir lirizm mevcut. Çalışkan ilk şiirinden itibaren klasik/saf lirizmden uzak bir lirizmi tercih ediyor. Bu sebeple, kendi başına bir lirik şiir okuyamıyoruz. Aşk gibi bir duygu popüler/bilindik müştereklerin dünyasında yaşatılmaya çalışılıyor. Kuru lirizmin zararlı ve okura açılan kanalları tıkayan bir şey olduğu malumumuz. Ama aşk/sevgi/hoşgörü gibi iki kişinin dünyasına yakın duyguların yüzeysel seviyedeki toplumsal/gündelik alanlarla bağlanmaya çalışılması da benim açımdan iyi bir şiiri engelleyen bir durumdur. Örneğin “Barkodsuz” şiiri sevgiliyi sevmenin şartlarını kopuk gerçek hayatın içinden toplumsal karakterlere bağlıyor. “Bunu kelleci kemal bildirdi kefil olduğu kredileri/ Akdeniz'den, Korkutun Elinden gelen oğulları oysa/ Üç numara Amerikan bilmezdi berber ekrem/ Hatırla, görmediğimiz bir okyanus bir de pusula/ Düşürdüğüm aynadan artan kalan alaburus./ Artık seni sevebilirim”

Çalışkan'ın şiir karakterinin bir diğer ana özelliği günlük dile yakınlık. Malum Yahya Kemal'den bu yana günlük dille yazıyor herkes. Bu sebeple günlük dile yakınlıkla kastedilen, günlük dilin anlam ve kavrayış seviyesine yakınlıktır. Şairin şiirsel dil potansiyelini, günlük dilin imaj ve anlam potansiyeliyle sınırlamasıdır. “Kabahatler Kanunu”nda ve “Savunma Sanatları”nda günlük dil ve deyimler basit biçim ve anlam oyunlarıyla değiştirilerek okurun içine dâhil olabileceği ve derinleşmemiş anlam alanları yaratılmış. Evet aslında sevimli, yaşamdan izler taşıyan tanıdık ifadeler görüyoruz şiirlerde. Fakat kurmaca bir metnin bizi yeni bir hayal alanına taşıması gerekmez mi? Yeni bir zihin dünyasına itmesi beklenmez mi? İşte bu noktada günlük dilden beslenmek şairi zorluyor. Şiir adeta bir ara dünyada sıkışıp duruyor. Okur ise bildiği bir dünyanın hemen dibinde sürprizsiz kalıyor ve şair-okur ilişkisi de farklı bir şeye dönüşüyor. Oysaki onun şairin ve okurun ufkunca genişleyip yeni dünyalar kurması beklenir. “Bisikletin Yanında Koşan Çocuk”, “Elbruzdan Çalınan İhtimal”, “Mukavemet” vd. şiirler günlük dile yaslanan imgelerle örülmüş dizeci şiirlere örnek olarak gösterilebilir. Üstelik bu ve benzeri şiirler çağrışıma değil hissettirime dayanıyor. Okura bir başlatıcı duyguyu/imajı/fıkri hissettirip o hissin hızlı ve pürüzsüz köpüğüne terk ediyor okuru. Oysaki modern şiirin en büyük ayrıcalığı okuru özgür bir zihinsel deneyime taşımasıdır. Bunun için de şiirin kendi özel yapısı içinde derin bir zihinsel deneyim alanı açması gerekir okura. Kitaptaki şiirlerin çoğunda özne; pasif ve ironik tanımlamalarla etrafı sarılımsı bir özne. Şairin okura kanal açmak ve onla günlük dilin malzemeleri aracılığıyla konuşmak için öznesini sınırladığı kanaatindeyim. Özne günlük hayatın birbirinden kopuk fragmanlarıyla tanımlana tanımlana parçalanıyor.



Bir şairin şiirlerinin başka şairlere nispetle eleştirilmesini sevemedim bir türlü. *Edebî babalık* olgusunu eleştirilen şair üzerinde bir sopa gibi tutmak bence doğru

değil. Her şair kendinden önce yazanlardan bir şeyler alır, onları dönüştürür ve üstüne kendi deneyimini katar. Fakat etkilenme olgusu eleştirinin bir hakikatidir. Bir eleştiri metninde etkilenmenin beyan edilmesi doğrudan kategorik bir yanlış da değildir. Çalışkan'ın "Primadonna" şiirini bu duygular eşliğinde okurken alttan alta bir Ahmet Murat etkisi gördüm. Çalışkan'ın şiiri, son kitabı olan "Kutsal Jeneratörler"e kadar Ahmet Murat'ın şiirine yakınsıyordu. "Kutsal Jeneratörler" ile Çalışkan bence yeni bir şiirin kapısını araladı. Ahmet Murat genel olarak 2000'lerin başında şiir yazmaya başlamış, neo-epiğe tam olarak intibak etmeyen, dizeci, günlük hayattan doğrudanlıkla beslenen, anlaşılabilirliğe dayalı şiirler yazan şairlerin çoğu üzerinde etki gösterdi diyebiliriz. Belki de bir şair çevresinin yakın ilişkiler içinde şiir yazması bu durumu yaratmıştır. Elbette biyografik bilgiler teyide muhtaçtır. Eleştirinin sınırlarında dolaşan tehlikeli birer mayın gibidir. Bu bilgiler bakidir ama benim öne çıkarmak istediğim husus daha farklı. Bir şair grubunun birbirine yakınsayan şiirler yazması onları kuşak emniyetinin içine alarak onlar için poetik bir muhafız işlevi görmektedir. Yıllar ve yollar aşılıp zamanın tozu biriktiğinde herkes kendi şiiriyle baş başa kalmaktadır. Yakınsayan şiirlerin sunduğu poetik emniyet yerini özgün olma endişesine bırakmaktadır. Bence Çalışkan 2000'lerin başında şiir yazmaya başlayan diğer şairlerle karşılaştırıldığında özgün olma endişesini taşımış ve aşmış görünmektedir. Diğer pek çok şair kalıcı izler bırakmadan bir şiirsel aynılığın kurbanı olmuş görünmektedir.

"*Kutsal Jeneratörler*" kitabı Furkan Çalışkan'ın son şiir kitabı. Poetik açılımları itibarıyla kendinden önceki kitaplardan farklılaşıyor. Detaylı şekilde bakıldığında şiirler *bütünden parçaya* hareket ediyor. Parçalana parçalana açılan bir ana duygu ve fikir şiir yapısı içinde kendisini açık ediyor. Parçalar apayrı karakter ve olaylara dayanıyor. Parçalar ara ara birleşip iç-bütünlükler oluşturuyor. O parçalar benim hafızamda daha çok kalıyor. Şiirler okunup bitirildiğinde parçalana parçalana gelen ana duygu zayıflıyor ve hafıza parçaların sunduğu geniş enformasyon ağlarına zor tutunuyor. Parçalardaki geçiş, özne dünyası ve çeşitlilik okura entelektüel dağarcığının geniş olması mecburiyetini de dayatıyor bir miktarda. Bence bu modern şiirin en güçlü ama aynı zamanda en zayıf yanlarından biri. Sıradan bir okur; günlük hayatın debdebesi ve ruhuna yüklediği ağırlık karşısında post-modern, entelektüel ve ön-bilgi isteyen bir şiiri okumak isteyecek midir? Biz şairler okura açılan kanalları istemeden bile olsa tıkamıyor muyuz? Kendimize sormak gerek. Çalışkan ilk üç kitabındaki gibi aynı imge aurası içinden imge üretiyor. Aradan geçen yıllar, Furkan Çalışkan'a önemli bir entelektüel müktesebat kazandırmış. Hâliyle entelektüel müktesebat şiirine de yansıyor. Bir bakımdan daha genişleyen, açılan, uzayan bir dize yapısı içinde entelektüel müktesebatın daha parlak şekilde varlık gösterdiği bir şiire ulaşmış şair. İlk kitabından beri sürdürdüğü üslubu terk etmeden ama derinleştirerek ulaşmış. Çalışkan diğer kitaplarda olduğu gibi bu kitapta da şiirleri *vurucu sonlar*la bitiriyor. Söz konusu vurucu sonlar okura netleşmiş anlam ve duygu alanları açıyor. Şiirin meselesini berraklaştırarak ortaya seriyor.

Kitaba ismini veren şiire bakıldığında yaratıcı bir imgelem yapısı görüyoruz. Ayağa çivi batmasından başlayan imgelem aurası kopukluklara rağmen akıcı bir ritimle, entelektüel enformasyon vurgularıyla sürekli genişliyor. Dize uzatılıp mensur şiire yanaşılıyor. *Düzyazı* biçimine göz kırplıyor. Bu durum sanki bir temayül olmuş. Çünkü pek çok şair tarafından belirli bir şiir yolculuğunu müteakip girdiği bir yenileşme yolu olarak vehmediliyor. “Bir İncil Draması için İptidai Milletlerden Talipliler” şiirinde entelektüel müktesebatın genişliği harikulade imgeler ve söz oyunları yaratmış. Şiirde bir öykü eğilimine şahit oluyoruz. Şair adeta bir hikâyenin/olayın ortasına bizi dâhil edip devamında büyülü, şiirsel, yer yer gerçeğe değen bir kurgunun içine sokuyor. Kurgu bazı noktalarda şiirden uzaklaşsa da sonunda bizi değişik duygu ve fikirlerin ortağı yapsa da ağızımızda güzel bir metnin tadını bırakıyor. Tadımlık şiir tadımlık öykü tadımlık büyü tadımlık gerçeklik kıvamında.

Furkan Çalışkan ilk kitabından son kitabına gündelik dilden ve hayattan sıkı şekilde beslense de dil ve duyarlık hep ben’le sınırlı kalıyor ve biz’e ulaşamıyor. Çalışkan şiirinde toplumsal meselelere dair okuru bir yere ulaştırma niyeti yok. Furkan Çalışkan kendi şiir döneminin parlayıp sönen dalgası neo-epik ile de yolunu ayırmış görünüyor. Neo-epikteki epikleştirme, okuru yeni bir hikâyeye/epiğe inandırmak ve sürüklemekten ziyade okurun sıradan hayatındaki müşterekleri sayıp dökmekten ibarettir. Çalışkan şiirinin neo-epikle ortak yanları olsa da neo-epiğin şiirin esaslarına muhalefet eden ilkeleri karşısında durup şiirin öz-varlığını koruma eğilimi gösterdiği kanaatindeyim. Furkan Çalışkan’ın şiirinin yarınlara kalmasının teminatı bu karşı duruştur. Bakalım bir sonraki şiir kitabı yenilik sancılarının bas-kısıyla şiirden uzaklaşan metinsel aşırılıklarla mı dolacak yoksa pek çok şairin uğradığı durağa mı uğrayacak? Rafine, özsel, yalın ve sade bir şiir.

## Mevhibe ve Tronie: Furkan Çalışkan Şiirinde Karşıt Yaklaşım

**Kemal S. Sayar**

Şiir, insanlığın en eski sanat formlarından biri olarak, zaman içinde sürekli bir devinim halindedir. Bu devinim, tıpkı mimaride olduğu gibi, geçmişin birikimini geleceğin dürtüleriyle harmanlayan birtakım temrinlerdir. Bu bağlamda, çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden Furkan Çalışkan'ın poetik serüveni, mimari bir metaforla anlaşılabilir: Karşıt Yaklaşım.

Aaron Betsky'nin Zaha Hadid hakkındaki sözleri, bu metaforu anlamlandırmamıza yardımcı olur: "O, harika bir görüntü yönetmeniydi. Gözleri kamera keskinliğindeydi. Şehri yavaş çekimde, kaset döşeme kalıpları, ani pikeler ve omuz planda, çıkıntı kesmeleri ve anlatı ritimlerinde algılıyordu. Etrafındaki dünyayı çizerken, ona ait bilinçdışı alanlarını da çizime eklerdi. Modern dünyamızdaki yapılarda gizli olan şeyleri bulup onları ütöpik resimli taslaklara dönüştürdü." Bu yakıştırmaların fazlasıyla sahibi olduğunu düşünüyorum ben de. Nitekim Antwerp'teki Liman İdare Binası'nı görmelisiniz. Bina limanı kolaçan ederken, bir geminin pruvası gibi göğe doğru uzanır. Şehrin tarihini yansıtan eski bir yapı ile üstündeki modern cam kütle arasında müthiş bir denge söz konusudur. Parıldayan yüzeyi, gün ışığıyla sürekli değişen bir yansıma oluştururken, yapı adeta şehrin ve limanın hareketli ruhunu içinde taşır. Bu bina, öylece bir yapı değildir, şehrin fırsatçılığından ve kem gözlülüğünden sıyrılmış bir mimari mücevherdir.

Terminolojide bu tavır, "zıt" ya da "karşıt yaklaşım" olarak adlandırılır. Geçmişin ağırbaşlılığı ile geleceğin cesur yorumları arasında kurulan bir diyalog gibidir bu tarzda inşa edilen yapılar. Eski ve yeni, bu iki farklı dönemin çarpıştığı yerde, zamanın izleri ve katmanları daha belirgin bir biçimde okunur. Bu karşıtlık, tarihi ve aktüel bir arada düşünmeye zorlar. Peki bu forma sadece mimaride mi rastlarız, hele ki şiir bize uzaktan böyle mücmel mücmel sırtırken?

Furkan Çalışkan'ın poetik serüveni, bu mimari metaforun şiir dünyasındaki karşılığıdır. Toplamda dört şiir kitabı bulunan Çalışkan'ın eserleri, üç artı bir şekilde tasnif edilebilir: “Kabahatler Kanunu”, “Savunma Sanatları”, “Türkiye Saati” ve “Kutsal Jeneratörler”. Bu tasnif, şairin dönüşümünü anlamak için önemli bir anahtardır.

İlk üç kitap, tıpkı Antwerp Liman İdare Binası'nın taş temeli gibi, sağlam ve köklü bir zemin üzerinde yükselir. Bu kitaplar, bazen lirik ve epik dokularla örülüdür. Ancak genel bağlamda şairin kişisel tecrübelerini, gündelik yaşamını ve çevresel yansımaları işleyen şiirlerden oluşur. Bu yansımalar muhtelif hal ve ölçülerdedir. Nüvenin temayüz ettiği hasletler ile çağın, vatanın ve eşrefi mahlûkatın yokladığı sezgiler arasına gerilmiş bir kendirde koşmak bu yansımaların görünür olmasını sağlar. Bu şiirler, maziden gelen bir sorumluluk ve derinlikle taşkındır; zamanın izlerini taşıyan, hafızaya dayalı bir zemindir. Şair, tıpkı bu taş binanın sadeliğinde olduğu gibi, ilk şiirlerinde bireysel deneyimlerini yansıtarak kendi kimliğini şiire taşır. Ancak bu deneyimler, tıpkı liman binasının alt yapısı gibi belli bir dönemin ve yaşamın hududunun içinde gelişir.



*“İnce tozlar kalıyor ya canım hayatımızda*

*O hayat ki sadece bir istektir*

*Tozun toz kayanın kaya kalması gibi*

*Rüzgâra hibe verir, sıcağa ve soğuğa*

*O hayat ki çatlamaktadır vakti”*

*Vakum, Kabahatler Kanunu*

Örneğin bu dizelerde Çalışkan, yalın imgeler aracılığıyla yaşamının eğretiliğini ve vaktin kaçınılmaz yıpratıcılığını bir melankoliyle işlemiştir. “Toz” ve “kaya” kelimeleriyle hayatın uçucu ve mukim yanları arasında ince fakat seri bir karşılıklı kurar. “Hayatın çatlaması” tamlaması, varoluşun zaman denen denizdeki kaçınılmaz eriyişine temkinli bir dokunuştur. Bu dizeleri sağaltan şairin tecrübesidir. Pek tabii şair sadece bu tarz imajlar kullanmıyor. Bilhassa özel isimlere sıkça başvuruyor. Bu imajların kullandığı yerlerde yeni söyleyişlere denk geliyoruz. Gerilimin arttığına şahit oluyoruz. Fakat bu imajların kısmi azamisinin deneyim kaynaklı olduğu kanısındayım. Belki şair bir haber işitmiştir, bir şarkı dinlemiş yahut bir film, bir belgesel izlemiştir. Fakat nihayetinde entelektüel kimlik, henüz şiiri sarıp kuşatacak kadar mekân olmamıştır. Dil, gündelik olaylar göz önünde bulundurularak dizayn edilmiştir.

*“Bütün acılar sahiplerini bulur*

*Ama sen bunu zaten biliyorsun*

*Ben bildiğimi unutuyorum seni öğrendikçe*

*Dilimin dönmediği kelimeler ile anlatıyorum*

*Her yöne sınırsız bir yalnızlık var elimizde...”*

*Yemek + Sigorta, Savunma Sanatları*

Bu şiirde ise nisyanın diyalektiği ve öğrenmenin yükü arasında harmoni tesis etme gayretinde şair. Son dizedeki “sınırsız yalnızlık” imgesi, modern insanın çıkmazını, çıkarsızlığını daha cihanşümul, daha kümülatif bir düzleme nakletmekte. Ancak yine asıl dikkat edilmesi gereken husus, burada Çalışkan, kişisel deneyimin bilgiyi nasıl dönüştürdüğünü göstermekte okura.

*“Artık biliyorum o sorunun cevabını, neredeyim?”*

*Görünmez şeyler görünür oldu yokluğunda, buradayım!*

*İmanın, umutsuzluğu en çok andırdığı yerde*

*Hani vedalaşıp aynı yöne doğru yürümüştük...”*

*Uyuyan Arz, Türkiye Saati*

“Uyuyan Arz” şiirinde ise somut bir sorgulama biz karşılıyor. “Neredeyim?” sorusu ve “buradayım!” cevabı arasında kurulan epistemolojik gerilim daima müsebbibini yokluyor.

Sadece bu üç örnek üzerinden bile Çalışkan şiirindeki tecrübe çarklarının devrinin her kitapta değiştiğini rahatlıkla dile getirebiliriz. “Kutsal Jeneratörler” ise devriminin ilk muharrikidir. Bu kitap, tıpkı Hadid’in cam yapısı gibi, eski temelin üzerine yükselen yepyeni bir katmandır. Şairin zihni, artık sadece bireysel yaşantılarla değil, geniş bir entelektüel okuma ve gözlem ağıyla beslenmektedir. Bu yeni katman, köklerine sadık kalırken onu aşan, ileriye taşıyan bir niteliğe sahiptir. Şeffaf, keskin ve karmaşık yapısıyla cam bina, tıpkı “Kutsal Jeneratörler”deki şiirler gibi, çok katmanlı ve düşündürücüdür. Artık sadece duyarlılıklar değil, sorgulamalar ve bulgular da şiirin damarlarına karışmıştır.

Misalen Çalışkan “Kutsal Jeneratörler”deki Bir İncil Draması İçin İptidai Milletlerden Talipliler şiiriyle kutsal ile profan arasındaki gerilimi ustalıklı işliyor. Çalışkan “Şairler önce saat yönünde sonra / Normandiya’dan esen rüzgârın etkisiyle tersi istikamette / dönmeye başlıyorlar” dizeleriyle tarihsel referanslar üzerinden bir karşı anlatı kuruyor ayrıca bu şiirde. Bu ve benzeri şiirler, şairin yeni duruşunun sembolleri. Bu şiir özelinde de kitap genelinde de entelektüel referansların yoğunluğu, tarihi telmihler ve modern dünyaya yönelik eleştirel ve yer yer ironik bakış dikkat çekiyor. Bireysel deneyimden kolektif belleğe uzanan geniş bir yelpaze. Gündelik dilden matematiksel yoğunluğa. Toparladığımız takdirde şunu rahatlıkla telakki edebiliriz: Furkan Çalışkan şiirinde dönüşümün nedeni, entelektüel bilginin modern şiirle münasebetidir.

Bu noktada, entelektüel bilginin modern şiir üzerindeki etkisini incelemek gerekir. Nitekim entelektüel birikim, modern şiiri ve şairi derinden etkiler. Bu etkinin en sarih sonuçlarından biri, modern şiirin karmaşıklık ve belirsizlik kazanmasıdır. Burada *kazanmasıdır* fiilini kullanımının özel bir sebebi var. Bu hal ilk bakışta olumsuz gibi anlaşılmalıdır. Ancak bu karmaşıklık ve belirsizlik, modern şiirin özündeki derinliği ve cezbeyle perçinlemektedir.

Entelektüel bilginin şiire bahşettiği bu hasletler, okuru edilgen bir alımlayıcı olmaktan çıkarıp mananın izini süren bir kâşife dönüştürür. Böylece şiir, tekil bir yorumun dar kalıplarından sıyrılarak, her temaşada yeniden vücut bulan, soluk alıp veren bir metin hüviyeti kazanır. Şairin fikrî müktesebatı, şiirin tahayyül ufuklarını genişletirken, tedailerini de zenginleştirir. Bu durum, modern toplumun çeşitliliği ve duygusal geçimsizliği ile de açıklanabilir. Entelektüel birikimi artan şairler, bu komplike görgüyü şiirlerine taşımakta ve daha kapsayıcı, kinayeli ve dolaylı bir dil kullanmaktadırlar. İşte bu üç etmen birleşince ise kapalı bir anlatı ile yüzleşmek zorunda kalır okur.

Entelektüel bilginin modern şiirde gözlemlenen değişikliklerini birkaç ana başlıkta toplamak mümkündür. İlki, yeni ifade biçimleri arayışıdır. 20. yüzyılın başlarında A. R. Orage'ın çabaları sonucu ortaya çıkan, Ezra Pound'un da on yıl boyunca sanat eleştirmenliği yaptığı The New Age gibi küçük (!) dergiler, yeni fikirlerin ve şiirlerin yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu dergiler, popüler basının aksine, farklı ve deneysel şiirleri yayımlamak amacıyla şairler tarafından kurulmuştur. Bu durum, modern şiirin yenilikçi ve geleneksel kalıpların dışına çıkan bir yapıya kucak açmasını sağlamıştır. Bu ifade biçimleri arayışına örnek verecek olursak, Çalışkan'ın şiirinde de gezinen bir hayaletle selam çakabiliriz: Ezra Pound. Pound, Ernest Fenollosa'nın "The Chinese Written Character as a Medium for Poetry" adlı makalesinden derinden etkilendi. Fenollosa'nın Çince karakterlerin şiirsel dil için ideal bir model sunduğu görüşüne katıldı. Pound'a göre, Çince ideogramlar, düşünenin gerekli bileşenlerini tarihsel "ideogramlar" içinde "kümeleme" yoluyla sunuyordu. Bu yöntem, Pound'un Kantolar'ında kullandığı parataktik anlatım biçimine ve konudan konuya atlama tekniğine zemin hazırladı. Çalışkan, "Kutsal Jeneratörler" ile bu çapta olmasa yeni ifade biçimleri arayışına girişmiştir. Özellikle de biçim kurarken matematiğin önceliğine sıkça rastlanır kitapta. Diğer bir taraftan, Mehmet Fuat anlamdan çok bu tarz teknik detaylara odaklanmanın şiiri "anlamsız" bir hale getirdiğini ve şairle okur arasında iletişimi kopardığını belirtir. Fuat'a göre, bu arayış, şairleri zaman zaman aşırıya kaçmaya ve olmayacak imgeler, sıçramalar, karanlıklar peşinde koşmaya yöneltmiştir. Çalışkan'ın şiiri mi? Pound'tan yana galiba.

Entelektüel bilgi ayrıca bilimsel bir eleştiri anlayışının doğmasına da yol açmıştır. Pound, edebiyat eleştirisinin daha bilimsel bir temele oturması gerektiğini savunmuş ve şiir öğrencilerinin "saf elementleri" öğrenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bu elementler, melopoeia (ses), phanopoeia (görüntü) ve logopoeia (anlam) olarak şiirin üç evrensel unsurudur. Çalışkan'ın şiiri, özellikle "Kutsal Jeneratörler"de, bu üç unsuru kullanır. Ses, görüntü ve anlam, şairin şiirlerinde bir araya gelerek o mezkûr çok katmanlı yapıyı oluşturur. Bu yapı, tıpkı Hadid'in cam binası gibi, hem geçmişçi yansıtır hem de geleceğe uygun mercekler tasarlar.



Entelektüel bilgiyle modern şiirde gözlemlenen bir diğer önemli etki, psikanalitik yaklaşımların şiirde ciddi manada yer edinmesidir. Bilinçdışı ve psikanaliz, modern şiirde önemli temalar haline gelmiştir. Bu, modern insanın ruhsal yapısının giriftliğini ve bilinçdışının şiirsel ifade üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Modernist şairler, şiirlerini bir tür psikanalitik keşif alanı olarak kullanmışlardır. Çalışkan'ın şiirlerinde de bu psikanalitik yaklaşımın izlerini görmek mümkündür. “Kutsal Jeneratörler”de, şair bilinçdışının derinliklerine iner, içgörüyü, sezgiyi, fiziği ve metafiziği, mitolojiyi ve felaketleri şiirsel bir dille ifade eder. Tabii entelektüel bilginin modern şiir üzerindeki etkileri her zaman olumlu olmamıştır. Edward Said, entelektüel bilginin artmasının bazı olumsuz sonuçları olabileceği konusunda uyarılarda bulunur. Uzmanlaşma ve profesyonelleşme, entelektüelin geniş bir perspektiften yoksun kalmasına ve sadece kendi dar alanına odaklanmasına neden olabilir. Bu durum, eleştirel düşüncenin körelmesine yol açabilir. Said, entelektüelin amatör ruhunu koruması ve kâr amacı gütmeyen bir bilgi anlayışına sahip olması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda, Çalışkan'ın şiiri bir denge noktasında durur. Şair, entelektüel birikimini şiirine yansıtırken, aynı zamanda şiirin özgün dilini ve amatör ruhunu korumayı başarır. “Kutsal Jeneratörler”, bu dengenin bariz bir örneğidir; kitap, hem derin bir entelektüel birikim yansıtır hem de şiirin özgün dilini ve spontaneliğini korur.

Son olarak, entelektüel bilginin modern şiir üzerindeki etkisiyle birlikte, dil de önemli ölçüde değişmiştir. Bu dönüşümün izleri, şairlerin giderek daha örtük ve soyut bir üsluba yönelmelerinde belirginleşir. Sözcük dağarcığının geleneksel sınırlarını aşma gayretindeki şairler, neolojizm pratiğini şiir sanatının vazgeçilmez bir unsuru haline getirmişlerdir. Bu bağlamda Paul Celan'ın şiir evreni, özellikle dikkat çekicidir. Celan, şiirlerinde yeni kelimeler ve alışılmadık dil oyunları kullanarak anlamın sınırlarını zorlamış ve okuyucuda yeni düşünce biçimleri uyandırmayı amaçlamıştır. Benzer bir yaklaşım, İkinci Yeni şairlerinin eserlerinde de gözlemlenir. Onlar, Garip akımının yalın ve gündelik dil anlayışının aksine, çok katmanlı, kapalı ve imge yoğunluğu yüksek bir şiir dili benimsemişlerdir. Bu tercih, okuyucuyu şiirin anlam evrenine daha etkin biçimde katılmaya ve kendi yorumsal serüvenini oluşturmaya davet eder. Furkan Çalışkan'ın “Kutsal Jeneratörler”indeki dil kullanımı, bu bağlamda incelenmeye değerdir. Şair, Türkçenin geleneksel yapısını yenilikçi bir yaklaşımla ele alır; beklenmedik tamlamalar ve sıra dışı imgelem örgüsüyle okuyucuyu şaşırtmayı başarır. Bu tutum, entelektüel birikimin şiir dilini nasıl zenginleştirdiğinin ve dönüştürdüğünün somut bir göstergesidir. Artık şiir, mevcut dilin olanaklarıyla yetinmeyip onu sürekli genişletme ve bozup yeniden kurma çabasıdadır.

Bu mimari metaforu poetik bağlamda güçlendirmek için, “Mevhibe” ve “Tronie” kavramlarını ele alabiliriz. Bu iki kavram, Çalışkan'ın şiirindeki karşıt yaklaşımı daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Mevhibe, Arapça kökenli bir kelime olup “bağış, ihsan, lütuf” anlamlarına gelir. Şiir bağlamının

da geleneksel formların ve dilin şaire sunduğu zengin mirası temsil eder. Mevhibe, şairin beslendiği kültürel ve edebi birikimi, dilsel zenginliği ve geleneksel şiir formlarını ifade eder. Bu, tıpkı Antwerp Liman İdare Binası'nın taş temeli gibi, şiirin sağlam ve köklü zeminini oluşturur. Tronie ise kökeni Felemenkçe bir sanat terimi olup "yüz, ifade" anlamlarına gelir ve genellikle abartılı veya karikatürize edilmiş portreler için kullanılır. Modern şiirde, alışılmışın dışında, çarpıcı ve deneysel ifade biçimlerini temsil eder. Tronie, şairin geleneksel formlarını ve dili yeniden yorumlama, bozma ve yeniden inşa etme çabasını ifade eder. Bu, Antwerp Liman İdare Binası'nın modern cam kütesi gibi, şiirin yenilikçi ve deneysel yönünü temsil eder. Çalışkan'ın şiiri, tıpkı Antwerp Liman İdare Binası gibi, Mevhibe (Gelenek) ve Tronie (Yenilik) arasında bir denge kurar. Geleneksel Türk şiirinin zengin mirasını (Mevhibeyi) modern ve deneysel ifade biçimleriyle (Tronie ile) harmanlayarak özgün bir poetik yapı oluşturur.

Furkan Çalışkan'ın poetik yolculuğu, bir karşıt yaklaşım örneğidir, tıpkı Zaha Hadid'in mimarisi gibi, zamanın katmanlarını bir arada tutan, geçmişini unutmadan geleceğe bakan bir yapı sunar. Bu yapı, modern şiirin karmaşıklığını, çok katmanlılığını, çok sesliliğini ve süregelen-değişken doğasını yansıtır. Çalışkan'ın şiiri, okuyucuyu durmaksızın yeni anlamlar keşfetmeye, dilin sınırlarını zorlamaya ve dünyayı yeni perspektiflerden görmeye davet eder. Bu, entelektüel bilginin modern şiire kattığı en değerli özelliklerden biridir: muttasıl keşifler ve yeniden yorumlama imkânı. Bundandır insan, her daim merak edebildiği için Allah'a ne kadar şükretse az.

## Furkan Çalışkan Şiirlerinin Kültür Atlası

**Harun Yakarer**

Şairler ve şiir severler tarafından hep söylenegelen, bize Fuzuli'den miras kalmış bir düşünce vardır. Fuzuli, Divan dibacesinde şiirin temelini oluşturacak şeyin ilim olduğunu, şiirin ilimden yoksun olması halinde kolayca yıkılıp yok olacağını söyler. Buna koşut olarak bir şiirin kültürel alt yapıdan yoksun olması halinde de kolayca yıkılıp yok olacağını söylemek lazım. Fakat bu kültürel alt yapı malumatfuruşluktan uzaktır. O, şairin doğal bir parçası haline gelmiş ya da şair onun doğal bir parçası haline gelmiş olmalıdır. Bu bağlamda Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde kültürel birikimin izlerini sürmeye çalışacağım. Belki bu bize şairin şiirini oluşturan kodları verebilir. Onun şiirlerinde geçen bazı durumların, olayların, kişi ve şehir isimlerinin şiire nasıl bir derinlik kattığını da böylece anlayabiliriz. Furkan Çalışkan'ın üçüncü şiir kitabı Türkiye Saati ve dördüncü şiir kitabı Kutsal Jeneratörler üzerinde yaptığımız okumalar bu atlasın sınırlarını belirliyor.

Furkan Çalışkan'ın bu iki şiir kitabını okuyan kişi eğer alelade bir okuyucu değilse ve derinlemesine okuma becerisi varsa, şiirde geçen tarihi olaylara dikkat kesildiğinde özellikle Osmanlı'nın son dönemine dair çok şey bulacaktır. Bu tarihsel derinlikle şiirler üzerinden bir tarih okuması bile yapılabilir. Osmanlı tarihinin en kaotik dönemi olan 18, 19 ve 20. yüzyıllar bu özelliğiyle şiiri tetikleyici bir işleve de sahip şairde.

Furkan Çalışkan'ın nereli olduğunu bilmesek, ona Balkan göçmeni diyebiliriz. Çünkü şiirlerin birçoğunda bir dönem Osmanlı toprağıyken günümüzde bizden ayrı düşmüş ata yadigarı şehirlerden çokça bahseder. Tarihimizin çatışma noktalarını ve büyük krizlerini oluşturan bu toprakların kazanılması olayları ne kadar şaşalı ise kaybedilmesi de o kadar trajiktir. "Sen Erdel, ben Eflak; böyle demiştik" mısraları bize neler anlatıyor? O topraklar Osmanlı



hakimiyetine girdikten sonra dahi yerel yönetim yine o bölgenin insanlarına bırakılmıştır. Yani şöyle diyebiliriz: Hiçbir zaman tam olarak bizim ve bizden değil. Yine bu şehirler birleşerek Romanya'yı da oluşturmuştur. Başka iki mısra şöyle: "Sava'nın dibinde kahraman bir düşman olarak yatan / dedenin ismini taşıyorsun..." Sava bugün Sırbistan sınırları içinde akan bir nehir. Sırbistan 1521 yılında fethettiğimiz bir yer. Kanuni Sultan Süleyman döneminde fethedilen Sırbistan, Fatih tarafından da kuşatılmış. 1878'de kaybettiğimiz bu topraklar üzerinde kurulan Sırbistan, bizim ya da bizimleyken bu tarihten itibaren düşman kabul ettiğimiz bir yer oldu. Bu değişim aslında son derece trajik. Ve Sırbistan ya da Sırp kelimelerini duyduğumuzda bizim için de göz önünde canlanan şey ihanet ve düşmanlık. "Şimdi ben Bosanska Ruza'da Arnavut tüfekçileri / ve yörükandan gençlerin Manastır'a intikalini" Bu mısralar Antalyalı olan şairin yörüklikle de olan bağını ortaya koyar. Balkanlar fethedildiğinde Osmanlı, bölgenin elimizde kalmasını ve o bölgede devletimizin kalıcı olmasını sağlamak için doğal jandarma görevi görecek olan yörükleri oraya yerleştirir. Şair Balkan şehirlerinde gezerken hep iz sürer. Kendinden, kendimizden bir şeyler görmek ya da bilmek hüznü bir derse dönüştürür bu gezileri. Şiir de bundan payını alır.

Balkan Savaşları 1912 – 1913 yıllarında vuku bulur. Bu savaşlardan ilkinde Osmanlı Devleti çok büyük kayıplar verir. Fakat ikincisinde kaybettiği bazı yerleri geri alma fırsatı bulur. Düşman İstanbul'da Çatalca'dadır. İstanbul'un diğer tepelerinden düşmanın konuşlandığı yer görünür. Bu da mısralara şöyle yansır: "Karşı tepeden bekler Çatalca'da bir Bulgar generali"

Şiirlerin içinde geçen tarihi olaylara atıfların tamamını çıkarsak sanırım kalın bir kitabı doldurabilir. Bu tarihi durum ve olaylardan biri de Karadeniz'in bir Türk gölü haline gelmesidir. Fatih döneminde bizim için göl haline gelen Karadeniz, Osmanlı'nın son döneminde bu özelliğini yitirdi. "Gözlerin hâlâ bir Türk gölü / Durmadan sana bakan Azak Kalesi gibi / yıkılarak terk edilen / bir anlaşma var ikimiz arasında" diyen şair, Azak Kalesi'nin elden çıkışını şiirine dahil eder. 18 yüzyılda İstanbul ve Küçük Kaynarca anlaşmalarıyla Azak kalesini kaybettik.

Osmanlı'nın Ruslarla olan savaşları yıkıcı etkilere sahiptir. Bunlardan biri 93 Harbi'dir. Bunun sonucunda imzalanan Ayastefanos Anlaşması ile çok büyük toprak kayıpları yaşanır. Aynı zamanda ekonomik olarak da devleti çok zor duruma düşürür. Şöyle ki doğuda Kars, Ardahan, Artvin, Batum, Doğubayazıt ve Eleşkirt elden çıkar; Batı'da ise Sırbistan, Karadağ, Romanya, Bulgaristan, Bosna elden çıkar ve Ruslar İstanbul - Yeşilköy'e (eski adıyla Ayastefanos) kadar gelir. Fakat bu anlaşma Avrupalı devletlerin baskısıyla yürürlüğe girmez ve Berlin Anlaşması imzalanır.

Kayıplarımızla devam ediyor Furkan Çalışkan. "Yemen'e redif yazılan biri olarak uğurlarsın / İmparatorluğun en uzak köşesi olarak dönerim gece" 1. Dünya Savaşı bitince Hicaz ve Yemen cephesi Mondros Mütarekesi sonrasında

kapanır ve ordu 1919'da teslim olur. Bölgeye savaş için giden askerlerimiz memleketlerine dönerler ama tabii ki uğruna savaştıkları, kan döküp can feda ettikleri yerleri de içlerinde getirerek. 1. Dünya Savaşı'nın bir başka cephesi de Çanakkale Cephesi'dir. Enveriye şapka, 1915 yılında Çanakkale Savaşı'nda Türk askerlerinin kullandığı bir askeri şapkadır. Şapka, 1914 yılında Enver Paşa tarafından tasarlanmış ve o zamandan beri bu isimle anılmaktadır. Enveriye şapka, haki renkte üretilen sert bir kumaştan yapılmıştır. Furkan Çalışkan'ın mısrası ise şöyle: Çünkü ölüm, yani ününe kapıldığımız ölüm / Topraktan yağmurlar altında yeşertir bez enveriyeleri”

Tarihimizin en önemli kahramanlarından 2. Abdülhamid temiz ve özenli giyinmeye dikkat eden bir sultandır. Onun fotoğraflarına bakınca göreceğimiz şeylerden biri de beyaz eldivenleridir. Şöyle diyor şair: “Âşık olduğunu öldürüyor efendim / Ben değil, Hamid'in beyaz eldivenleri gösteriyor yaşımı” Yine 2. Abdülhamid döneminden bir başka olayı şiirine dahil ediyor. Ona karşı birçok suikast yapıldığını biliyoruz. Bazı darbe girişimleri de olmuş. Bunlardan biri gazeteci Ali Suavi'nin kışkırtması sonucu halkın bir kısmının Yıldız Sarayı'na yürümesidir. Çırağan Sarayı'nda yaşayan 5. Murat'ın tahta geçmesini isteyen Ali Suavi, yanına aldığı yüzlerce kişiyle Yıldız Sarayı'na girer. Orada kendisini bekleyen Yedi Sekiz Hasan Paşa elindeki sopayla kafasına vurmak suretiyle Ali Suavi'yi etkisiz hale getirir.

Furkan Çalışkan, şiirinde zikrettiği isimlerle de bir ünsiyet kurmuştur. Onlar alelade kişiler olmadığı gibi aynı zamanda alelade bir şekilde şiire dahil olmuş da değildir. Şairin hayatında bir yere dokunmuş, yaşadıklarına anlam vermesine yardımcı olmuştur. Akif'in hasta bakıcısı Mari Maçenko, Bulgaristan'ın eski komünist lideri Jivkov, İlhan Berk, Cummings, Refik Halid, Johan Herder, Ece Ayhan, Alman tanklarla savaş taktikleri geliştiren general Guderian, Ezra Pound, ilk Paris büyükelçimiz Yirmisekiz Çelebi Mehmed, faşist İl Duce ve bilge Kung Fu Tzu, Şemseddin Sami, Rus devriminin önde gelen isimlerinden Troçki, Napolyon, Cahit Zarifoğlu, ilk fotoğrafçılarımızdan Abdullah Biraderler bu isimlerden. Kim bilir belki Furkan Çalışkan şiirlerinde isimler sözlüğü diye bir çalışma bile yapılabilir.

Türk kültürünü yok eden küresel kültür emperyalizmini de anar Furkan Çalışkan. “İngiliz anahtarıyla Türkçeyi bozmuşlar / belikleri, nazarlıkları, abaları / Şarları, Şahları, Çoru, Çaparı / Bohçana koy gidiyoruz, mevzu var” Bu mısralarda Türkçe kelimelerin yanında Türkçe bir duruşu da gösteriyor bize şair. Kültürel hegemonya karşısında eski kelimelerimizi, günümüze kadar gelmiş olan kültürel değerlerimizi yol azığı ya da çeyiz gibi yanına alarak yola çıkmak istiyor. Şiiri de sanırım Kempinski'de (bir otel) yapılan bir gösterinin ismiyle bitiriyor: Sema ayinine verilen İngilizce isim whirling derwishes; yani sufi dönüşü. Ayin gösteriye dönüşünce ruhunu yitiren her şey gibi bozuluyor, dervişler sadece sahnede dönüyor.

Tarihin dönüm noktaları içinde Müslümanlar için hicretin büyük bir önemi vardır. O kadar önemlidir ki bu tarih, takvimlerimize sıfır noktası olarak alınmıştır. Yani başlangıç tarihi. Bu şu demek: Bu yıl hicretten 1446 yıl sonrasındaız. Ben hicretten 1408 yıl sonra doğdum. İnsanın zamanı peygamberin hicretine göre okuması ne kadar anlamlı. Fakat takvim değişikliği sonrasında insanların sıfır noktası, başlangıcı kaydı gibi şirazesi de kaydı. Ya da çoktan kaydı için onu kaybettik. 93 Harbi dediğimiz savaşın 1893'te değil 1877-1878 yıllarında vuku bulması ve neden bu savaşa 93 Harbi dendiğini ilk başta anlayamamız bu durumun bir göstergesidir. Başka bir şiirindeyse “Çünkü biz hicri doğup miladi ölmeyi / beyaz geceliklerde saklanan sivri bir parıltı bildik” mısralarında hepimizin eski mezarlarda gördüğü doğum ve ölüm tarihlerindeki garipliği okuyoruz. Aynı şeyi İsmet Özel'in Amentü şiirinde de görüyoruz: “Tokat aklıma bile gelmezdi babam 15'li olmasa”

Furkan Çalışkan; başka şiirlerden, şairlerden, başka sanat dallarından da faydalanır. Onlarla bağ kurmadan bu tabii ki mümkün değil. Kesip yapıştırma işlemleriyle şiire dahil olan şeyler değildir yani bunlar. Mesela Akıncı şiirine işaret eden “Bin atıyla Tuna'yı geçen bir acı yakalar bizi” dizesi ile Kar Musikileri şiirine işaret eden “Lee Sobieski'deki İslav kederini kar gibi küremek istiyorsun” dizesi onun Üsküp doğumlu bir şair olan Yahya Kemal'le kurduğu bağı gösterir. Fransız yapımı bir filmin adı olan Dünyanın Bütün Sabahları şiire dahil olur. Necip Fazıl'ın Bir Adam Yaratmak adlı tiyatro eserinden ilhamla “Bir Adam Öldürmek piyesi” dizesi vardır. İsmet Özel'in Akdeniz'in Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi şiirinden hareketle kurulan “Önce kızarıp sonra mora çalarak tarlalarda sonsuza kadar kalacak / kasalar dolusu aşka” mısralarını görürüz. Yunan kültürünün en önemli eserlerinden olan İlyada destanından Aşil'i ve Arap kültürünün önemli eseri Bin Bir Gece Masalları'ndan Şehrazat'ı şiirlerinde görebiliriz.

## Kutsal Jeneratörler Sözlüğü

### Can Acer

Furkan Çalışkan entelektüel göndermeleri fazla, kültürel dağarcığı geniş bir şiir yazıyor. Türk şiirinde şairin kurduğu şiir evrenine kendi kültür donanımını yansıtmaktan geri durmadığı örnekler elbette mevcut. Doksan kuşağına gelene kadar birkaç damar belirleyebiliriz. Yahya Kemal, Asaf Halet, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz gibi isimlerin şiirlerindeki kültür envanteri bir medeniyet savunusundan kendi medeniyetini masalsı ve egzotik algılamaya kadar çeşitleniyor. Oktay Rıfat, Melih Cevdet, Edip Cansever, İlhan Berk damarında ise bu kültür atıfları evrensel kültür değerlerine yaklaşmak adı altında bir çeşit züppelik olarak karşımıza çıkıyor. Agamemnon'un, Kolları Bağlı Odysseus'un, Tragedyalar'ın şairi bu isimler. Nitekim Haziran 1966'da, Papirüs'ün imzasız başyazılarından biri olan Mitoloji Havarileri'nde Cemal Süreya'dan imzasız bir zılgıt yiyeceklerdir. Süreya "Toplumlar arasında sanat teknikleri yönünden alış verişi olağan karşılayabiliriz. Ama bir mitoloji alışverişi kabullenmemiz oldukça güç olacaktır." der. Ece Ayhan'da ise tarihsel, siyasi, estetik bir kaotizm doğurmuştur kültürel atıflar. Şiiri kült ve büyük metnin sarahatinden uzak düşmüştür bu kaotizm sebebiyle. Turgut Uyar, Cemal Süreya, İsmet Özel gibi isimlerin şiirleri bu noktada daha itidallidir. Klasik olmaya namzet, merkez şiirin itidallidir bu. Seksen kuşağı şairleri kültür atıflarını tarihsel ve siyasi zeminde değil daha çok şiirin diğer sanatlarla ilişkileri bağlamında kurmuştur. Bu da onların şiirlerinin dünyaya dair bir teklife ve büyük bir söze dönüşmemesinin başat sebeplerinden biridir. Doksan kuşağı ve doksan kuşağıyla görünürlük kazanmış seksen kuşağına ait birkaç isim Türk şiirinin bu tecrübesini sindirmiş ve şiirdeki entelektüalizm problemini çözmüştür. Bu dönem şiirinde şair kültürü sunan değil kültürün içinde gerilimle var olan biridir. Entelektüel faaliyet somut yaşantıdır onlar için. Hakan Arslanbenzer, Osman Konuk, Ahmet Günatan, Enis Akın, Ahmet Murat gibi isimlerin şiirlerindeki kültürel içerik ne bir medeniyet teklifi

ne bir üst kültür kurgusu ne de sanatsal ilişkiselliklerdir. Sanatçının ruhsal gerçeğinin bir parçası ve yaşantısıdır. Furkan Çalışkan'ın Kutsal Jeneratörler'inde de bu hasletleri görüyoruz. Tarih, siyaset ve sanat bilgisini bir jeste çeviren, şiirde geçen geniş coğrafyada var olan huzursuz bir entelektüel özne var kitaptaki şiirlerde. Entelektüel içerik şiirde bir süs değil, şairi inşa eden zihinsel gerilimin bir ögesi. Tarihin akış ritmini yakalamak ve coğrafyada konumlanabilmek için zaruri bir tavrallık yöntemi. Bu şiire okuyucunun hazırlıklı olması gerekir. Kitabı henüz okumamış şiir okuru için 75 maddelik bu sözlük faydalı olabilir:

**Eser Gürson:**

Nesnel eleştirinin en önemli isimlerinden. Eser Gürson, Hüseyin Cöntürk'le birlikte Ataç'tan beri devam edegelen izlenimci/öznel eleştirinin karşıtı bir konumda yer alır. Eser Gürson'un eleştirirliğini iki döneme ayırmak gerekir. İlki bir kuşak hareketi içinde; kuşak meselesi ve edebi mirasın ardışıklığının imkanı üzerine yazdığı; Birinci Yeni'nin davranışçı evreni, yükselen Marksist dalganın şiir ortamındaki artan ağırlığı, İkinci Yeni'nin biçimsel ve özsel çıkışı, folklorun cumhuriyetçi bir hassasiyetle şiire sokuluşu arasında dağınık bir görüntü veren Türk şiirinin çağdaş bir sentezinin arandığı dönem. Bu dönem, Gürson'un hakim eleştirinin basmakalıp çözümleri yerine "sorunlara bir derinlik kazandırma"yı amaçladığı bir dönemdir. Gürson'un ikinci dönemi ise sorunların tartışılacağı ahlaki vasatı inşa edebilmek için gayret sarf edeceği yazılarını içerir. Furkan Çalışkan'ın "Eser abi" hitabı bir tanışıklığa işaret edecekse eğer bu tanışıklık Gürson'un son döneminde olmalı. Gürson'un yazıları Edebiyattan Yana başlığıyla Ketebe yayımlandı. Şiirde işaret edilen İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi kitapta mevcut.

**Jivkov:**

Todor Jivkov (1911 — 1998), sosyalist Bulgaristan döneminde 4 Mart 1954'ten 10 Kasım 1989'a kadar iktidarda kalmış devlet başkanıdır.

**Koriça:**

(Yun. koritsaki "kız, küçük kız») Musevi kadın.

**E.E. Cummings:**

1894 doğumlu şair, yazar ve ressam. Cummings, 20. yüzyılın en önemli Amerikan şairlerinden biri olarak kabul edilir. Modernist serbest biçimli şiirle yazmıştır. Kendine özgü söz dizimi, küçük harf kullanımı ve deneysel tavrıyla öne çıkmıştır. Allen Tate'ye göre Cummings, savaş yıllarında insanlığını ve şairliğini koruyabilen, derinden dindar olan tek Amerikalı şairdir.

- Ham Hum Şaralop:** Çalma, elde etme eyleminden söz edilirken “oldubitti” anlamında kullanılır.
- Unilever:** İngiltere kökenli Lever Brothers ile Hollandalı Dutch Margarine Unie’nin birleşmesi sonucu 1 Ocak 1930’da kurulan, o günden bu yana dünya çapında faaliyet gösteren İngiliz - Hollanda şirketi.
- Banko Di Romano:** Banco di Roma, 9 Mart 1880’de kurulan, Roma merkezli bir İtalyan bankası. 20. yüzyılın başlarında, Banca Commerciale Italiana, Credito Italiano ve Società Bancaria Italiana ile birlikte İtalya’nın dört büyük evrensel bankasından biriydi. Doğu Akdeniz ve İtalyan Afrika’sında önemli bir ağı geliştirdi. 1992’de sonunda Banco di Santo Spirito ile birleşti ve adını Banca di Roma olarak değiştirdi, daha sonra UniCredit’in bir parçası oldu. Banco di Roma 1905’te İskenderiye’de, 1906’da Kahire ve Malta’da, 1907’de Trablus ve Bingazi’de ve 1911’de Konstantinopolis’te şubeler açtı. Orta Doğu’da daha da genişledi; I. Dünya Savaşı’nın sonundan önce Kudüs’te, ardından 1919’da İstanbul, İzmir, Beyrut, Halep, Trablus, İskenderun, Mersin, Adana, Yafa ve Hayfa’da faaliyet gösterdi.
- Weltschmerz:** Sözlük anlamıyla “dünya ağrısı/sızısı” anlamına gelen ve Türkçede karşılığı olmayan bu kelime “gerçeğin hiçbir zaman zihnin beklentilerini karşılamaması karşısında duyulan hissi” ve “mevcut dünya sizin olmasını istediğiniz hâli yansıtmadığı için içinde bulunulan depresyonu” tanımlar.
- Mare Nostrum:** (Latince: Denizimiz), Akdeniz’e Romalılar tarafından verilen addır. 1861’de İtalya’nın birleşmesinden sonra kendilerini Roma İmparatorluğu’nun vârisi olarak gören İtalyan milliyetçileri ve İtalyan faşistleri tarafından kullanılmaya başlanmıştır.
- Mor Oda:** Bizans’ta imparatorların meşru çocuklarının doğduğu oda.
- Porphyra:** Mor odanın Latincesi. Büyük Saray’da müstakil bir köşkte Mor ya da Somaki mermerinden oda.
- İmrahor:** Osmanlı İmparatorluğu’nda padişahın atlarına bakmakla görevli olan saray görevlisi. Kelimenin dizede büyük harfle başlaması bir edebiyat fenomeni olan Reşit İmrahor’u da düşündürmektedir. İmrahor bir-

- kaç şair tarafından yaratılmış, 1983 yılında metinleri yayımlanmaya başlayan gizemli bir şairdir. Kuvve'den Fiil'e kitabı Mitos Yayınlarından çıkmıştır.
- Maiden Koşu:** Yarış hayatı boyunca koşu kazanmamış atların katılabileceği koşu cinsini ifade eder.
- TJK:** Türkiye jokey Kulübü.
- Padok:** Hipodromlarda yarış atlarının koşu öncesi yedekte gezdirildikleri ve jokeylerin son talimatları aldıkları yer.
- Apranti:** Jokey yamağı.
- Maiden in distress:** Sıkıntısındaki genç kız.
- Cindy Crawford:** Amerikalı manken, sinema ve reklam filmi oyuncusudur.
- Objet Petit A:** Lacan'ın psikanalitik teorisine göre "arzunun erişilemez nesnesi".
- Gambot:** Genellikle kıyı korumasında ve gezici karakol görevinde kullanılan, birkaç topu olan küçük savaş gemisi.
- Assisili:** Fransisken Tarikatı'nın kurucusu olan keşiş ve Hristiyan azizi Assisili Françesko.
- Kahire'nin Mor Gülü:** 1985 ABD yapımı fantastik komedi filmidir.
- Yahya Efendi:** Beşiktaş'ta, Çırağan Sarayı karşısında I. Süleyman devrinin ünlü mutasavvıf, âlim ve şairi Yahya Efendi'ye ait türbe, ilk inşası Mimar Sinan tarafından yapılan tekke-tevhithane-medreseden oluşan külliyeinin içindedir.
- Hüseyin Baykara:** 15. yüzyılın Alî Şîr Nevâyî'den sonra en önemli şairi, Timur hükümdarı.
- Elbe:** Orta Avrupa'nın en büyük nehirlerinden biri.
- Herder:** Alman filozof, teolog ve edebiyatçı. Dil felsefesinin ve tarih felsefesinin kurucusu. Alman Romantik hareketinin öncüsü.
- Volk:** Ortak dil, kültür ve tarihle birbirine bağlı bulunan ve insanlardan oluşan bir topluluk. Herder düşüncesinin merkezindeki kavram.
- Yort:** Bir çeşit at yürüyüşü, tırıs. Yürütme gücü, nüfuz. Yort Savul, Ece Ayhan'ın 1977 yılında yayımladığı

ğı toplu şiirlerinin adı.

**Eternal:**

Ebedi ve ezeli, başı ve sonu olmayan; daimi, baki, ölümsüz.

**Ardenler:**

Yoğun ormanlarla kaplı, tepelik ve büyük bir kısmı Belçika ile Lüksemburg sınırları içinde kalan, bir kısmı da Fransa sınırları içine giren bölge. Ardenler bölgesi dünya savaşları sırasında üç önemli çarpışmaya sahne olmuştur: I. Dünya Savaşı'nda Ardenler Çarpışması ve II. Dünya Savaşı'nda Almanlarla Fransa Savaşı ile Müttefiklerin Ardenler Taarruzu.

**Anfetamin:**

Sentetik bir ilaç grubu. İkinci Dünya Savaşında beyini uyarıcı, iştah azaltıcı, cesaret artırıcı özellikleriyle çokça kullanılmıştır.

**Termodinamiğin İkinci Yasası:** Evrende kendiliğinden gerçekleşen bütün süreçlerin evrenin entropisinde bir artışa yol açacağını ifade eden fizik yasası.

**Guderian:**

Heinz Guderian (17 Haziran 1888 - 14 Mayıs 1954), II. Dünya Savaşı'nda görev almış bir Alman generaldir. Tank savaşı üzerine geliştirdiği yıldırım savaşı (Blitzkrieg) taktiği ile düşman hatlarında sağladığı derin gedikler ve çevirme harekâtlarıyla büyük başarılar kazanmıştır.

**Heretik:**

Fransızca hérétique veya İngilizce heretic “zındık, dinde sapkın öğretiyeye mensup olan.”

**Çıfıt:**

Kelime Kökeni, Farsça *cuhūd* veya *cihūd* دوح/دوحه «Yahudi» sözcüğünden alıntıdır. Hileci, düzenbaz.

**Makosen:**

Kuzey Amerika'da yaşayan Kızılderililerin giydiği, deriden yapılmış tek parça ayakkabı. Yumuşak derili, kısa ökçeli, bağırsız ayakkabı.

**Normandiya:**

Normandiya Çıkarması, General Dwight D. Eisenhower kumandasındaki Müttefik kuvvetlerinin 1944'ün Haziran-Eylül ayları arasında giriştiği hücum harekâtıdır. Müttefiklerin çıkarmasından sonra Alman cephesinin yanılmasına ve hemen hemen Fransa'nın ortasına kadar geriletilmesine yol açtı.

**Numismat:**

Madalya ve eski para bilimiyle uğraşan kimse.

**Usura:**

Murabaha, tefecilik. Ezra Pound'a ait şiir.

**Yirmisekiz Çelebi:**

1720'de Sultan III. Ahmed tarafından XV. Louis'in

- Fransa'sına elçi olarak atanan bir Osmanlı devlet adamı. Elçilik misyonunu anlattığı (sefâretnâme, “elçilik kitabı”) yazılarıyla hatırlanmaktadır.
- Laterna Magica:** Büyülü fener, Latince adı lanterna magica olarak da bilinir, resimler (resimler, baskılar veya fotoğraflar) kullanan erken bir görüntü projektörü türü.
- Monad:** Kavramın kökeni ‘birlik’ anlamına gelen Yunanca monas sözcüğüdür. Kavram daha önce birkaç filozof tarafından kullanılmış olsa da, yaygın olarak bilinen anlamını Gottfried Wilhelm Leibniz’in felsefesinde bulmuştur. Leibniz’in felsefesinde, sonul gerçekliği oluşturan, sonsuz küçüklükte ruhsal-maddi varlıklara verilen ad. Leibniz bu terimi felsefenin temel kavramı olarak kullanmıştır. Her monad bilinçlilik derecesine göre, öteki monadlardan farklılaşan tek, yok edilemez, dinamik bir tözdür.
- Urbanus:** Muhtemelen II. Urbanus. Şiirdeki “Donanıyor inananlar ve baba-oğul şirketler” ifadeleri ona işaret ediyor. Çünkü 1095 Kasım’ında, Papa II. Urbanus’un başkanlığında ve birçok din adamının katılımıyla gerçekleşen Clermont Konseyi, Haçlı Seferleri’nin başlangıç noktasıdır. Bu çağrıya cevap veren ordular, Birinci Haçlı seferi’ni başlattı.
- İspinoz:** Sırt tüyleri yeşilimtrak parlak mavi, boynuyla başı kırmızı, kanatlarıyla kuyruğu siyah beyaz, gagası koni biçiminde ve kısa, küçük bir ötücü kuş. Argoda boşboğaz, geveze.
- İl Duce:** Ulusal Faşist Parti’nin lideri olan İtalyan politikacı ve gazeteci. Kendini faşist olarak tanımlayan Mussolini, iktidara geldikten sonra Duce (Lider) olarak tanındı.
- Kung Fu Tzu:** Konfüçyüs. Fikirleri Çin ve diğer Doğu Asya ülkelerinin medeniyetlerini derinden etkileyen Çin’in en ünlü öğretmeni, filozofu ve siyasi teorisyeni.
- Kalebend:** Arapça kal’a ve Farsça bend kelimelerinden oluşan kal’a-bend sözlükte “kaleye bağlanmış, kalede hapsedilmiş kimse” anlamına gelir. Terim olarak suçluların kale surları içinde ikamete tâbi tutulup hisardan dışarıya çıkmalarına izin verilmemesi şeklinde uygulanan bir cezayı ifade eder.
- Ezra:** Ezra Pound. Idaho’nun küçük bir kasabasında doğan

Pound 20. yüzyıl sanat ve kültür dünyasının kuşkusuz en etkili ve tartışmalı isimlerindedir. Kendi şiir ve denemelerinin yanı sıra Yeats, Joyce, Eliot, Hemingway, Frost gibi ünlü isimlerin yapıtlarının oluşumuna ve yayımlanmasına katkıda bulunarak İngiliz ve Amerikan edebiyatlarında modernist akımın yerleşmesini sağladı. 1929'da başlayan Büyük Buhan'dan sonra ekonomi ve tarih alanlarına iyice gömüldü. Paranın uluslararası bankerlerce ve bankalarca manipülasyonuna ve canavar ilan ettiği "tefe"ye karşıydı. ABD ve İtalya'nın savaş halinde olduğu 1941-1943 arasında Roma Radyosu'nda programlar yaptı. Bu yayınlardaki açık Mussolini hayranlığı ve ABD'nin savaşa girmesine aldığı muhalif tavır yüzünden 1945'te Amerikan askerlerince tutuklanarak vatan hainliğiyle yargılandı.

**Nigrum Nigrus Nigro:**

Latince anlamı "siyah üzerine siyah". Ysengrin'e ait metal müzik albümü.

**Mao:**

Çinli devrimci ve siyasetçi. Çin Komünist Partisi'nin (ÇKP) ve Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurucusu olup aynı zamanda ÇKP Politbüro (1943-1976) ve ÇKP Merkez Komitesi Başkanı (1945-1976) idi.

**Kırım Harbi:**

Kırım Savaşı, 4 Ekim 1853-30 Mart 1856 tarihleri arasındaki Osmanlı-Rus savaşıdır. Birleşik Krallık, Fransa ve Piyemonte-Sardinya'nın Osmanlı tarafında savaşın içinde olmasıyla savaş, Avrupalı devletlerin Rusya'yı Avrupa ve Akdeniz dışında tutmak amacıyla verdiği bir savaş durumunu almıştır. Savaş, müttefik güçlerinin zaferiyle sonuçlanmıştır.

**Liga:**

Üç deniz mili uzunluğunda bir ölçü birimi.

**İyon Denizi:**

Kuzeyinde İtalya'nın güneyindeki Kalabriya, Salento, Sicilya; doğusunda Peloponez Yarımadası ve Yunanistan'a bağlı Korfu, Zakintos, Kefalonya, İthaka, Levkas olarak bilinen İyon Adaları ile Arnavutluk yer alır.

**Şemseddin Sami:**

Çok yönlü Arnavut asıllı bir Osmanlı aydınıdır. İlk Türkçe roman olan Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'ın (1872), ilk Türkçe ansiklopedi olan Kâmûsü'l-A'lâm'ın (1889-1898) ve modern anlamdaki ilk geniş kapsamlı Türkçe sözlük olan Kâmûs-ı Türkî'nin (1901) yazarıdır.

**Troçki:**

Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarında etkili bir siyaset-

çiydi. Dışişlerinden Sorumlu Halk Komiseri görevini alan ilk kişi, Kızıl Ordu'nun kurucusu ve komutanı, Savaştan Sorumlu Halk Komiseri oldu. Ayrıca Bolşevik Parti'nin Politbüro üyesiydi. Josef Stalin ile giriştiği siyasi mücadeleyi kaybedince resmî görevlerden alındı ve Sovyetler Birliği'nden sürgün edildi. Şubat 1929'da, eşi Natalya Sedova ile beraber Sovyetler Birliği'nden siyasi bir sürgün olarak Türkiye'ye gelmişti. Büyükkada'da ikamet etti.

**Donanma Davası:**

Dr. Hikmet Kıvılcımlı ile Kemâl Tahir ve Nâzım Hikmet'in de mahkûm olduğu siyasal dava.

**Bristol Otel:**

Günümüze giriş cephesi mimarisi ile ulaşabilen, bir dönem işletilen birinci sınıf modern otel işletmesi. 1892 tarihinde temeli atılan Bristol Oteli'nin Ermeni Katolik Patrikliği tarafından 1893 yılında tamamlandığı ve ilk işletmecisinin Fransız Loghoteti olduğu bilinmektedir. Ömer Lütfü Bengü tarafından 1918 yılında satın alınan otel, vefatından sonra bir bankaya satıldı. 1893-1950 yılları arasında çeşitli isimlerin işletmeciliğini yaptığı Bristol Oteli, 1980 yılında turizm sektöründe rekabet edemeyerek otelcilikte hizmet ömrünü tamamladı. Böylece kapanan Bristol Oteli'nin binası da aynı tarihte yıkıldı. Yıkımından sonra Bristol Oteli'nin giriş cephesindeki mimari yapı kullanılarak yapılan bina, bir Vakıf tarafından 2005 yılında müze olarak kullanılmaya başlandı. Suna ve İnan Kıraç Pera Müzesi olarak hizmet veren yapının, yeni betonarme bir yapı olduğu ve dış mekâna açılım özelliği taşıyan teras katının tamamen yeni malzeme ile inşa edildiği anlaşılmaktadır.

**Korsika:**

Akdeniz'de Fransa'ya bağlı bir ada. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli devletlerin yönetimine giren Korsika, 1768'de Fransızlara karşı başarıyla dirense de Porto Nuevo Savaşı'nda aldığı yenilgi sonrası Fransa tarafından ele geçirildi. Ancak Korsika halkının önemli bir bölümü kendini hiçbir zaman Fransız olarak hissetmemiş, Fransa hakimiyetine karşı olan başkaldırmalarını günümüze kadar sürdürmüştür. II. Dünya Savaşı'nda 1942-1943 arasında İtalya tarafından işgal edilen Korsika, 1975'te Fransa'nın 22 bölgesinden biri olmuştur.

**Leelee Sobieski:**

1983 doğumlu Amerikalı sinema sanatçısı. 1683 yılında Viyana'da Osmanlı İmparatorluğu'na karşı

- savaşan Polonya hükümdarı John III Sobieski'nin soyundan geldiğini açıkladı.
- İslav kederi:** Yahya Kemal'in Kar Mûsikîleri şiirinde geçen ifade: "Bir erganun âhengi yayılmakta derinden.../ Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden."
- Sulfato:** Kinin, sıtma hâpı.
- Dünyanın Bütün Sabahları:** Pascal Quignard'ın kitabından uyarlanan film, kendi köşesine çekilmiş 17. yüzyıl bestecisi Monsieur de Sainte-Colombe ile ondan ders almaya çalışan hevesli genç müzisyen, Marin Marais arasındaki ilişkiyi anlatır.
- Esendal:** Memduh Şevket Esendal. Şiirin geçtiği zaman diliminde büyükelçilik görevi yapmaktaydı. 1921'de Ankara'daki millî hükûmetin ilk yurt dışı temsilciliğini açtığı Bakü'ye "orta elçi" olarak gönderildi. Görevi, öncelikle Kafkaslar'da ve Rusya içlerinde I. Dünya Savaşı'ndan kalma Türk esirlerinin Anadolu'ya getirilmesi ve silah, cephane nakliyatı idi. Bakü'deki Türk esirlerin yurda dönmeleri konusunda büyük emek sarf etti. Rusya'da seferberlik ilanından sonra Azerbaycan'daki Türk tebaanın Ruslar tarafından askere almasını önledi. 1924 yılında Rusya'nın bağımsız Azerbaycan Devleti'ne son vermesi üzerine Bakü'deki Türk temsilciliği kapandı ve Memduh Şevket Bey yurda döndü.
- Belveder:** Belvedere Sarayı, Avusturya'nın başkenti Viyana'nın Landstrasse ilçesinde iki parçadan oluşan barok stilde bir saray.
- Schwaebisch- Hall :** Almanya'nın Baden-Württemberg eyaletinde yer alan bir kasaba.
- Çankırı Cezaevi:** Nazım Hikmet, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Hikmet Kıvılcımlı gibi pek çok ismin kaldığı cezaevi.
- Transistör:** Girişine uygulanan sinyali yükselterek gerilim ve akım kazancı sağlayan, gerektiğinde anahtarlama elemanı olarak kullanılan yarı iletken bir elektronik devre elemanı.
- Monika 1952:** Monika ile Yaz (İsveççe: Sommaren med Monika ), 1953 İsveç romantik filmidir. Filmin hem yazarı hem de yönetmeni Ingmar Bergman'dır .
- Jezabel:** İzabel, Tanah'ın Krallar Kitabı'nda bahsi geçen, Say-

dalı I. Etbaal'ın kızı ve İsrail Kralı Ahav'ın karısıdır. Tanah'daki anlatıya göre İzebel, kocasıyla birlikte Baal ve Aşera'ya ibadeti ulusal ölçekte başlatmış ve Yahveh'in peygamberlerini İsrail'den tasfiye ederek Omrid Hanedanı'nın onurunu zedelemiştir. Bu suçları için Omrid Hanedanı yok edilmiş, İzebel ise yüksek bir yerden aşağı atılarak öldürülmüş ve cesedi köpekler tarafından yenilmiştir. Daha sonraki Hristiyan geleneğinde Jezebel sahte peygamberlerle ilişkilendirilmiştir.

**Akışkanlar Mekaniği:**

Akışkanların (sıvılar, gazları ve plazmalar) davranışlarını ve onlara etkileyen kuvvetleri inceleyen fizik dalı.

**Samson'un Kör berberi:**

Samson, doğüstü güçleri olduğuna inanılan İbrani efsanevi kahraman. Eski Ahit'in "Yargıçların Vasiyetnaması" adlı kitabında 12 İbrani yargıç içinden sonuncusu olduğu düşünülmektedir. Ağurlukla bir aslanı parçalarken, bir eşeğe ait çene kemiği ile çokça Filistinli'yi vahşice insanlık dışı öldürdüğü ve onları çoğu savaşta yendiği efsanesi kulaktan kulağa ve yazılı olarak süregelmiştir. Samson uzun saçlarından güç alırdı. Dalila'ya aşiktir. Onun bu sevgisini öğrenen Dalila, Samson uyuduğu esnada saçlarını kesip gözlerini kör eder ve Filistinlilere teslim eder. Samson'un saçları tekrar uzar ve Dagon Tapınağı'nda yapılan bir tören sırasında yapının sütunlarını yıkar ve böylece bin kadar Filistinli enkazın altında kalır.

**Usturlap:**

Yunanca: astrolabon, yıldız-yakalar. Astronomi ölçümlerinde kullanılmış tarihi bir ölçüm cihazıdır. Kullanım alanları arasında Güneş, Ay, gezegen ve yıldızın konumlarını belirlemek yer alır. Ayrıca yerel saat ve İslam dininde namaz vakitleri usturlap sayesinde hesaplanıyordu. Bazı matematik problemlerinin çözümlenmesinde de usturlap kullanılırdı.

**Prukrustes:**

Yunan mitolojisine göre "Prokrustes, Atik Yarımadası'nda Eleuis'ten Atina'ya giden yol üzerinde yaşar. Yoldan geçen yolcuları evinde ağırlamaya davet eder. Yolcularla hoş bir muhabbetten sonra çok rahat bir yatağı olduğunu söyleyip yolcuları demirden yapılmış bir yatağa yatırır. Bu aşamadan sonra içindeki zorbalık hissi dışa vurur. Yolcuların boyu yatağa uzun gelirse, ayaklarının dışarı taşan kısmını keser, eğer misafirin boyu kısa gelirse bu sefer de yatağa

bağladığı misafiri mengene ile gererek uzatır. Belirli kalıplar dışına taşan her şeyin standart bir yapıya sahip olması gerektiğini savunan görüşü ifade etmektedir.

**Via Doloroso 56 Numara:**

Kelime anlamı olarak via doloroso “çile yolu” demek. Şiirdeki adres Kudüs’teki Buhari Cami’nin adresi.

**Aşıl ve kaplumbağa:**

Zenon’un paradokslarından biri. Yunan kahramanı Akhilleus’un, bir kaplumbağa ile yarış yapar. Çok iyi bir koşucu olduğu için Akhilleus, kaplumbağanın belirli bir mesafe ileriden başlamasına izin verir. Eğer her ikisinin de sabit hızlarda koştuğunu düşünürsek belirli bir süre sonra Akhilleus yüz metre koştuğunda, kaplumbağanın başladığı yere gelmiş olacaktır; bu süre boyunca kaplumbağa da küçük de olsa belirli bir mesafe koşmuştur. Akhilleus bir süre sonra bu mesafeyi de tamamladığında, o süre zarfında kaplumbağa yine küçük de olsa bir mesafe ilerlemiş olacaktır ve bu böyle devam edecektir. Böylece, Akhilleus ne zaman kaplumbağanın varmış olduğu bir noktaya varsa, daha hâlâ gitmesi gereken bir mesafe kalmış olacaktır. Bu nedenle Zenon, Akhilleus’un kaplumbağayı hiçbir zaman geçemeyeceğini söylemiştir.

## Asperger Sendromu yahut Furkan Çalışkan Şiiri

Kadir Tepe

Şiir hep belirli noktanın etrafında dönüp duran sarkaçtır: “Tik! Tik! Tik!” yahut “Tak! Tak! Tak!”. Israrla (aynı) uzva çarpıp seken mermi gibi. Tıpkı (inatla) planladığı koluna faça çekme eğiliminde bulunan *Asperger Sendromu* hastası... Bir yanda dil, diğer yanda ise boşluk durur: *Muazzam terk* yani. (Terk=Boşluk). Dil kaskatı bir yapı; katı, soğuk ve anlam arayışını boğan ağ gibi. Boşluk ise dilin sökülmeye çalıştığı, serbest kalmaya çabaladığı lakin bir türlü ulaşamadığı yer. Şiir kurmak tam da bu iki uç arasında salınma hali yaratır. Gelgelelim Furkan Çalışkan’ın şiirlerinde de bu gerilim hastalığı hissedilir: Yaya dargın ok. Çözülemeyen düğüm misali sürekli tersleyen, terk eden yapı vardır karşımızda. İşte tam da orada imge-ler patlar, etrafa saçılır ve baştan yaratılır kâinat. Şairin kendine has dünyası belirir: *Kutsal Jeneratörler*.

**1. Nöbet (Eleştiri):** *Otizm spektrum bozukluğunun bir çeşidi Asperger Sendromu sosyalleşebilme ve etkili iletişim kurabilme yeteneklerini sınırlayan gelişimsel bozukluktur. Bu sendroma sahip kişiler dar ilgi alanlarına sahip olup katı rutinler ve sıklıkla tekrarlayan davranışlar sergilerler.*

*Kendi başına hastalık tezahürü düşünülürken otizm yelpazesi bozukluklarının içerisinde, yüksek işlevselliğe sahip alt kategoride yer almaya başlamıştır. Asperger Sendromu’nda belirtiler diğer otizm yelpazesi bozukluklarına göre daha az şiddette görülebilmektedir. Bu sebeple yüksek işlevselliğe sahip denmektedir.*

İmge esasen isyanın parçasıdır. Kişinin kendisine zarar verme biçimi. Kelimelerin yetersiz kaldığı, anlamın realiteye daldıkça boğulduğu noktada “kaotik” atmosfer devreye girer. Özerkliğe karşın bayrak çekilir. Bu imge bilinen anlamıyla süsleme değil... Çalışkan’ın şiirlerinde imge dilin sınırlarını

zorlayan çatlak, gedik gibidir: *Sentetik reform, detone devrim*. Tıpkı *Asperger Sendromu*... Böylelikle sözcükler o gedikten sızıp başka düzleme geçer. Mevzu bahis geçiş bazen bulanık, kimi zaman da ucu sivri emzik gibidir. Doğuştan gelen... Çocuk doğurandan ziyade çocuklukta peydahlanan... Şair sözcüklerle değil, o sözcüklerin arasındaki boşlukla oynar. O boşluk anlatıdan ziyade, yokluktur. Yoksunluk: *Asperger Sendromu*.

Çalışkan'ın şiirleri anlamın doğurduğu gerçeklik gediğini aşmanın ötesine geçer. Şair kaosu aramaktan çok realitenin kendisini bozan, onu sürekli çözen dil yaratır. Madde bağımlısı şair tiplmesi burada devreye girer. Şiirlerinde her kelime ve dize aydan kırma ışığa doğru ilerliyormuş gibi görünse de aslında her zaman çözülmeye, kayba doğru yönelir. (Ol!). Furkan Çalışkan, şiirlerinde dilin (yetim) olanaklarını zorlayarak kelimelerin kendi varlıklarına ihanet etmelerine sebebiyet verir: Katil ve şair. Kelimeler bir yandan anlam inşa ederken aynı anda o anlamı çözer. Böylelikle DNA sarmalına katkı da şairden gelir. Şiir mevcut noktada dilin ötesine geçmek isteyen canavar halinde karşımıza çıkar: *Uzakların Saldırısı*.

**2. Nöbet (Eleştiri):** *Asperger Sendromu* ilk yürüyüşünde iki belirti dikkat çekmektedir. Bu özelliklerden ilki diğer insanlar kadar zeki olmalarına rağmen sosyal beceriler ile ilgili zorluklar yaşamaları; ikincisi de tek bir konuya aşırı ilgi göstermeleri veya aynı davranışı tekrar tekrar yapmaya yatkın olmalarıdır. Bu iki özellik *Asperger Sendromu*'nun belirlenebilmesi için önemlidir. *Asperger Sendromu* yaşamın erken döneminden itibaren başlar. Beşerin gelişimi ile beraber bazı belirtiler daha net fark edilir. Bununla birlikte *Asperger Sendromu*'nda görülen belirtiler şu şekildedir:

- ◆ Göz teması kuramamak,
- ◆ Sosyal ilişkilerde beceriksizlik (koşula uygun davranışlarda bulunmama, konuşmaya uygun cevap verememe vb.)
- ◆ Yüz ifadesi, beden dili gibi sosyal mesajları anlayamamak (kaşları çatılmış, kolları bağlı bir kişinin kızdığını fark edememek gibi)
- ◆ Olağandışı konuşma kalıpları kullanma ve ironiyi, mizahı, alaycılığı ya da normal konuşma için önemli jestleri, sosyal ipuçlarını anlamakta zorlanma,
- ◆ Daha az duygulanım göstermek (mutlu, keyifli olduğunda daha az gülümseme gibi, konuşmalarında vurgu, tonlamaları duygudan yoksun, düz ve mekanik şekilde temas edebilir)
- ◆ Daha çok yalnız vakit geçirmek istemek,
- ◆ Tek bir konuya aşırı, yoğun ilgi gösterme (arabalarla ilgilenen *Asperger Sendromlu* çocuğun arabalarla ilgili her türlü bilgiye hakimiyet kazanması gibi...)
- ◆ İlgi duyduğu konuya tekrar tekrar dönmek,

- ◆ Aynı hareketleri tekrar tekrar yapmak,
- ◆ Değişikliğe uyum sağlamada güçlük çekmek (kahvaltıda hep aynı yemeği isteme, hep aynı kıyafetleri giyinmek isteme gibi)
- ◆ Hastalığın ilerleyen yıllarında kaygı bozuklukları ve duygu durum bozuklukları da belirtiler arasına eklenebilmektedir.

### Şiirin Bedenine Dokunmak

Şiir her şeyden önce bedenseldir. Şairin parmaklarının bam telinde başlar. Kelimeler sadece düşüncenin ürünü değildir; onlar bedensel doyumun izlerini *derin derin* taşır. Parmak uçlarında başlayan titreme düşünceden çok hissin öncülüğüyle ilerler: *Korku ve Titreme*. Furkan Çalışkan'ın şiiri de bizatihi dokunmaya, hissetmeye yakın durduğu anlarda açılır. Sözcükler bedeni yaralar gibi keskinleşir, kanatır. (Şair: “Kan kelimeye damlar. ŞİİR, -en yaralı- benim kanaatine varır;”. Vara vara varır o kanlı taşa...) Kelimeler tığ gibi saplanır ve ardından gelen boşlukta yara kana küstükçe büyür. Esasen şiir yara izidir. Ne tam kapanır ne de sürekli kanamaya devam eder. Her gedikte ihtiyari tavrı o yaraya biraz daha yaklaşır ama aynı anda ondan uzaklaşır: *Savunma Sanatları*.

Bu uzaklaşma ve yaklaşma hareketi şiirin dinamiğini, artistliğini oluşturur. Çalışkan'ın şiirlerinde mezkûr dinamik -bedensel- etki şeklinde hissedilir. Şiir varoluş etiği halinde bedeni kuşatır ama aynı zamanda onu aşar. Şiir kayboluşun izini sürerken beden sınırlarını zorlar. Gedikler hem bedenin izlerini taşır hem de onu aşmaya çalışır. Furkan Çalışkan'ın şiiri bu anlamda hem bedensel hem de sıyrık varoluş sunar.

Beden burada kayıp noktasıdır. Gedikler bedeni aşmaya çalışırken aynı anda ona geri döner. Çalışkan'ın şiirlerinde bu döngü sürekli hareket halindeki yapıdır. Bedensel, dilsel dişlekle çakışır ve sonunda karşılama merasimi yaratır. Mevcut kader anlamın çözüldüğü andır. Şiir bu anlamda hem yaralanma hem de iyileşme sürecidir: *Uyuyan Arz*.

**3. Nöbet (Eleştiri):** *Tıpkı diğer otizm spektrum bozukluklarındaki gibi Asperger Sendromu'nun da nedenleri henüz tam aydınlatılabilmemiş değildir. Ancak çeşitli biyolojik, çevresel ve genetik faktörlerin otizm yelpazesi bozukluklarına yakınlık oluşturduğu bilinmektedir.*

*Birçok araştırma belli genlerin otizm yelpazesi bozukluğu için risk faktörü olduğunu göstermiştir. Bu araştırmalara göre risk faktörleri şu şekildedir;*

- ◆ *Ailede herhangi bir otizm spektrum bozukluğu varsa diğer kişilerde de otizm spektrum bozukluğu görülme ihtimali normal topluma göre artış göstermektedir.*
- ◆ *Bazı genetik ve kromozal hastalıklara (fajil X sendromu, tüberosiklorozis) sahip kişilerde otizm yelpazesi bozukluğu görülme ihtimali artmaktadır.*

- ◆ *Gebelikte yaşanan sorunlar otizm yelpazesi bozukluklarının gelişmesine neden olabilmekte ya da kolaylaştırabilmektedir.*
- ◆ *İleri yaşta anne baba olmak OSB riskini artırmaktadır.*

### **Sessizlik-Gürültü: Şiirin Sessizliği ve Dilin Sınırları**

Şiir gediklerden çok yankılarla ilgilidir. Gedikler sessizliğin içinden çıkar ve ona yeniden temas eder. Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde sessizlik mana boşluğundan ziyade, kelimelerin içindeki potansiyel yankı ruhuyla var olur. Sessizlik dilin içindeki boşluk değil, aksine o boşluğun kendisi haline gelir. Sözcükler o sessizliğin içinde varlığını korur ama sessizliğe karşı koyamaz. Şiir sessizliği bozmaktan çok, onun içinde kaybolan ses misali yankılanır.

Çalışkan'ın şiirlerinde sessizlik karşıtlık yaratmaz. Aksine sessizlik gediklerle beraber fışkırr. Kelimelerin gürültüsü sessizliğin derinliğini ortaya çıkarır. Şair her sözcükle sessizliği yeniden yaratır. Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde bu sessizlik yokluktan ziyade, varoluşun kendisi dahilinde karşımıza çıkar. Gedikler anlam yaratmaya çalışırken o sessizlikte kaybolur.

Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde dilin sınırları sürekli zorlanır. Şair dilin içine kapanmaz; tam tersine dili açar, onu çözer ve yeniden kurar. Ancak bu kurulum her zaman tamamlanmayan, sürekli bozulan süreçtir. Gedikler bu süreçte anlam yaratmaya çalışırken realitesini kaybeder. Çalışkan, şiirlerinde dilin sınırlarını aşmaya çalışırken aslında lafzın kendisiyle mücadele eder. Mevzu bahis mücadele anlamın sürekli çözüldüğü, açıklık sürecidir.

### **Boşluğun Poetikası: Anlamın Çöküşü**

Boşluk Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde sürekli varlığını koruyan temadır. Mezkûr boşluk anlamın eksikliği ya da yetersizliği müdahalesiyle değil, anlamın kendisi somutluğuyla karşımıza çıkar. Boşluk dilin içinde varlığını koruyan alan dışında, dilin ötesinde potansiyel hafızayla belirir. Kelimeler bu boşluğu doldurmaz; o boşluğun içinden doğar. Şiir mevcut bakımdan anlam yaratma değil, anlamı çözme sürecidir.

Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde boşluk varoluş alanı dahilinde kendini gösterir. Şair kelimelerle oynamaz, onları bozar, çözer ve yeniden yaratır. Mevcut yaratım süreci sürekli yoklukla karşı karşıya kalır. Boşluk anlam eksikliğinden ziyade, anlamın ta kendisidir. Şiir mevcut boşlukta yankılanır ve o boşlukta kaybolur.

**Yenileyelim (Hastalık Nedeniyle Tekrarlar):** Boşluk Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde son değil, başlangıçtır. Şair kelimelerle anlam yaratmaya çalışmaz; o anlamı çözer. Boşluk bu çözüme sürecinin parçası zuhuruyla varlığını ispatlar. Furkan Çalışkan, şiirlerinde boşluğu anlatı unsuru dışında, varlık halinde kullanır. Şiir bu anlamda kısırlığın izini sürerken aynı zamanda varlık alanı yaratır: *Yansımının Yarattığı*.

### **Şiirin Yıkımı: Yeni Bir Dil Arayışı**

Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde dil sürekli yıkım sürecine girer. Şair kelimelerle anlam yaratmaya çalışmaz; o anlamı yıkmaya gayret gösterir. Şiir bu bakımdan yaratım süreci değil, yıkım sürecidir. Çalışkan şiirlerinde dili yeniden inşa etmez; onu süreklilik göstererek çözer ve bozar. Mevzu bahis yıkım yalnızca yeni dil yaratma çabası halinde zuhur etmez, dilin sınırlarını zorlayan o süreç müdahalesiyle karşımıza çıkar: *Kabahatler Kanunu*.

*(Hastalık Nedeniyle Tekrarlar)*

Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde dil araç değil, engeldir. Şair dilin sınırlarını aşmaya çalışırken aynı zamanda o sınırların içine sıkışır. Gedikler anlam yaratmaya çalışırken aynı zamanda o anlamı tamamen yok eder. Şiir bu açıdan değerlendirildiği vakit sürekli yıkım ve yeniden yaratım sürecidir. Çalışkan, şiirlerinde mezkûr süreci sonsuzluğa bağlamaz; aksine sürekli belirsizlik içinde tutar.

*(Hastalık Nedeniyle Tekrarlar)*

Şiir Furkan Çalışkan için sonuca ulaşma çabası şeklinde varlığını sürdürmez, uzun uzadıya sürecektir. Şair gedikleriyle oynamaz; onları bozar, çözer ve yeniden kurar. Mevcut kurulum hiçbir zaman tamamlanmayan sürecektir. Furkan Çalışkan'ın şiirlerindeki süreç arayış şeklinde yansıtmaz, vakitlice kaçışıyla karşımıza çıkar. Sözcükler anlam yaratmaya çalışırken aynı zamanda o anlamı yok eder. Şiir bu anlamda son değil, başlangıçtır.

### **Varoluşun Sınırında: Şiirin Yokluğu**

Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde varoluş herhangi bir sonuca ulaşmaz. (Hastalık Nedeniyle Tekrar). Şiir *varlık ile yokluk arasında salınan sarkaç gibidir*. Kelimeler varoluşu ifade etmeye çalışırken aynı zamanda o varoluşu çözer. Şair varlık ile yokluk arasındaki ince çizgide durur ve o çizgiyi sürekli aşmaya çalışır. Mevcut aşma çabası her zaman başarısızlıkla sonuçlanır. Şiir varlık ile yokluk arasındaki mevcut sınırda varlığını ispatlar.

*(Hastalık Nedeniyle Tekrarlar)*

Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde varoluş arayış değil, kayboluş süreci dahilinde karşımıza çıkar. Şair varlığı yakalamaya çalışmaz; o varlığın kayboluşunu izler. Şiir bakıma varoluştan öte, fakirliğin izini sürer. Furkan Çalışkan şiirlerinde bu yoksulluğu fanilik durumundan ziyade, milat dahilinde ele alır. Şiir varlığın kendisini ifade etmeye çalışmaz; o varlığın serseriliğini yansıtır.

*(Hastalık Nedeniyle Tekrarlar)*

Varoluş Furkan Çalışkan'ın şiirlerinde sonuç değil, sürecektir. Şair varlık ile yokluk arasındaki bu süreçte kaybolur. Şiir varoluş fermanı değil, sentetik hayat manifestosudur. Kelimeler bu süreçte mana yaratmaz; aksine o anlamı çözer ve yok eder. Furkan Çalışkan, şiirlerinde mezkûr çözülme sürecini sonuç şeklinde yansıtmaz, milat dahilinde ele alır. Şiir bu anlamda varoluşun değil, yoksulluğun izini sürer: *Türkiye Saati*.

### **Asperger Tedavisi**

*Asperger Sendromu tedavisi ıstıraplı belirtililerle başa çıkmaya, gelişim sırasında doğal yollarla elde edilemeyen yaşa uygun sosyal, iletişimsel, mesleki becerileri öğretmeye çalışmaktır, multidisipliner değerlendirmeye sonucunda kişinin gereksinimlerine göre belirlenir. Her ne kadar ilerlemeler kaydedildiyse de özel müdahalelerin etkinliğini kanıtlayan veriler sınırlıdır.*

*AS için ideal tedavi yöntemi zayıf iletişim becerileri ile obsesif ve yineleyici rutinlerle birleşen ana belirtilere hitap eden terapilerdir. Müdahale ne kadar erken olursa o kadar iyi olduğunda hemfikir hissedilse de en iyi tedavi paketi diye bir şey yoktur. AS tedavisi diğer yüksek işlevli OSB tedavilerine benzer ancak dil becerilerini, sözel iletişimin güçlü yanlarını ve sözsüz iletişim zayıf yanlarını da dikkate alır. Tipik tedavi programının içeriği genelde şöyledir:*

- ◆ *Daha etkili bireyler arası etkileşim için sosyal beceriler eğitimi;*
- ◆ *Anksiyete ya da duygusal patlamalar ile ilgili stres ile başa çıkmayı geliştirici, obsesif ilgiler ile yineleyici rutinleri azaltıcı bilişsel davranış terapisi;*
- ◆ *Depresyon, anksiyete gibi sorunlar için ilaç tedavisi;*
- ◆ *Algısal bütünlük, motor koordinasyon için mesleki ya da fizik tedavi;*
- ◆ *Normal karşılıklı konuşmanın pragmatik yanlarını öğreten konuşma terapisi ile sosyal iletişimi geliştirici müdahaleler;*
- ◆ *Özellikle evde kullanılacak davranışsal teknikler üzerine ebeveynlerin eğitimi ve desteklenmesi.*

*Davranışsal temelli müdahale programları üzerine yapılan çalışmaların çoğunluğu en fazla beş katılımcının incelendiği vaka çalışmalarıdır ve genellikle kendini yaralama, saldırganlık, uyumsuzluk, stereotipi, ya da içten gelen dil kullanımı gibi birkaç davranışsal sorunu inceler; ters etkilerin üzerinde durulmamıştır. Sosyal beceriler eğitiminin popülerliğinin yanı sıra etkinliği kesinlik belirtmeden kanıtlanmamıştır.*

*AS'ın ana semptomlarını doğrudan tedavi eden ilaç yoktur. Her ne kadar AS için farmakolojik müdahalelerin etkinliği üzerine araştırmalar az sayıdaysa da komorbid durumların tanısını koymak, tedavi etmek çok önemlidir. Kendini tanımlayan duyguların eksikliği ya da birinin davranışının başkaları üzerindeki etkilerini gözleme eksikliği AS kişilerin ilaç almanın neden uygun olduğunu anlamalarını zorlaştırabilir. Anksiyete, depresyon, dikkat eksikliği, saldırganlık gibi komorbid semptomların tedavisinde ilaç kullanımı davranışsal müdahaleler, çevresel koşulların değiştirilmesiyle etkili olabilir. Atipik nöroleptik ilaçlar risperidone, olanzapine kullanımının AS ile bağlantılı semptomları azalttığı gösterilmiştir; risperidone yineleyici, kendini yaralayıcı davranışları, saldırganlık krizlerini, tepkiselliği azaltabilir, davranışın stereotipik modelleri ile sosyal ilişkilendirmeyi iyileş-*

*tirebilir. Selektif serotonin geri alım inhibitörleri (SSRI) fluoksetin, fluvoksamin, sertralin sınırlı, yineleyici ilgi ve davranışların tedavisinde etkili olmuştur.*

İlaç kullanımına dikkat edilmelidir; bu ilaçların kullanımı sonucu metabolizma, kardiyak elektriksel iletim süreleri anomalileri, artan tip diyabet riski sorunları olduğu, uzun dönemde nörolojik yan etkileri peydahladığı düşünülmektedir. SSRI tepkisellik, saldırganlık, uyku sorunlarının artması gibi davranışsal etkinliğin görülmesine sebebiyet verebilir. Kilo alma, yorgunluk risperidonun sıklıkla bildirilen yan etkileridir, ayrıca huzursuzluk, distoni gibi ekstrapiramidal belirtilerle yakalanma riskini, serum prolaktin düzeyinin artma riskini artırır. Yatışma, kilo alma olanzapin kullanımında görülür, aynı zamanda diyabet ile de bağlantılıdır. AS bireyler için birçok kişi için sorun haline gelmeyecek yan etkileri tolere etmek, hissettiklerini anlayıp bildirmek zor olabilmektedir. İlâveten Furkan Çalışkan şiirini kavramak, her şeye rağmen hissedip dokunmak...

## Furkan Çalışkan Şiirini Kimler Okuyabilir?

Furkan Ece



Şairin şiirini kurarken hangi toplumsal olgular arasında özdeşlik kurduğu sorusu şiirin anlamı ve şairin göstermek istediği, bizi götürmek istediği yön ile ilgili olarak okuyucuya birçok ipucu vermektedir. Çağırışım kelimesini, özellikle şiir alanında, çoğunlukla şairin bizi çağırarak istediği yer olarak algılama eğiliminde olduğumu da burada belirtmem gerekir. Kamuya açılmış eserin okur ile ilişkilenebilmesi konusu da bu çağırışım kısmının önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Şairin şeyleri hangi olgular ile özdeşleştirdiği ve bu özdeşliği hangi bağlamda kurduğunu keşfetmek de çoğunlukla okurun inisiyatifinde olan bir eylemdir. Fakat burada okurun algılama deneyiminin toplumsal koşullarını ve bu koşulların kimler tarafından meşrulaştırıldığını düşünmeyi de ihmal etmemek gerekmektedir. Bourdieu'nün kültürel dağılım yasalarını açıklarken de bahsettiği gibi, sanat eserinin alımlanması konusunda çeşitli ön belirlemeler mevcuttur. Bu perspektifte “Furkan Çalışkan şiirini kimler okuyabilir?” sorusu esasında retorik bir soru olması ön kabulüyle bu yazının başlığını oluşturmuştur. Pek tabii ki bir şiir yayımlandığı andan itibaren potansiyel olarak herkes tarafından okunabilir bir nitelik taşır. Fakat şairin pratik dünyayı görme biçimini deşifre edebilecek kültürel ve entelektüel arka planın hangi özne tarafından sahiplenilmiş olduğunu bilmek yazın alanı içinde okur “kitlelerinin” ne şartlar altında oluştuğunu bize gösterebilir. Salt bir entelektüel bilgiye sahip olma övgüsü yapmak niyetinde değilim. Aksine kişinin özünde var olduğu iddia edilen ve doğalmış gibi kabul edilen estetik bakışın aslında bir inşa sürecinden sonra oluşmuş olduğunu savunmaktayım. Buna ek olarak, sanatçının sanatını yapıp etme biçimiyle ilgili olarak “sıradan insanı” dışladığı şeklinde bir eleştiride bulunma motivasyonumun olmadığını da belirtmem gerek. Kültürel üretim ilişkileri içerisinde özel olarak şiir alanına ilişkin hem okur hem şair olarak elde edilmiş konumlar ve bu konumların meşruiyeti üzerinde durmak amacındayım.

Burada Furkan Çalışkan'ın bütün bu belirlenimlere karşı kendi oluşturduğu şiir dili vasıtasıyla kültürel üretim alanına bir meydan okuma amacı ile yola çıktığını söyleyebiliriz. Şiirin olduğu bilinç düzeyi, pratiklerin üretildiği bilinç düzeyinden farklı olduğu ön kabulü ile yola çıktığımızı varsayarsak günlük hayatta olağan diye adlandırdığımız şeylerin aslında şairin bakışından nasıl gözüktüğüne tanık olma fırsatımız olabilir. Bu bir anlamda sanat ile hemhal olan kişilerin diğerlerinden bir şekilde farklılaşma hâlini meşrulaştırmaktadır. Çalışkan'ın şiirlerine bu bağlamda baktığımızda karşımıza çıkan bazı kavramlar, mekanlar, şehirler, tarihi kişilikler vs. yazınsal alana okur ya da yazar olarak girmiş kimseler tarafından biliniyor oluşu yahut okur tarafından bu kavramların ne olduğuna ve hangi bağlamda kullanıldığına dair bilme isteğinin varlığının gerekliliği okura yazın alanında bir konum sağlar. Bir mesajın şifresi, kurumsal olarak hazırlanmış uzunca bir öğrenimle edinilen bir koda sahip olanlar tarafından çözülebiliyorsa, o halde alımlama da alımlayıcının kod üzerindeki hâkimiyetine göre değişir veya, diğer bir deyişle, alımlama sunulan bildirinin düzeyi ile alımlayanın yetkinlik düzeyi arasındaki mesafenin bir sonucudur.<sup>1</sup>

Çalışkan'ın, son şiir kitabı Kutsal Jeneratörler'de pratik hayatta yaşadığımız birçok şeyi dizeleştirip önümüze getirdiğine tanık oluyoruz. Burada mülkiyet ilişkileri, sömürü düzeni gibi majör problemler de dahil. Pek tabii sermaye sahibi olmayan herkesin git gide güvencesizleştiği neoliberal çağ içinde her eyleyicinin yaşadığı durumlar aktarılıyor. Buna ek olarak, tarihsel birçok olgu da şiirdeki metaforları oluştururken sıkça kullanılıyor. Örnek olarak Antalya'daki Roma Bankası'nı (Banco di Roma) verebiliriz. İşgal dönemi Antalya'sından bir anda Jezebel'in yanına işinlanmaktayız.

Özellikle iki binli yıllar ile günlük olanın politik olduğu fikri daha da öne çıkmaya başladı, bu açıdan 21. yüzyılın şairi olarak Furkan Çalışkan günlük olanı hem öznel hem de politik olarak şiirine yansıtmaktadır. Burada okur adına görece bir otonomi yer almakta. Büyülü fenerin ne işe yaradığını, çocukların ilgisini fazlaca çekmesinin nedenleri biz buldukça açığa çıkacaktır. Furkan Çalışkan şiirini okumak ve hatta üstüne kafa yormak, bu açıdan bakıldığında yazınsal alanda bir konum elde ediyor olma kazancıyla fazlasıyla ilişkilidir.

Sonuç olarak, sanat eserini sadece kendisi ile değerlendirip bir eser fetişizmine düşmemenin yanı sıra, şairi tamamen fail konumuna koyup üretme sürecini de bütünüyle deterministik bir bağlamda açıklamak istemeyiz. Burada savunduğum taraf tamamen bir önceki cümlede bahsettiğim iki kutbun ortasında bir yol bulmaktır. Kültürel üretim alanında faal olan kişilerin (ister okuyan taraf olsun ister üreten) kültür alanı ve bu yazının özelinde yazınsal üretim alanı içerisinde sürekli devam eden bir yer kapma mücadelesine tanık olma ihtimalimiz hiç de düşük değildir.

1

Pierre BOURDIEU ve Alain DARBEL (2022). Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitleleri, Metis Yayınları, İstanbul, p.99

## Humor Üzerine Şiirler: Furkan Çalışkan Şiiri

Emre Aslan

### “Kutsal Jeneratörler

Tentürdiyot.  
Varlığın evi. Sekizlik çivi ayak tabanından içeri doğru  
Arap Denizi’nde yüzen bir İngiliz gambotu gibi girdiğinde  
Saç diplerinde yerel halkın binlerce meşalesi ile tutuşan bir acı  
Evet, tentürdiyot varlığın evidir. Buna şüphe yok.

---

Kutsallığı yitirmeden önce böyle yapıyordu. Girenken.  
Yeni bir dünyadan içeri, voltajda ani bir yükselme  
Bazı aydınlanmaları böyle açıklamak yani voltajla  
Kontrol kalemlerindeki renkleri ya da gebelik testlerini

---

Kutsal jeneratörler çalışmaya başlıyor.  
Kanla lekelenmiş bir avuç kum  
Öyleyse şimdi bağırabilirsin: Tentürdiyot sen bizim her şeyimizsin.  
Bir ölü doğrulup sizden buz isteyebilir.”

Öncelikle Furkan Çalışkan’ın kitabına ismini veren “*Kutsal Jeneratörler*” şiirinin tahlilini yaparak başlayabilirim. Şiirleri uzunluğundan dolayı tam olarak değil, parçalı şekilde almayı uygun buldum. Öncelikle bu şiire genel hatlarıyla baktığımız zaman ironi, humor, çok fazla mecaz ve söz sanatlarıyla karşılaşırız. Ancak aslında bu şiirin kanımca amacı batı, sömürgecilik ve işgal olgularını mecazi ve alaycı bir dille eleştirmektir. İlk satırlarına baktığımız zaman “Arap Denizi’nde yüzen bir İngiliz gambotu” ifadesi ve son mısrasında “Evet, tentürdiyot varlığın evidir. Buna şüphe yok” mısraları

ironik bir dille ele alınmış olmalıdır. İngiliz gambotunun verdiği tahribattan dolayı tentürdiyot yaraları kapatır anlamına gelir. Çivinin battığı yere tentürdiyot faydasızdır denilebilir. Aslında sanki küçük bir yaradan söz ediliyormuş zannına karşı ince bir humordur. Diğer mısralara baktığımızda da bu durum doğrudur. Şöyle ki ilk mısralarda bahsedilen İngilizlerin Arap diyarına girmesine, voltaji ani bir şekilde yükseltmek olarak değerlendirilmiş ve aydın, aydınlanmak gibi “akıl” anlamına gelecek türde bir kelimenin arkasına sığınarak bu voltajin üstünü kapatmıştır. “Yani buradan şu sonuç çıkar ki onlar, Arap Denizi’ne aydınlık, modernlik götürmek için girmiştir”. Devamındaki mısralarda ise bu anlayışa ironik bir değinme yapılmıştır. Aydınlanma kelimesiyle üstünü kapattıkları tahribatlara “gebelik testi” diye bir örneklemede de bulunmuştur. Gebelik testi ile aslında neyi anlatmak istediği de açıktır. Sonrasındaki dizelerde “Kutsal jeneratörler çalışmaya başlıyor/ kanla lekelenmiş bir avuç kum/ tentürdiyot sen bizim her şeyimizsin.” mısraları ile en bariz değinmelere yer verilmiştir. Kutsal jeneratör’den kasıt, Kutsal sayabileceğimiz Kudüs, Mekke ve Medine gibi dini merkezlerin Arap coğrafyasında bulunması ve diğer milletlerin (İngiliz diye bahsedilmiş) buraya “aydınlık” getirmek bahanesiyle işgale girişmesi, aydınlanma kelimesini bir güç ve perdeleme aracı (jeneratör) olarak kullanmasıdır. Ancak bu bahane başarılı olmamış olacak ki bir avuç kumun kanla lekelenişinden bahsetmiştir. Tentürdiyotla da açılan yaraların kapanacağını düşünüp ince bir alaylama oluşturmuştur. En son mısranın yorumunda ise öldürüldüğünü bilmeyen bir insanın yarasını kapatmak için buz istemesine değerlendirilmiş ve sert bir ironi yapılmıştır.

Furkan Çalışkan şiirlerinde her zaman bir yenileşme çabası kendini belli etmiştir. Yani şiirlerinde angajman, organizma, Jinkov Sofya’sı, amfetamin kusmuğu, gres yağı, manik depresif pikseller gibi kelimelerle modernliği, günümüzün kelimeleri ile açıklamak istemiştir. Şiirlerinde az önceki örnekte gördüğümüz gibi çok derin ironik ifadeler kendini yer yer belli etmiştir. Başka bir şiirinden örnek vermek gerekirse, “New York’ta Bulgar hasadı, Kabil’de sineklerin dansı/ insan doğasına safari düzenliyoruz/ gece olunca sadece kellesine değer biçilenlerin bildiği/ çılgın huzurlu bir düşüşü turmanıyoruz” dörtlüğüyle ustaca bir eleştiri yapılmıştır. Batılıların Kabil ve Doğu’daki insanların hayatını bir sinek kadar bile değerli görmemesini eleştirmiştir. “Beklemeyi sürdürecekteler için eyleme geçecek bir Mesih sureti basılıyor banknotların üzerine” dizelerinde parayı bir kurtarıcı olarak gördükleri, batı diye tabir ettiğimiz Hristiyan milletlerin ana gayesinin ve kurtarıcısının kâğıt paralar olduğunu söyleyerek eleştirmiştir. Bunun gibi birçok şiirinde eleştiri havası hakimdir.

Özellikle “Kutsal Jeneratörler” eseriyle şiirlerinde bütün yerine parça güzelliği kendisini belli eder. Satırlardaki manalarda yer yer kopuş, şiiri daha çok merak etmemize sebep olmuş, şair tek düze ve monoton bir şiir anlayışından uzak durmuştur. Kutsal Jeneratörler şiirlerinde uyak, redif gibi unsurların neredeyse hiç bulunmadığını görmek mümkündür. Ancak diğer kitapları-

na bakıldığı zaman tam tersine, birçok yerde uyak düzenlerinin ustalıklı kullanıldığını görüyoruz. Hatta “Sarı Çizgiler, Siyah Çizgiler” gibi bazı şiirlerinde manzum şiir düzeninin düzyazıya fazlaca yaklaşması söz konusu olmuştur. Birçok yerde argo sözleri yer almış, şiirin doğal akışına bir müdahalede bulunulmamıştır. Bu tarzdaki şiirde yenileşme çabaları, bana Tutunamayanlar’ı hatırlatmıştır. Tutunamayanlar, daha öncesinde çok aşına olunmayan bir modernlik tarzıyla Türk Edebiyatında büyük bir yer tutmuştur. Furkan Çalışkan şiirlerinin de böyle bir çabada olduğuna inanıyorum.

*Savunma Sanatları, Türkiye Saati ve Kabahatler Kanunu* eserlerini şiir tarzı, yapısı ve işleyişi bakımından birbirine benzetmek mümkündür. Ancak bu eserleri “Kutsal Jeneratörler” ile karşılaştırdığımız zaman çok köklü bir değişikliğin olduğu muhakkaktır. Furkan Çalışkan’ın şiirlerinde işlediği konular zaman zaman değişim göstermiştir. Özellikle “Türkiye Saati” kitabında özellikle milliyetçilik ve vatan konularına yer verilmiştir. Türk savaşları ve milliyetçilik konuları da genellikle hikâyeleştirilerek ele alınmıştır. Bence anlam ve konu bütünlüğü de genel olarak sağlanmıştır. Şiirde yenileşme çabası kendisini göstermiş olacak ki bu, kanımca çok başarılı bir deneme olmuştur. Kelimelerde yenileşme ve modernlik aranmıştır.

#### Kaynakça

- Çalışkan, Furkan (2022), Kutsal Jeneratörler, Ketebe Yayınları.  
Çalışkan, Furkan (2020), Savunma Sanatları, Ketebe Yayınları.  
Çalışkan, Furkan (2024), Türkiye Saati, Ketebe Yayınları.  
Çalışkan, Furkan (2020), Kabahatler Kanunu, Ketebe Yayınları.  
İnce, Özdemir (2001), Şiir ve Gerçeklik, İş Bankası Yayınları.  
Nayır, Yaşar Nabi (2003), Şiir Sanatı, Varlık Yayınları.

## Uzakların Saldırısı'na İçsel Bakış

Zülal Sema

*“Bazıları sizin bu dünyadaki pasaportunuzdur.  
Anlamlar ötesi bir seyahatte yan koltuğunuza düşmüşlerdir.”*

*Furkan Çalışkan, Uzakların Saldırısı*

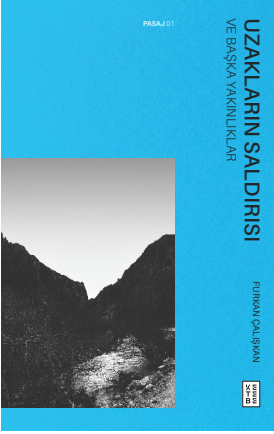
Furkan Çalışkan'ın *Uzakların Saldırısı*, okuru fiziksel yolculukların ötesinde, insanın iç dünyasında uzun bir keşfe çıkaran bir anlatı... Çalışkan, uzakları yalnızca fiziksel bir mesafe değil, insanın içsel karmaşalarının ve ruhsal arayışlarının bir imgesi olarak ele alır. Kitabın başlığı okura, uzakların gerçekten saldırıp saldırmayacağını, “uzak”ın ne olduğunu ve nasıl saldıracağı sorularını sordurur.

Çalışkan, mekânın ve mesafenin kışkırtıcı yanını kitabın başlığı yapacak kadar merkezine çeker anlatacaklarını. Böylece okura en büyük işaretin teklifi verilmiş olur. Bir şairin denemelerini ya da gezi yazılarını okumak bu yüzden heyecanlıdır. Çalışkan'ın kitabında onun entelektüel yönünü olayları ele alış şekliyle görmüş oluruz. Anlatılarındaki kesik yorumlar okurda “ya sonra” iştahı uyandırır.

Çalışkan'a göre, uzaklar, sadece gidilecek bir yer değil, insanın duygusal derinliklerinde bulabileceği bir dönüşüm. Gitmenin ve uzakların bir faydası olacağına inananlar, uzaklara sevdalılar, Çalışkan'ın kurduğu insan hikayelerinde, mekân betimlemelerinde ve dahasında kendilerini bulabilirler.

*Uzakların Saldırısı*, ne gezi ne anı ne de deneme kitabı... Tecrübenin, şahitliğin, gizemli mekânların gezintisini anlatan melez bir tür...

Çalışkan, “Çünkü yeni dünyada melezler olasılıkların gerçekleştirilebileceğine dair bir tür yarı inanç verirler insanlara,”cümlesini kurduğunda muhtemelen kendi yazdıklarına dair de yeni dünyanın imkanlarından bir inanç sunmuş olacağı melez tür için kendi tanımının kendi tarzı için tanımlayıcı olabileceğini tahmin etmezdi. Zaman zaman şahsi bir mesele gibi gözükten, izlenimler sonrası hissini uyandıran kitap, Çalışkan’ın buluşları, unutulmasını istemediği anların hazinesi, şeylerin anlatısını kaybetmemek için yazılmış ve kendine bırakılmış izler gibi... Zaman zaman gezdiği şehirlerdeki, ülkelerdeki, bir dağ evindeki ya da kafedeki, anılarının ve gözlemlerinin ayrılmadan önce devam edeceği hissini uyandırır, bu yüzden anlatımın, bulunduğu yerden ayrılmadan önce hızla çekilen sanatsal bir fotoğraf olduğu hissine kapılabilirsiniz. Belki de bu yüzden Vallejo’nun “Geri dönünceye dek! O zamana dek! Ayrılmaya dek, hoşça kal diyelim!” sözleriyle kitabına başlar. Çalışkan’ın şiirini bilen biri kolaylıkla, kitapta geçen bazı cümlelerle, yazılarının ve seyahatlerinin şiiri için zemin ve malzeme oluşturduğunu anlayabilir. Açtığı yarıklardan geri dönerek bir başka biçimde onlara şiirlerinde de yer verecektir. Böylece okura aynı anda birçok şey olmuş olur. Bu minimal anlatı zaman zaman dikkat dağıtıcı olsa da okuru derin düşünmeye sevk etmesi sebebiyle deneysel ve özeldir. “Giden yoldur, duran biz” ifadesiyle, Çalışkan yola, gitmeye ve mekâna yeniden bakması için okura fikir vermiş olur.



“Cümle kuramadığımda...” diyerek başladığı anlatımında “iskorpit”, “dive”, “gelberi çiçeği” gibi kelimelerle anlatımına devam ederek, Türkçenin ona güç verdiğini ifade eder ve “ben konuşmayı bilmem,” şeklinde devam ettiği cümleleriyle, sanki dil onun yerine konuşuyormuş gibi bir his uyandırır; böylece yazarın konuşmaya ihtiyacı kalmaz ve bu durum, onun tabiriyle adeta “baharlı bir bahçe” kurar. Yazarın Türkçeye duyduğu bu bağlılık, dilin yalnızca bir anlatım aracı olmaktan öteye, Türkçenin kendisi olduğunu, onun için konuştuğu hissini uyandırır.

Rimbaud’dan Rilke’ye bağ kurduğu şairlere gitmek ve gitmek üzerine kurulmuş hayallerle yaklaşır. “Zenzibar Olasılığı” başlıklı yazısındaki şu cümlelerinden bu bağı anlayabiliriz; “Müslüman olma ve müslüman ölme olasılığımın beni ne kadar heyecanlandırıldığını hatırlıyorum. Çünkü bu dünyadaki nadir güzelliklerdendir; yeni doğmuş bir kuzu, yeni Müslüman olmuş bir insan.”

Çalışkan, Rimbaud’la kurduğu bu özel bağ sebebiyle, onun Müslüman olmasını ummuştur. Çünkü ancak bir Müslüman değer verdiği bir gayrimüslimin içten içe Müslüman olmasını arzu eder, tıpkı Çalışkan’ın arzu ettiği gibi.

Çalışkan’ın hayatın içinde birçok şeyle kurduğu bağ, şair lensiyle bakış sebebiyledir. “Beyaz cellabiyeler bir Kurtuba akşamını birlikte başlatıyor Üsküdar semalarında,” cümleleriyle, bağ kurabilmesi için yalnızca mekânın değil, gecenin, havanın, herhangi bir nesnenin onun için hatırlatıcı unsur olduğunu görebiliriz, bu hâl ve bakış ruhani seyahatlere çıkabilmesine de imkan sağlamıştır. Yine onun tabiriyle belki de “imkansızın ihlali” böyle cereyan eder.

“Rilke Çarkı” başlıklı yazısında, “Gecenin üçü ve biz kirli bir otogarın en uygunsuz anındayız işte. Bu aynı zamanda benim için bir şiiri anlamının en uygun anı,” mekân ve zamanla, şiirle arasında kurduğu bağa etkisine gerçek bir örnek vererek gündelik hayata dair okura tahayyül imkanı sunmuş olur.

Kimi zaman ardi sıra gelen güçlü cümleler okura şiir okuyormuş hissi uyandırır. “Sınırımı kaybetmiş bir sınır bekçisinin gözleriyle bakıyorum toprağın yutuğu sütunlara... Kendisi hakkında inatla susan bir şehirdeyim,” cümleleriyle sınır bekçisinin sınırını kaybedişini anlatırken en güçlü enstrümanı olan şiirsel anlatım tekniğine başvurmuştur ve onun zaman zaman takındığı farklı üsluplar onda eğreti durmaz ve hayatın içindeki absürtlüklerin bizatihi hayatın kendisinden bir şey olduğunu okura çarpıcı biçimde sunar.

Kitapta geçen, “Eğil, eğil! Ciuvv...” cümlesi hayatın ani korkuları ve tehlikeleriyle başa çıkmaya dair kullandığı sinematografik bir dış ses örneğiyken “Kısmet” ifadesi Türkçenin zengin kullanım olanaklarından yararlanılarak metne melodi ve ritimsel bir havayla yedirilmiştir. Bu yöntemlere metnin içinde sık sık başvurması kurgunun gerçekliğini, tesirini artırmış ve metni çok katmanlı hale getirmiştir. “Siyam balıkları ve bisiklet bakım sanatı” yazısında zamanı ve mekânı çarpıştırır. “Güvercin mezatları, akvaryumcular ve bisiklet tamircileri bana bir acı kök tadı verdi hep. Az görünen, az yaşayan, az sevilen kim varsa toplanırdı buralarda. Ben onlardan geldim ancak onlara bakarak kendimi gerçek hissedebiliyordum. Güvercinden gökyüzünü, balıklardan okyanusu, bisikletten hızı ödünç almak; süslemek, sevmek, göstermek isterlerdi. Oysa zaman ödünç alınan geri verildiği bir döngüydü,” cümleleriyle gerçekliğe, ilham aldığı şeylerle yanıt vermiştir. Kudüs seyahatini, “O gecenin sabahında dört yüz yaşında girdiğim şehirde yedi yaşında bir çocuk olarak uyamıyorum,” cümleleriyle anlatan şair mekânın ona yaşattığı zamansal paradoksu bir kez daha okurlarla paylaşmış olur. Çalışkan için mekânın gücü zamanın içinde örülenmiştir. Böylece, okuru etkisi altına alarak, yaşadığı anları onların da hissetmesini sağlar.



“Tuna Kısmet” başlıklı yazısı, piyanist Büşra Kayıkcı’ya ilham vererek aynı isimde bir müzik parçasına dönüşmüştür. Kayıkcı’nın “Tuna” isimli bestesini dinlerken, Çalışkan’ın kelimeleriyle oluşturduğu sessizlik ve uzaklık hissini duyabilirsiniz. Bu, *Uzakların Saldırısı*’nın edebi sınırları aşarak başka sanatlarla ilham verecek kadar derin bir dünya sunduğunun bir göstergesidir.

*Uzakların Saldırısı*, yalnızca mekânları değil, insanın duygusal dünyasındaki mesafeleri, kırılğanlıkları ve içsel yolculukları da ele alan derin bir anlatımdır. Çalışkan, “Çünkü insan, elini kaşlarının üzerine çatıp şöyle bir baktığı zaman uzaklara, kendisine gitgide yaklaşır,” cümleleriyle uzaklara yapılan her yolculuğun aslında insanın kendine döndüğü bir yolculuk olduğunu hatırlatır ve okuru, mekânlar arasında kendi özünü keşfetmeye davet eder.

## Üç Şiir Kitabı, Üç Çentik

### Hüseyin Peker

Celal Soycan'ın 2024'te Şiirden Yayınları arasında çıkan "Hadde" başlıklı şiir kitabı hakkında ilk söyleyeceğim: "herkesin bu kitabı mutlaka okuması" olmalıdır. Aynı sözü diğer yazacağım iki kitap için de söylemeliyim. Bu üç kitap, biraz da günümüz şiirinde bir şiirsel devrim yapmayı amaçlamaktadır.

Aynı şekilde Celal Soycan şairimizle at başı yürüyen tanığı saydığımız Metin Cengiz, "Eleştirel Çağdaş Büyük Türk Şiiri" (Şiirden Yayınları, 2016) başlıklı yapıtında Soycan'ı şöyle anlatıyor:

"Soycan şiirinde bütün soyutlamalar, dil ile oynamalar, kalıp sözlerin deformasyonları, öykülemeler, öykülerden, masallardan yararlanmalar, metinler arası ilgiler, yeni bir şiirin olanaklarını elde etmeye yönelik bilinçle kullanılır. Bütün bunlar Celal Soycan şiirinin lirik bir vadiye akmasına da yol açmaktadır."

Celal Soycan şiirinde ilk akla gelenler düşünsel boyut, düşüncenin çok yoğunlaştığı bir uzun şiirde rastlanan, kesik ve iniltili bir anlatım, hikâyeye geçiş yönü bulunan, fakat asla öyküsel sayamayacağımız olmak üzere çeşitlenen fikirler yumağı.

"Hadde" kitabının girişinde uzun bir önsöz var. Başlığı: "Kitaptaki Şiirler İçin Teorik Bir Zemin: Düşüncenin Poetikası: Şiirin mekanı: Ontolojik Varlık"

Sanki bir öğreti kitabında rastlayacağımız bir giriş bu. Ama tüm bunlar; şiire her şeyi, her kelimeyi yakıştıran şairimizin elinde "dünya ve yeryüzü" bağlamında bir biçimlendirmeye dönüştürülmüş. Türlü isimlerle, görüşlerle donatılmış, ama didaktik olmaktan sıyrılmış farklı bir buluşma. Düşünme sanatını sanatsal form içinde sunma başarısı demeliyiz: "şiir bir cinnet mahallidir." (s:35), "acemi; gecikmiş bir hiç" (s:34), "kibrimle kavruk Ben, sürçmelerle örülü" (s:70), "bir kendine rastlarsın ışık çakımı" (s:91)

Kitapta görüşlerine başvuru alan şair-yazar ve yapıtlar görülüyor sık sık, onlara başvuru oluyor. Kelimelerin üç boyutlu ve çeşitlendirilmiş anlam buluşturmalara uğramasına rastlanıyor. Kısaca bir köşede sessiz bırakılmış bir kelime, burada diğer kelime ile buluştuğunda bir anlam patlaması, ışık saçılmasına yaklaşıyor:

“..... Beckett

bu Hiç’liği bilen merhametsiz bilincin

kaydını tutar.. eksi ile karşılaşan Dil

sekteye uğramıştır; susmayı kekeler” (s:45)

Celal Soyca 1948 Gaziantep doğumlu Orman Yüksek mühendisi bir şairimiz. Şu sıralar Mersin’de yaşamakta. Bugüne kadar yayımlanmış 12 şiir kitabı, sekiz deneme kitabı bulunuyor. Şiirlerinde insanın yeryüzü serüvenine ilişkin olguları sorunlaştırıp eğildiğini söylüyor. Farklı ve özgün bir şiiri var. Yer yer kesintilere uğratarak kısalttığı bir şiir çalışması göze çarpıyor. Kendine özgü, biraz Necatigil’in akışında olsa da, içerik olarak tamamen içi dolu bir söylemle karşılıyor. Kitabın önsözünde kavramlar, kelimeler bütün dilsel gösterenlerin bağımsız olmadığını işaret ediyor. Dilin kabuk bağlamasına neden olan bilinç-dışı yapılanmalar, derin duygulu kılcalları göze çarpıyor, kutsallarla alışveriş, kelime dağarcığında poetik bir enerji ile koşuşturmalar, insana dair dramatik sorunsallar.

“bir muamma kabindir kalbim; mümkün

ama gereksiz bir aklın kırbaç-çığlık

kozasına kayıtlı bir hayvan-ım!

ötekinin dilindeki parazit nesne: kitaptan

kitaba kovalanan ontik yalan! linç

mânâyı hiçe sayan hasta bilinç..

-sildikçe koyulaşiyor yağlı sis-

hiç biriler birbirine parçalansın!” (s:18)

Celal Soyca, bir şiirinde “semender ol kurtul” diyor. Burada semender başlıklı bir yeryüzü sürüngeninin şiirde nasıl anlamlar yüklediğini hesaplıyorsanız, Soyca şiirinden ve derin ufuklar açan deyişten bir okur olarak ne denli keyif almaya başladığımızı anlarsınız.

Nilay Özer 1976 İstanbul doğumlu, (kendisinden: Ordu kazalarından gelme bir aileden olduğu) biyoloji okumuş, birçok dalda yüksek lisans yapmış, bir öğretim görevlisi. Dört şiir kitabından sonra Everest yayınlarından, 2024 de “Yüzü Kelebeklerle Örtülü” adlı yeni şiir kitabı çıkardı. Kitabın girişinde yüze dair üç özlü söz bulunuyor. Bunların “Kobo Abe”ye ait ola-

nında “senin binlerce ifaden var, benim tek bir yüzüm bile yok” alıntısı göze çarpıyor. Diğer Deleuze’ye ait alıntılarda “yüzün yakın planı yoktur” , “yüzüne bakılmıştır, yüzleştirilmiştir”, benzeri yüz üzerine çoğaltılmış ifadeler var. Daha baştan Nilay Özer bize dünyada çok yüzlü olmaktan ve durmaktan sıkıldığını söyleyerek, o yüzü kelebeklerle ifade etmişçesine yorgunluğunu dile getiriyor.

Nilay Özer, kendi hakkında önce söylenenlere bakıldığında, yeni ve farklı teknikleri deneyen bir şair olarak anılıyor. Sesinin farklılığından söz edenler var. İmge yoğunluğu da cabası. İmgelerin anlattığını örtüklediği tezi de söylenenler arasında. Belki de biz bunun yanına şunu ekleyeceğiz. Herkesten farklı olmayı deniyor. Bir dönem İkinci Yeni şairleri arasında herkesten ayrıksı bir yöne şiirini eğdirmeyi başarmış şairler geliyor akla. Örnekse Metin Eloğlu, yer yer Ece Ayhan, İlhan Berk de kendine özgü sözlük oluşturacak biçimlere kalkışmışlardı. Yeni şiirimizdeki kadın şair örnekleri arasında Ayşe Nalân’ın da buna benzer bir kendine özgü anlatım savaşına kol gerdiği gözlemlendi. Nilay Özer de öyle. Kendine özgü anlatım sınırında biraz daha uçlara gerinmiş. Anlattığını (yer yer suyun açık yüzünü bulandırarak) farklı boyutlara ulaştırarak bazen çoğaltmış, bazen de işin ucunu karıştırmış. Netlik flu görüntülere de ulaşıyor, bu bir lezzet vermiş mi anlatıma: Çoğunluk kendine özgünlük kazandırmış, ama soru işaretleri bıraktığı dilimler de oluşmuş?

“kulağına bir anahtar sokup çevirsin

kaybolur sesler

bağınması gerekirken susulmuş şeyler

ağustos böceği cayırtısı halinde

kasabanın üstüne çöker

herkes istediğini duyar bu gürültüden” (s:31)

Nilay Özer, bu kadarla da kalmıyor. Kendine özgünlük çerçevesinde, değişik kulelere uğramak babında, gezindiği ve tutunduğu akıl almaz mevkilerde konaklıyor: Önce toprak hizasında terledim/ aitsiz derinliklerle muhatap olmak için / sonra suya doğru suyun sezgisiyle hep/ akmadım da sızdım damla damla eriyerek” Bence Nilay Özer’in tavrı baştan aşağı, kendine özgü telden, ayrı bir duvardan seslenmek. Ben ayrımı demek çabası büyük onda. Bazen anlamlı birimler birbirine eklenmiyor. İmgelerde mayanın tuttuğu yerler olduğu kadar birbirine eklenmeyen dizeler de oluşuyor. Nilay Özer şiirinde yabana atılmayacak çok şey var, ama çoğu sıkıntı çerçevesinde dillendiriliyor, onun şiirinin aydınlıktan çok karanlık bölgelere ışık yaptığı kanaati var bende. Karanlıktan, çözümsüzlükten ses alan bir yapı aralığında çoğalıyor. Bu da şiirine bir iç gerginlik katıyor.

“Bir taşın oyuğuna gömdüğüm kuş cesedini  
rüzgâra ver demiştım yapabildin mi  
hep bir mezar nakli  
kasıtsız anlam nakli aramızdaki” (s:35)

Nilay Özer’in “mezar nakli” gibi tekrarlayarak aklımızda yer etmesini istediği farklı söylemler var. Şiirde kullandığı fiillerde kullandığı zaman kipleri, vardığı uç noktalar bile orijinal. Kimseye benzemem ben edasında bütünleştirilmiş. Nilay Özer gereksiz yerlere varmıyor. Bayat kelimelerle yazmaktan kaçıyor, hiçbir etkiyi barındırmayan bir şiire çalışıyor. Bazen kapalı sembollere örölü, iyi denecek dengelerin bazıları sallantılı ve özgün örgülerle tutturulmuş, tetiği çeken bir şiir, ama şiirin öteki diyarına.

Kaan Eminoğlu, Pankuş Yayın 2024 basımı “Yalnızım Türkiye Kadar” başlıklı yeni şiir kitabında; baştan başlayarak, sona kadar şiir aralarında tekrarladığı ve kitaba başlığını verdiği “yalnızım” ibaresi aralığında; onun derdinin yalnızlık değil, çağdan yakalandığı hastalanma olduğunu anlıyoruz. Bu sayıyı bir tür tarif ediyor kitapta, ama bildiğimiz ateşlenme ile başlamıyor bu doğrultu.

“Bir katlin vacibiyim, bir şehrin tecrübesi  
Bir cümlemin tebdil öznesi  
Bu bendeki sahtekar dilenci yüzü  
Silemiyor yüzümdeki lekeyi hiçbir üzüntü” (s:57)

Eminoğlu, kitabın ilk ve uzun şiiri “Zamana Yolculuk”ta işe insanlık tarihinden başlamış, daha doğrusu Türk olmanın tanımından. Sinsi Pagan diye tanımladığı Birmanya’nın eski başkenti Pagan’da sinsi olmak, belki doğuştan yediği hayat darbesinin simgesi olarak yerini buluyor. Buradan “Şaman Halefi” olmaya bir geçiş var. Asur, Babil’den Kars Kalesi’ne Trabzon’a bir uzayış görülüyor. Doğu masal ülkesinde Erzurum beyazı, kar’ı ifade ediyor. Mardin kırmızısı da Süryani şarabını. Bu Türklük tarihi içinde kendini “beyefendi serseri” olarak tanımlaması dışında, Ortadoğu, Yakın Batı, Uzak Asya tanımlamaları da işin içine karışıyor. Daha sonraki şiirlerinde buna Ziggurat, çöl, Çin, Manas, Ergenekon tabirleri de ekleniyor. Sonuç gene Türk olmanın özünde belirginleşir:

“Suskun bir nehirde büyür  
Âşık kalbindeki arzu  
Kırıp üç telli kopuzu  
Anlatır bize bir Türk’ü” (s:24)

Kaan Eminoğlu, özünde hiçbir akıma uymayan, Birinci Yeni'den İkinci Yeni'ye hiçbir akıma yanaşma göstermemiş, kendi özünde ilerleyen bir şair. Çok açık sözlü bir dille ve uyaklara fazlaca bağlı bir sistemle geliştiriyor şiirini. Söylediklerinde okka gibi ağır topraklarla ifade eden bir yanı saklı hep. Hani dobra dediğimiz türden. Arada saklamadığı sıkıntılı yanını esirgemedi bize de bulaştırıyor:

“Yazık sana yazılana, ismine boca edilen söze ayıp

bir tasarruf meselesidir bana kalırsa susmanın bu kadarı

Şarjörün boş, silahın oyuncak; sana harcanan zaman kayıp” (s:37)

Kitabın girişinde Attilâ İlhan'dan bir alıntı ile yalnızlık vurgusu yaparak söze başlayan şair, kitabın son Zeyl bölümünde Ümit Yaşar'dan bir alıntıyla veda edebiliyor. Bence kendi şiir hükümdarlığında biraz da güven duygusunun fazlaca artmasından kaynak alan bir şekil bu. Kısaca “düşmanları yok eden şehir” olan Pagan'ın başlattığı noktadan, sözcüklere ve yüzüncü yıla zeyl tarafına varan bir biçim derlemesi. Eminoğlu tok sözlü bir şair. Eleştirmenliğe soyunduğu bir zaman diliminde yaşasa da kendi şiirini bu tarihsel şiir akış dışında tasarlıyor. Keskin güven duygusu bazen artmaya, bazen de onu duraklatmaya yarıyor diyebilir miyiz?

Kısa tutulmuş ama içi dolu dizeler. Oturmuş, sağlam deyişler. Hatasız, hatta kesin virajlı bir yürüyüş. Adım sesleri oldukça sağlam, deneysel yönü daha çok uyaklarla var olan, eşsiz ve dikkat çekici uyaklarla örülü ve kuşatılmış dizeler. Bazen yükselen bir ego, bazen de yerlerde sürünen bir alçakgönüllülüğün mimarı o. Okunurken sevgi düzeyini iyi yakalıyor:

“Şairim ama

Akıl sır ermez yaptıklarına

Ne fular takarım ne iyi şiir okurum

Şu hayatta gereksiz bir ısrarım” (s:49)

Ne dersek diyelim Kaan Eminoğlu'nun keskin bir tarafı var. Ne o saklıyor bunu. Ne de biz söylemekten çekiniyoruz. “Mekânsız bir bela, sahipsiz bir yetim” olduğunu söylediği yerin ardından, eşiyile bir seksen beş boyunda olmanın ısrarını geliştiriyor. Bir yanı dalgalarla dolu bir özgüven patlaması. Bence her haliyle ilgiye değer bir ozan Eminoğlu. Şair değil ozan.

## Nâzım Hikmet Şiiri: “Yeni Şey”

**Zafer Acar**

Yerli ve milli gibi Fransız İhtilali kaynaklı kavramlarla Batı’ya karşı varoluş mücadelesine girişen Milli Edebiyatçılar, en çok da şiir alanında iktidarı ele geçirmişlerdi. Müslümandan ziyade Türk’tü önemli olan; Osmanlı toprakları değil, Türklerin yaşadığı topraklar savunulmalıydı. Ötesi, gerçekliği görmemek, hayalperestlik demektir. Böyle bir ortama doğmuştu Nâzım – ilk cümledeki çelişkiyi fark etmemişti bile, fark eden var mıydı sanki-, Dünya Savaşı yenilgisini ve Kurtuluş Savaşı’nı iliklerine dek hissetmişti –sonradan yazdığı şiirlerde bu durumu bütün detaylarıyla görürüz-. Doğal olarak milli duygularla coşmuş, yerli veznimiz heceyle şiirler yazmıştı. Bu ilk şiirlerinde bile son derece toplumcu, emperyalizme karşı –belki emperyalizmin ne olduğunu tam bilmiyordu-, söz söyleme gereği duyuyordu:

### “SEKİZ YÜZ ELLİ YEDİ

İslâmın beklediği en şerefli gündür bu;  
Rum Konstantiniyye’si oldu Türk İstanbul’u!  
Cihana karşı koyan bir ordunun sahibi,  
Türkün genç padişahı, bir gök yarılır gibi  
Girdi ‘Eğrikapı’dan kır atının üstünde;  
Fethetti İstanbul’u sekiz hafta üç günde!  
O ne mutlu, mübarek bir kuluymuş Allahın...  
‘Belde-i Tayyibe’yi fetheden padişahın  
Hak yerine getirdi en büyük niyazını.

İşte o gündün beri Türkün malı İstanbul,  
Başkasının olursa yıkılmalı İstanbul.” (2015, 1969). Tarih: 1921  
[Sekiz yüz elli yedi: Milâdi 1453, İstanbul’un fethi.]

Vatanı emperyalistler tarafından işgal edilen her namuslu adam, hiç şüphesiz direnişçi olur. İşte Nâzım o direnişçilerden biriydi, ömrü boyunca mücadeleci kimliğini korudu diyebiliriz, çünkü neredeyse bütün halklar emperyalizmin pençesinde can çekişiyor, saire çok iş düşüyordu. Komünistliğini ilan edip dursa da tam bir Marksist olamadı Nâzım, –gerçi Marks da tam bir Marksist değildi-, idealizmi hep yedeğinde taşıdı. Marks’ın Hegel’i, Nâzım’ın ise Mevlana’sı vardı:

### “MEVLÂNÂ

Sararken alnımı yokluğun tacı  
Gönülden silindi neşeyle acı  
Kalbe muhabbette buldum ilacı  
Ben de müridinim Mevlânâ

Ebede set çeken zulmeti deldim  
Aşkı içten duydum Arş’a yükseldim  
Kalbden temizlendim huzura geldim  
Ben de müridinim Mevlânâ” (2015, 1964). Tarih: 1920.

Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu’ya geçip mücadeleye destek vermek istemişti Nâzım, bunda başarılı da olmuştu, fakat çok geçmeden Rusya’daki sosyalist devrime ilgi duymaya başlamış, soluğu Rusya’da almıştı. Gençti ne de olsa, maceraperestti. Rusya’daki eğitimi onun kemikleşmiş milli-Türkçü görüşlerine sosyalist-Komünist et giydirdi. Daha ziyade çocukluk yıllarında oluştuğu için öz –kemikler-, Nâzım özde hep milli ve Türkçü kalmıştır. Ondaki bu özün zaman zaman gayzer gibi fişkırdığını görürüz. Mesela “Türk Kanını Helal Gören Softa” başlıklı yazısında Nâzım (1937), ilk gençlik yıllarındaki Türkçü duygularına döner adeta: “Suriyeli bir softa, camide vaaz vermiş... İlim kürsüsünde önüne diz çökenlere, ‘Ey ümmet-i Muhammet, Türk kanı helaldir,’ diye fetva vermiş... Softanın başı bir kat sanki, içi yüz kat sarıktır, biliriz. Koltuğunun altında yaldızlı haçlar taşır; kuvvetin önünde süklüm püklüm topraklara kapanır, biliriz. Bunun içindir ki Türk kanını, papazın üfleyip okuduğu şarap gibi içmeye kalkan haçlı softaya şaşmıyoruz. Daha hâlâ, başında mandater ismiyle yaşayan emperyalist bir devletin uşağıdır... Efendisine hoş görünmek için bu fetvayı neden vermesin? Daha dün Trablus’taki ağabeyi, Müslüman kadısı, müstevlisini Müslümanların hamisi diye ilan etmedi mi?” (Y.5, 2017: 96). Emperyalist İngilizlerle işbirliği yapan Arapların I. Dünya Savaşı sürecinde Osmanlı’ya isyan etmelerini Nâzım da sindirememiş, güncel meseleler üzerinden büyük oranda haklı ve sert tepkiler vermiştir. İlerleyen yaşların-

da sanki özüne nostaljik dönüşler yapmak ister –nostalji yaşlılık belirtisidir biraz da- Türkçü Mehmet Emin’e ilgisini engelleyemez. Bir mektubunda bunu itiraf eder: “Bak tuhaf bir şey gibi gelecek ama, ben bugünlerde Mehmet Emin’i inkâr olunan tarafıyla yani şair tarafıyla keşfettim. Şüphesiz ki Milli Türk şairi flân değil, lâkin iyi şair. Adamcağızın bu esaslı tarafını kulaktan dolma bir telkinle inkâr edip durmuşuz.” (BCVNM, 1993, 71). Bizce Nâzım’ı Mehmet Emin’e çeken bir diğer husus da Mehmet Emin’in emperyalizm karşıtı mücadeleci şiirler yazmış olmasıdır. Ortak düşman, karşıt bile olsa her ideolojiyi aynı safta birleştirme gücüne sahiptir. II. Dünya Savaşı’nda Almanya tehdidi, sosyalist Rusya ile liberal ABD ve İngiltere’yi kardeş yapmıştı. Bazen babalar, canavar imajıyla çıkar ortaya: Almanya. Öte yandan Nâzım, SSBC’de yaşarken -1951 sonrası- Orta Asya ve Balkan Türklerinin haklarını savunmuş, sözcülüğünü üstlenmişti. Vatan haini değildi yani -söylemeye bile gerek yok-.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında ülkeye dönüp edebi faaliyetlere başlayan Nâzım, yenilikçi yanlarıyla –serbest şiir, fütürizm, konstruktivizm vb.- dikkat çekmiş, fakat pek anlaşılmamıştı, ya tümünden kabul görmüş ya reddedilmişti. “San’at Telakkisi” şiirinde poetikasını anlatmaya çalışır: “Fakat/benim/şiirime ilham verecek perinin/omuzlarında açılan kanat/asma köprülerimin/demir putrellerindendir!//Dinler,/dinlemez değil/bülbülün güle karşı feryatları/Fakat asıl/benim anladığım dil: -/Bakır, demir, tahta, kemik ve kırışlarla çalınan/Bethovenin sonatları.//Sen istediğin kadar/tozu dumana katar/sürebilirsin atını!/Ben değişmem en halüsüddem/arap atına;/saatte 110 kilometrelik sür’atini/ demir raylarda koşan/demir beygirimin!//İri şaşkın bir sinek gibi takılır bazen gözüm/odamın köşesindeki usta örümcek ağlarına./Lakin asıl hayranım ben:-/halikleri mavi gömleklî mimarlarım olan/77 katlı beton-arme dağlarına!” (2015, 52-3). “Makinalaşmak” şiiri paralelinde oluşturulmuş fütürist fikirler bunlar. Doğulu zihinler için teknik bakımdan geri kalmışlık ancak makineleşmeyle aşılabilirdi. “Makine düşmanı değilim. Bilakis makinenin inkılapçı, ileri, yaratıcı rolüne inananlardayım.” (Y. 4, 2018: 236). Genç şairin bu yaklaşımlarına bir diyecek yok, ancak insan merkezci doğa karşıtlığı anlaşılır gibi değil. Haklı olarak Haşim “makine olmağı temenni edecek yerde bir makine mühendisi olmağı istememek niçin?” (B.G, 2004: 243) sorusunu sorar. Fütürist bakış açısı, zaman içerisinde transhümanizme evrildi. Artırılmış teknoloji, artırılmış insanmış gibi sunulmakta –zaten Tanrı, mevzu dışı-, halbuki, sıradan fakir fakara daha bir azalacaktır –teknoloji bir maliyet işi çünkü-, değişen bir şey yok. Bu gidişle Paskal’ın “yarı melek, yarı hayvandır insan” tanımı değişip “yarı tekno, yarı hayvandır insan” şekline girecek, yani teknoloji insandaki meleği öldürecek. Yine Antik Yunan ve Roma’da olduğu gibi erk sahibi insan –patrici- artırılıp kollanacak, plebler ise dünya arenasında aslanlara yem olacaktır. Emperyalist Batılıların Antik Yunan ve Romalılar gibi canı tatlıdır, eşit şartlarda çarpışmaya yürekleri yetmez. Onlar için zahmetsiz olmalı her türlü işgal, mümkünse atom bombasıyla yok edilmemeli doğa –sırf bu yüzden atom savaşları çıkmadı, büyük boyutlu çıkmaz



da-, çünkü işlenecek toprağa ihtiyaç olacaktır hep. Düşünsenize Yahudi cenneti arz-ı mevuda nükleer bombalar yağmış –en azından şimdilik Siyonist kapitalist güçler izin vermez böylesi bir duruma-. Bu yüzden yapay zekâyı daha bir üst noktaya taşımak, kusursuz-katil robotlar yapmak için var güçleriyle çalışıyorlar. Robotlar, terminatör gibi insan formunda olmak zorunda değil, araba –transformers mesela-, herhangi bir hayvan ya da grotesk görünümde olabilir; ama amaç birdir: sömürmek. XXI. yüzyılda ne yazık ki kimi toplumlar teknolojik gelişmeler yüzünden kendilerini Batı karşısında Kızılderi gibi hissedecekler. Topun, tüfeğin yerini robotlar alacak –bilimkurgu filmleriyle göstere göstere geliyorlar-, türlü katliamlarla nüfus planlaması yaptıktan sonra –doğum kontrol hapları dünya nüfusunu yeterince düşüremedi- kalanları köleleştirecekler. İnsanın maliyeti, kaliteli bir robotunkinden daha düşük olacaktır hep, devletlerin çocuk yardımına bakıp hesaplayabiliriz maliyeti. Acaba kaç Afrikalının canı bir Mercedes, BMW eder. Açık değil mi, Sanayi Devrimi’yle insan merkezclikten makine merkezçiliğe geçildi. Teknoloji karşıtı olduğum, makine kırıcılığını savunduğum sanılmasın, faydalı ilerlemeye kim hayır der; fakat gidışat kötü, faşist fütürizmden bize kalan apokaliptik son vuku bulmakta. Kesin olan şu, transhümanizm bir çeşit maskeli transpatricidir. Bir de bu işin çok merhametli (!) aktörlerini dinleyelim: “Elon Musk, Stephan Hawking ve Bill Gates bilime ve yeni teknolojilere tutkuyla bağlı olsalar da, insanlığın karşı karşıya olduğu ciddi tehlikelere dikkatimizi çekiyorlar; dronların veya uzaktan kontrol edilen, yani insanlar tarafından kumanda edilen füzelerin ‘zeki’ sayılan katil robotlara olduğu gibi bırakılmasına, kendi başlarına ‘düşmeye basma’ kararı almalarına, dolayısıyla şu veya bu bireyin ölüm kararını almalarına karşı çıkıyorlar... Robotların bir savaşta insanların yerine geçebileceği ve dolayısıyla gereksiz kayıplardan sakınlabileceği gerçeğini saklamıyorlar. Ama hemen ardından tehlikenin avantajlardan çok daha büyük olabileceğini ekliyorlar: ‘Atom bombası örneğindeki gibi, nadir bulunan malzemeleri gerektirmemeleriyle bu silahlar hemen her yerde bulunur hale gelecektir. Hızla karaborsaya düşeceklerdir, böylece sadece teröristler değil halkların köleleştirmek isteyen diktatörler, soykırım eğilimi olan savaş beyleri vb. de bunlardan kolayca elde edebilecektir.’ Stephan Hawking çiviği biraz daha çakıyor: ‘Bir yapay zekâ yaratmayı başarmak insanın tarihinde büyük bir olay olacaktır. Ama bu son başarısı da olabilir.’ (2023, 153). Gelecek günler, dur durak bilmeyen kapitalistler yüzünden hiç iç açıcı görünmüyor.

Nâzım, 1936 tarihli yazısında ise şu talihsiz cümleyi kurar: “Ben tabiatı bütün yüreğim ve kafamla onu esir ettiğimiz zaman seveceğim.” (Y. 4, 2018: 196). Özgürlükçü Nâzım, tabiatı esir etmek istiyor. Çelişki. İnsan, doğayı teknik gelişmelerle kontrol altına almaya çalıştı; ancak depremler, seller, volkanik patlamalar vs. hâlâ engellenemiyor. Doğa, eşit paylaşımı gözetmez de, yan yana bahçelerden birinin ürünü ötekinden çok daha fazla olabilir, sosyalist Nâzım bundan mı rahatsız. Liberal doğayı sosyalist hale getirmek mi istiyor. Umarız öyledir. Ayrıca teknolojinin dünyaya ve insanlığa verdiği,

vereceği zararları görememiş, makine aşkıyla verevine konuşmuş. İngiliz Sanayi Devrimi'nin sonuçlarını atlamış, üstadı Marks'tan okumalıydı, "Kapital"i biraz karıştırırsa doğa-makine dengesini kavrardı. 77 katlı beton-arme dağlarını, yani gökdelenleri Batı'da işçi-köleler, patron-efendiler için ter kan içinde yapmışlardı. 77 kat için kaç 77 kişi canından olmuştur, bu detayları düşünmemiştir genç Nâzım. Ezberden konuşmuştur. Zamanla aydınlanacak, bu sert bakış açısını değiştirecektir.

Nâzım oldukça erken yaşlarda kendinden bahsettirmeyi başarır. Haşım, 1924 tarihli bir yazısında Nâzım'ın şiirine dikkatleri çeker, genç bir şairi taltif etmek niyetinde değildir, bilakis serbest şiire ortak çıkmayı, hatta tek başına kendi damgasını vurmayı amaçlamıştır: "Bundan on beş, on altı sene evvel, Galatasaray Lisesi sıralarında henüz bir talebe iken, aruz vezninin mukassî darlığı içinde ciğerlerimin rahat teneffüs edemeyeceğini hissederek, Régnier ve Verhaeren'in Fransız nazmında yaptıkları inkılâbın tesiri altında, Türkçe şiir için, rûzgâra göre dağılan, toplanan, sönen, canlanan, bir çoban ateşi tarzında, his tahavvüllerine ve ahenk zaruretlere tâbi serbest bir vezin düşünmüş ve bunu "Yollar" ve "O Belde" isimli iki manzumemde tatbik etmişim... 'Bahr' taksiminden dolayı serbest istimali nispeten müşkil olan aruz veznini maksadına kâfi bulmayan Nâzım Hikmet, serbest Nâzım fikrini, hece vezninde, neşv ü nema ettirmiştir. Heceli serbest Nâzım benim on altı sene evvel düşündüğüm serbest aruz veznine nispetle ezher-cihet müreccattır ve ona kıyasla büyük bir terakki adımı teşkil eder." (G.L., 2004: 249-53). Haşım'ın serbest Nâzım dediği serbest müstezattır. Kendisinden önce Abdülhak Hamit ve Cenap Şahabettin gibi şairler tarafından uygulanmıştı zaten. Haşım, kendini serbest şiirin öncüsü göstermek adına bu somut bilgiyi atlıyor ve Nâzım'ın serbest şiirini ise heceyle ilişkilendiriyor –parmak hesabı yapsa bunun böyle olmadığını görürdü, saymıştır elbet-, yani "benim aruzda yaptığımı o, hecede denedi, ortada bir yenilik yok" demeye getiriyor. Arada genç şairi "benden daha iyi yaptın bu işi, helâl olsun sana evlat" diyerek taltif ediyor. Soyguncu tarafından soyulan kişinin cebine birkaç kuruş koyulmasına benziyor bu. Hince. Nâzım yemiyor tabî. Esasında Haşım de serbest müstezat ile serbest şiirin aynı şey olmadığını Tahsin Nahit'e izah etmeye çalışmıştı. Tahir 1910: "Ruh-ı Bî-kayd'ın 'Raks-ı Elhan' serlevha-i umumîsi altında nazm-ı serbest denilen nazm-ı malûma tahsis edilmiş bir kısmı var. Herhâlde lisanımızda büyük muvaffakiyetler temin edebilecek olan bu nazmı en iyi anlayan ve en istimal edenlerden birisi de Tahsin Nahit'tir. Fakat neden Tahsin Nahit müstezadlı nazma 'nazm-ı serbest' nâmını vermiştir? Bunu pek iyi anlayamıyorum. Aruzun kavaidine tamamiyle muvafık olarak tertip edilen bahrin aksam-ı muhtelifesinden teşekkül etmesi elzem olan –ki Tahsin Nahit bu kaideyi, zararına unutup- bir manzumede serbesti yalnız müstezadları tayin etmek hususuna inhisar ederken, mütenakız iki kelimedenden yapılmış bir terkip olan 'nazm-ı serbest' tabirini bî-mâna buluyorum. Zira tekrar ederim, bu manzumelerde şair keyfî bir surette mısraların hecelerini aruzun kavâidine mugayır olarak çoğaltıp azaltamaz." (G.L., 2004: 101).

“ki Tahsin Nahit bu kaideyi, zararına unutup” cümlesindeki Tahsin Nahit yerine Haşım’i de koyabiliriz. Öte yandan Haşım’in serbest biçimi gasp girişimi sonuç verseydi Garip devreye sokulmayacaktı belki de. Hatırlayalım, Oktay Rifat da II. Yeni öncülüğüne soyunmuştu. Valery sağ olsun, bir şaire hırsız demek hakaretten sayılmıyor artık. Modern sanatta el çabukluğuyla yapılan hırsızlık övülen bir şeydir. “Şecaat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söylesin” sözü, modern sanatın mottosudur adeta, kurumsal bir zemine bile oturtulmuştur.

Haşım, Nâzım’ın “835 Satır” adlı ilk şiir kitabı üzerine de konuşur –ilkler gözden kaçır genelde-. Bu ilk kitapla ilgili dipten dibe eleştirel de olsa önemli tespitlerde bulunur, tabii kendini de tashih eder: “Bu vezin bildiğimiz vezinlerden değil, bu şarkı bildiğimiz şarkılardan değil, bu lisan şiirin bizde bugüne kadar kullandığı lisana benzemiyor. Nâzım Hikmet Bey, tarzını kendi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin topırağında tutturabilmiş büyük bir yeni şairimizdir. Bu şiirin eskisine nazaran rüçhamı muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey bir tek âlet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra, yalnız marş nevinden bir takım heyecanlı havalar çalıyor. Ne yazık ki, bu bakır âletler içinde ruh, bir keman telinin titrek, uzak ve mahrem sesini duymuyor.” (B.G., 2004: 242). Serbestin ithal bir biçim olması Haşım’i rahatsız etmemiş. Neden, çünkü kendi de sembolizmi ve poetikasını Fransızlardan almıştı. Püf nokta şu: Nâzım Hikmet Bey bu tarzı anlamış. Kendi de Fransız sembolistlerini birçok Türk şairine göre daha iyi anlamıştı. İthal edilen malın kullanma kılavuzunu anlamak, çevirip Türkçeye kazandırmak, o malı popülerleştirip sahiplenmek büyük bir yeni şair olmak için yeterliydi yani. Ne yazık ki, edebiyatımızda aşâğılık kompleksi kaynaklı böyle handikaplar hep var olmuştur. Yakup Kadri ise ilk başlarda Nâzım’ı yerlere göklere sığdıramayacaktı: “835 Satır Türk şiirindeki, hatta Türk dilindeki inkılâbın ilk satırıdır. (...) O, yalnız Türk şiirinde çığır açmış bir edebiyatın inkılâpçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız yepyeni bir şair tipidir.” (NHÜY, 2017: 103). Yakup Kadri’nin bu aşırı övgüsü çok geçmeden sövgüye dönüşecektir. “Putları Yıkıyoruz” dan payına düşeni alan Haşım ise Yakup Kadri ve kendisiyle yapılan bir röportajda Nâzım’ı taklitçi ilan eder, yukarıdaki övgülerini unutup adeta: “Yeni ediplerin en kabiliyetlisi serbest Nâzımla şiir yazan bir genç imiş. Bazı şiirlerini okudum. Bana öyle geliyor ki, bu zatın yeniliğine vaktiyle Fecr-i Âti’nin yeniliğine yapılan itirazlar yapılabilir. Onlar Régnier ve Samain’i taklit ederlerdi. Bu genç şair de, geçenlerde intihar eden, bolşevik şairi Mayakovski’yi taklit ediyor. Mayakovski’den haberdar olmayanlar, bizde, yeri göğü sarsan, emsalsiz bir dâhinin, bir mucizenin dünyaya geldiğini zannettiler... Taklit eden adam dâhi bile olsa, ne yazık ki, dâhi mukallitten başka bir şey değildir.” (2004, 179) –kavga anında söylenenlerin pek önemi yoktur-. Nesnele en yakın olan itidali, yani Haşım’ın Nâzım hakkındaki ilk açıklamalarını önemsiyoruz biz. Duygusaldır ifrat ile tefrit, akıl tartısın



umursamaz pek. Liberal yönleri ağır basan Haşim, Nâzım'ın ideolojisinden de rahatsızdır elbet, şiirine biraz da bu psikolojiyle bakar, "Frankfurt Seyahatnamesi"nde hem faşizmi hem komünizmi yeren cümleleri sarf eder: "Şu bayağı çehreli adamlar kim? Bunlar Hitler askerleridir. Etrafa yan bakarak, sessiz ve karanlık dolaşan kırmızı kravatlı gençler kim? Bunlar da Hitler'cilerden daha hayırlı olmayan komünistlerdir." (2004, 23).

Nâzım'ın başarısı muhteris edipleri saldırganlaştırmış, edebiyat tarihine geçecek birtakım sert polemikleri başlatmıştı. Başarı taşla taçlanır genelde: "Nâzım Hikmet'in şiirimize getirdiği yenilikleri kabul ettirmiş olması, okul kitaplarına girmesi, hele devletçe yayımlanmış Fransızca bir tanıtım antolojisi olan De Ecrivains Turcs d'Aujourd'hui'de yer alması, bazı yazarları öfkeliyordu. Gazetelerdeki Orhan Selim imzalı yazılarıyla, üç beş kuruş kazanmak için davasına yüz çevirdiğini, burjuvalaştığını söyleyenler, şiirin kurallarını bilmediğini, kültürsüz, değersiz, boş bir insan olduğunu ileri sürenler birbirini izliyordu. Yusuf Ziya Ortaç, Orhon Seyfi Orhon gibi eski dost 'Ahhaba'cılar bile Orhan Selim'i köşeye sıkıştırmaya çalışan yazılar yayımlıyorlardı." (NH, 2015: 136). 1930'ların başlarından bahsediyor Memet Fuat. Sonraki gelişmeler, bu iddiaların iftira olduğunu göstermişti. Nâzım, davasından vazgeçmemiş, burjuvalaşan bürokratlar tarafından hapsedilmişti. Aranan adamdı Nâzım, o çok istediği okurun ilgisini çekmişti: "Ayrıca, kitapları iyi satıldığı için, yayımcılar Nâzım Hikmet'e sürekli baskı yapar, kitap isterlerdi." (NHÜY, 2017, 108).

Peyami Safa da Nâzım üzerinden birtakım polemikler başlatır. Polemik, her dönemde çok okunan bir yazı türü olmuştur: "O yıllarda tartışma yazıları özellikle okur çekmek için kullanılırdı. Bu tür yazılar, gergin bir hava yaratılabilsen, satışı çok yararlı olurdu. Hele gazete başyazarları kapıştılar mı, iki gazetenin satışı da birdenbire yükselirdi. Kimi ünlü köşe yazarlarının çalıştıklarından başka gazetelerde, takma adlarla kendilerine karşı tartışma yazıları yazdıkları bile söylenirdi." (NH, 2015: 144). Peyami Safa, okurun ilgisini çekmek mi istemişti, bilemiyoruz, fakat kesin olan şu ki bu süreçte saldırıya uğrayan, put sanılıp kırılmaya çalışılan konumundadır Nâzım. "Putları Yıkıyoruz" yazılarını saymazsak Nâzım, savunma hatında kalmıştır hep, fakat hiçbir şekilde geri adım atmamış, sonu hapse çıkacak –edebiyat, siyaset iç içedir o yıllarda- çok sert cevaplar vermişti muhataplarına.

Sadece şiir alanında değil, Nâzım'ın Osmanlı'yla ilgili yeni kurulmuş Cumhuriyet'i rahatsız edecek türden fikirleri de vardı, muhtemelen dost sohbetlerinde dile getirmişti. Bugünün dostunun, yarının düşmanı olduğu çok görülmüştür. Nâzım da görmüştür, fakat sözünü hiçbir zaman yutmamış, dile getirmiştir hep, meselâ "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda Burhan karakterine Osmanlı'yla ilgili o gün için cesaret gerektiren mühim şeyler söyler: "-Bugün çocuklara okutulan tarihler gibiymiş/yeni harp tarihimiz de, paşam./Fatihleri, Selimleri, Süleymanları bile inkâr edece-

ğiz./Çocukların haberi yok koskoca Osmanlı İmparatorluğu'ndan./Padişah dendi mi umacı sanıyorlar./Bana öyle geliyor ki yıkacağımız kadar yıktık./burda durmalıyız,/yeter artık./Demokratlıkta İngiliz'den ileri gitmeye lüzum yok./anane kuvvetine bakın heriflerde./Biz mevlut okumayı unuttuk./İnkılapta yaptık, kâfi./Biraz da maziye sarılıp kökleşelim./Çocuklarımızın rüyasına/şahane heybetiyle girmeli Yavuz Sultan Selim.” (2015, 1095-6). Bu alıntının kimi yerlerinde adeta Yahya Kemal konuşuyor: Tarihe, köklere dönmek. Şiir kişisi, itidale davet ediyor muhatabını. Aşırı modernleşmenin bizi kendi kimliğimizden, medeniyetimizden uzaklaştıracağını belirtiyor. Sınırlı demokrasiden yana tavır sergiliyor. Aşırı demokrasinin devleti yağmaya açık hale getireceğini, sahipsiz bırakacağını ima ediyor. Haklı gibi. Demokrasiye güvenmeyen Aristo'nun öngörüsü çıktı, dünya halkları gitikçe cahilleşiyor –egemenlerin işine geliyor bu-, kolay ulaşılabılır sanılan bilgi, şirket-devletlerin kontrolü altında, özgür değil. Her türlü, daha çok şey biliyor egemenler, bizi bizden daha iyi tanıyorlar. “Ben”, benden ibaret değildir çünkü, “ben” uçları nereye dek ulaştığını bilmediği koca bir ağın parçası. Gösteren ile gösterilen arasındaki anlam boşluğuna gösteren öncesi ve gösterilen sonrası boşluklar da dâhil. Hadi gel de çöz bilmeceyi. Bizim için zor, ama onlar için kolay. Tesadüfe yer kalmamıştır artık dünyada, her şey hesap kitap içerisinde işliyor. Planlanıp uygulanıyor. Kapitalistler kendilerine ait her türlü mülkiyeti, gözleri gibi koruyorken devlet sahipsiz kaldı, bu da bir planın parçası tabii. Sömürüye açık zayıf devlet, sömürge aygıtlarını elinde tutan güçlü şirketler... Halk mı, hiç var oldu mu? Şüpheli. Nâzım, halkı –onlar-, nesnel bir bakışla tasvir ediyor. Övgülerle yüceltmiyor, hatta yer yer Makyavelli gibi konuşuyor, “onlar” öteki oluveriyor, beriki olsa “bunlar” derdi zaten: “Onlar ki toprakta karınca,/suda balık,/havada kuş kadar/çokturlar;/korkak,/cesur/câhil,/hakîm/ve çocukturlar/ve kahreden/yaratan ki onlardır,/destanımızda yalnız onların mâceraları vardır./Onlar ki uyup hainin iğvâsına/sancaklarını elden düşürürler/ve düşmanı meydanda koyup/kaçarlar evlerine/ve onlar ki bir nice mürtede hançer üşürürler/ve yeşil bir ağaç gibi gülen/ve merasimsiz ağlayan/ve ana avrat küfreden ki onlardır,/destanımızda yalnız onların mâceraları vardır//Demir,/kömür/ve şeker/ve kırmızı bakır/ve mensucat/ve sevda ve zulüm ve hayat/ve bilcümle sanayi kollarının/ve gökyüzü/ve sahra/ve mavi okyanus/ve kederli nehir yollarının,/sürülmüş toprağın ve şehirlerin bahtı/bir şafak vakti değişmiş olur,/bir şafak vakti karanlığın kenarından/onlar ağır ellerini toprağa basıp/doğruldukları zaman./En bilgin aynalara/en renkli şekilleri aksettiren onlardır./Asırda onlar yendi, onlar yenildi./Çok sözler edildi onlara dair/ve onlar gibi:/zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur,/denildi.” (2015, 533-34). Var ile yok arası, kaosa gebe bir mistik varlık gibi tasvir edilmiş halk; korkak, cesur, câhil, çocuktur. Nâzım, halkı cahil olduğu için karalamıyor, bilakis cehaletin şiddetine güveniyor, bir bilinçle konuşuyor yani. Hatırlayalım, elitistleri tehdit edencesine şunları söylemişti Lenin: “Silahlı işçiler duygusal entelektüeller olmadıklarından ve gerçek hayat insanı olduklarından ve de hemen hemen hiç kimsenin

onlarla dalga geçmesine izin vermeyeceklerinden, çok hızlı ve ağır cezalandırmalar olacaktır. Çok yakında da, ortak normal sosyal yaşantının temel kurallarını gözetme gerekliliği, bir alışkanlık halini almış olacaktır. Komünist toplumun ilk aşamasından daha yukarı aşamalara geçişi ve bununla birlikte devletin kökten yok oluşu için kapılar, o zaman ardına dek açık olacaktır.” (Alatlı, 2010: 1633). “Kapital”de Marks da halkın engellenemez gücüne değinir. Burjuvalaşan sınıfı birinci aşama, fakirleşen halkların haklarını burjuvadan almasını ikinci aşama olarak görür ve burjuvanın azınlığı, halkın ise çoğunluğu temsil ettiği ikinci aşamanın çok daha kolay gerçekleşeceğini vurgular: “Birinci durumda halk kitlesinin az sayıda gaspçı tarafından mülksüzleştirilmesi söz konusuydu, ikinci durumda az sayıdaki gaspçının halk kitlesi tarafından mülksüzleştirilmesi söz konusudur.” (2021, 730). Nâzım da meseleye buradan bakar. Dahası, insanlığın çocukluk dönemi olarak adlandırılan mitolojik dönemlerden kalma geleneği devam ettirmektedir halk, akılla değil, hurafe ile organize olmuştur, dolayısıyla tehlikelidir, hâkim düzeni kahreder –yıklar, devirir- ve yaratır –yeniden kurar-, böylesi bir potansiyeli halk yığınları bünyesinde taşır. Halkın uyuşturulduğu aşırı demokrasilerde sahipsiz kalan devlet, yerli yabancı emperyalistlerin sömürüsüne daha açık hale gelir. Seçilenlerin ekseriyeti bir daha bu fırsat ele geçmez düşüncesiyle yolsuzluklara bulaşır, iktidardan düşüklerinde de kral hayatı yaşamanın hayalini kurarlar. Her üç beş yılda bir halkın sırtından geçinen yeni burjuva ve aristokratlar grubu oluşur. İngiltere’de durum farklı. Yüzyıllardır aynı sarayda bir sülale yaşıyor. Lüks içinde mi, evet lüks içinde, ama bu konforu kaybetme korkuları olmadığı için herhangi bir yolsuzluğa başvurmuyorlar. Kral niçin kendi hazinesini soysun veya soydursun ki. Ülkemizde saltanatın kaldırılması, binlerce saltanatı doğurmuştur. Şiir kişisi, bunları ve daha fazlasını ima eder. İmadaki boşluk, dolduruldukça büyür, bazen atom etkisi yapar.

Nâzım tarafından edebiyatımıza getirilen en mühim yenilik hiç şüphesiz serbest şiirdir. Evet, Tanzimatçılarla başlayan serbest müstezatta serbest şiir hissedilse de aruzun tahakkümü devam ediyordu. Dünya edebiyatı, çok daha erken tarihlerde serbest şiire adım atmıştı. Milton, “Kayıp Cennet” üzerinden -XVII. yüzyılın ikinci yarısı- kafiye ve redife ilişkin şunları söylüyordu –Garip’ten yaklaşık 300 yıl evvel-: “Bu şiir, uyaksız epik vezinle yazılmıştır, tıpkı Homeros’un Yunanca, Vergilius’un Latince eserleri gibi. Uyak bilhassa uzun eserlerde şiirin veya iyi Nâzımın lüzumlu eşlikçisi ya da hakiki süsü olmayıp barbarca bir çağın sefil konuları ve vezni allayıp pullamak amaçlı icadıdır... Başta gelen bazı İtalyan ve İspanyol şairlerinin hem uzun hem kısa eserlerinde uyağı reddetmeleri sebepsiz olmadığı gibi, bizim en iyi İngiliz tragediyalarımızda da uzun zamandır kendi başına ayak basiretli kulaklara ehemmiyetsiz ve hakiki müzikal hazdan uzak gelmektedir; söz konusu haz sadece uygun ritimden, belirli hece sayılarından ve bir mısradan diğerine geçerken farklılaşan anlamdan kaynaklanır; birbirine benzer mısra sonlarındaki tekrarlı seslerin çınlayışı kadim çağ âlimlerinin gerek şiirde, gerekse iyi hitabette kaçındıkları bir hatadır.”

(2024, 21) -Şiir ve hitabet sanatını inceltip yükselten Müslümanlar Endülüs üzerinden İspanyolları, Sicilya üzerinden İtalyanları etkilemişti, detaylar mühim-. Milton, “Kayıp Cennet”te kafiye ve redifi serbest kullanma denemesinde bulunur. Bu girişim İngiliz şiiri için ilktir. Kesin olan şu ki Avrupa şiiri biçimsel değişime bizden, hatta Fransızlardan çok evvel başlamış. Şiirini büyük oranda Fransız şairlerinin poetikasına uygun kuran Haşim bile serbest şiire geçme cesareti gösterememişti. Bu devrimi gerçekleştirmek Nâzım’a nasip olmuştu. Her devrimci gibi Nâzım da birtakım zorluklara göğüs germek zorunda kalacaktı. Serbest şiir girişimi adeta Celali İsyancılar gibi karşılanmıştı. Nâzım’ın Marksist kimliğine bürünen serbest şiir, Rusya’dan (SSCB) değil de liberal Avrupa ya da bu biçimin öncüsü Amerikalı şair Walt Whitman’dan gelseydi muhtemelen muhafazakâr-sağ kesimlerden bu denli tepki görmeyecekti. Üstelik Nâzım, Milli edebiyat ve hece vezninin aruzu devirip iktidarı ele geçirdiği çok zor bir dönemde serbest şiirin güçlü örneklerini vermiş, genç yetenekleri peşinden sürüklemiş, dolayısıyla ünle birlikte düşman da kazanmıştı. Güçlü yeniyi yenemiyorsanız ötekileştirirsiniz. Pratik. Çok geçmeden liberal serbest şiir, komünist ilan edildi. Garipçiler, Nâzım’ın serbest şiirini Marksist, toplumcu muhtevastından arındırıp snoplaştırmakla işe başladı. Hırsızlığı huy edinmiş burjuva eleştirmenleri Garipçilerin bu girişimine büyük yenilik payesi verdi. Ortada ciddiye alınabilecek bir yenilik yoktu aslında. Etiliye sütlüye karışmayan bireyci Avrupai şiir tarzı Garip muteber kabul edildi. Devlet de yönünü Avrupa-Amerika’ya dönmüştü zaten. İyi böyle, hoştu. Burada kalmayacaktı serbest şiir, neden sonra Sezai Karakoç’un elinde Müslümanlaşacaktı.

Nâzım, serbest şiir yeniliğine Mayakovski’yi bile ortak etmek istemez, bir tepkinin sonucudur bu tutum, çünkü kimi eleştirmen abartılı bir şekilde onu Mayakovski taklitçisi ilan etmişti. Piraye’ye bu mevzuda dert yanar Nâzım: “Bak beni de uzun zaman, dostlarım ve düşmanlarım, Mayakovski’nin tesiri altında sandılar. Halbuki hiç tesiri altında bulunmadığım şair odur.” (2017, 708). Savunmalarını başka yerlerde de yaptı: “Mayakovski bir nevi Rus aruzunun bir çeşit, son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzıyla yazar. Hani Hâmit’in ‘Mevkii Viyana’ diye başlayan bir yazısı vardır, işte aşağı yukarı onun gibi... Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir vezin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve ‘vezni’ anlayış bakımından aramızda hiçbir benzerlik olmayan Mayakovski’yle muhteva bakımından da ayrılırız... O her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben, değilim... Rusça öğrendikten ve Mayakovski’nin eserleri ve şahsıyla tanıştıktan sonra ondan birçok şey öğrendim. Fransızca’yı öğrendikten sonra birçok Fransız şairlerinden ve Rusçayı öğrendikten sonra da birçok Rus şairlerinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır. Harp sonrası edebiyatında dil bakımından hakim olan cereyanın en güzel örneklerini Mayakovski’de okudum. Bir aralık, bir iki yazımda, Mayakovski’nin değil, umumiyetle ‘Fütürizm’in tesiri altına düştüm. Fakat bu ‘Fütüristlik’ devrim çok çabuk geçti.” (Y.6, 2017: 36-7).



Haklı olarak Nâzım, çok yönlü etkiden bahsediyor, bir şairi tek başına başka bir şaire bağlamak, etkileşim ağını bilmemek, kelebek etkisinden hiç mi hiç haberdar olmamak anlamına gelir. Üstelik büyük şairlerin ilgi alanları ve beslenme kaynakları sıradan insanlarınkine göre çok daha geniş olur. Kemal Tahir'e de Mayakovski meselesini açar Nâzım: “Şiirde yaptığımız ve bugün birçok genç şairler tarafından üzerinde işlenen ve yeni imkânlara yol açan bir teknik var. Bu ana hattında –şekil bakımından ne yaptı? Yani mesele şahsen beni zaruretler bu yeni şekle getirdi- Şüphesiz ki, yeni ve hiç olmazsa o zamana kadar Türk şiirine girmemiş bir muhtevayı işlemek zorunda kalınca, yeni şekil aramak zorunda kaldım. Bu bütün iddialara rağmen Mayakovski'nin ve umumiyetle Rus serbest nazımının şekli değil, ondan aynı zamanda başka bir şeydi. Bu bahsi uzun uzadıya konuştuğumuz için tekrar üzerinde durmuyorum. Benim anladığım manada serbest Nâzım, ne bir reformdur, ne de anarşi, bir revolüsyondur.” (2016, 156). Nâzım'a göre Mayakovski Rus aruzunu kırmış ama muhtevayı yenileyememiştir. Eksiktir. Bir itirafta bile bulunur Nâzım: “Mayakovski'nin 940 senesinde neşredilen ve bir tek ciltte toplanan şiirleri elime geçti. Okuyorum. Sana bir itirafta bulunayım, aramızda kalsın, Mayakovski ile yeni tanışıyorum. Yani, kendi ağzından vaktiyle dinlediğim bir iki şiiri müstesna, matbu şiirlerini ilk defa okuyorum. Sanat meseleleri hakkındaki görüşleri ise, seni maalesef temin ederim ki ilk defa manzumum oluyor. Fakat, aynı şartların aynı düşünceleri yaratması kaidesi kaba hattında burada da tahakkuk etti. Yani ben vaktiyle Mayakovski'den habersiz, sonraları çok defa utancımın Mayakovski'yi eserleriyle tanıdığımı söylemiş olmama bakma! Mayakovski'yle aynı işi yapmışız.” (KTMM, 2016, 84). Nâzım'a göre son derece önemlidir serbest şiir devrimi, yabancı bir şaire yedirilmemelidir.

Serbest şiir çok geçmeden acı-tatlı meyvelerini verecektir. Hapiste olsa da Nâzım, gelişmeleri takip eder. Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta (1941) Garipçiler için şunları söyler: “Orhan Veli ve Oktay benim bir eski prensibi inkişaf ettirdiler. Ben de bu araştırmada o eski prensibi son haddine ulaştırdım. Herhangi bir prensip son haddine kadar ulaştırıldığı zaman zıddına döner, saçma olur. Onlar saçmalamakta devam ediyorlar ve bu şekilde kaldıkları müddetçe, muhtevaları böyle kaldıkça devam edecekler. Ben bir sağdan geri ettim şimdi yolumda yürüyeceğim. Bu mesele üzerine ısrarım, yarınki serbest hayatımızda Oktay, Orhan Veli vesairlerle, onlar bu muhtevada kaldıkça bu şekilde kalacakları için iki düşman safta bulunacağımız içindir.” (2016, 73). Her ne kadar Garipçiler gökten zembille inmiş gibi gösterilmeye çalışılsa da hakikat Nâzım'ın belirttiği şekildedir. Biz de “Orhan Veli'nin biçimlenişinde, Nâzım bazen etkilenilen, bazen sakınılan, etkilerinden kaçınılan sanatçı olarak hep vardır,” (NHÜY, 2017, 79) diyen Memet Fuat'a katlıyoruz, ancak onun şu cümleleri tashihe muhtaçtır: “Dünya görüşleri ile sanat anlayışlarındaki temel ayrılıkların ötesinde, Nâzım'la Orhan Veli'nin şiirleri de benzemez. Bu bakımdan, Orhan Veli'nin şiirimize getirdiği yeniliklerin hepsini, daha önce Nâzım'ın denediğini

söylemek, bence, yanlıştır. Ama şu da bir gerçek: Orhan Veli, Nâzım'ın açtığı yoldan gelmiştir. Tıpkı Nâzım'ın Yahya Kemal'in açtığı yoldan geliştiği gibi." (2017, 79). Serbest şiiri toplumcu muhtevasından uzaklaştırmak Orhan Veli'yi yeni yapmaya yetmez, çünkü Nâzım "835 Satır"da bireysel serbest şiirin başarılı örneklerini de vermişti. Garipçilere snoplaşmak kalmıştı, Tanzimat'tan beri hayatın her alanında karşımıza çıkan snopluk ise bir yenilik sayılmazdı. Şiire sıradan-küçük insan Garip'le girmiştir fikri ise kesinlikle yanlıştır. Daha öncesinde Akif var, Necip Fazıl var, Nâzım var. Küçük insan, sadece şiirde değil, hikâye ve romanda da maddi-manevi birçok yönüyle işlenmişti. Akif gibi Nâzım da halkla iç içe olmaya gayret etmiş ve halkı yazmışlardı. Nâzım bu minvalde bir beyanda bulunur: "Benim için en başta fikri önemli olan eleştirici, halkumdur. Pek az yaşadığım hürriyet yıllarımda, bir şiir yazdığımda, işçi semtlerini gezer, fakir kahvehanelerine girer okurdum. Bu âdetime, hapisanede de devam ettim. Yazdığım her satırı, birlikte kapalı kaldığım köylü ve işçilere imkânım oldukça okudum. Onların gözlem ve eleştirilerini dikkatle not ettim. Çünkü benim için pek kıymetli idi. Şair, halk kitleleri ile daimi temasta bulunmalıdır, kelimelerinin gücü onlardan gelmektedir." (Y.5, 2017: 134). Hapis hayatı, Nâzım'ı daha bir halkın evladı yapacaktır.

Edebiyat tarihçileri ve eleştirmenlerinin haksızlığına uğrayan Nâzım, muhtemelen Garip poetikasındaki şu cümlelerden rahatsızlık duymuştu: "Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, san'ata onu hâkim kılmaktır." (Orhan Veli, 2007: 22). Saf Şiir anlayışına yaslanan bu cümlelerin hedefinde kuşkusuz Nâzım vardı. Serbest şiirin garip gidişatından rahatsızlık duyan Nâzım, kendi durduğu yeri belirtmek zorunda kalmıştı: "Bugünkü serbest vezincilerden, yazının heyet-i umumiyesindeki ahenge, armoniye de önem vererek ayrılırım." (CMFM, 1994: 57). "Kafiyeli, vezinli şiir yazılmaz, diyenler de, kafiyesiz, vezinsiz şiir yazılmaz diyenler kadar dar kafalıdır." (Y.6, 2017: 199). Hızını alamaz Nâzım, adeta Garipçilere saydırır: "Mithat Cemal ne kadar şekilperestse, Orhan Veli de o kadar şekilperest. İkisi de yobaz." (CMFM, 1994: 53). "Muhteva bakımından Orhan Veli merkezin de sağına geçmiştir. En sağda değilse de, sağdadır." (CMFM, 1994: 59). Daha sonra Garipçilere karşı yumuşar Nâzım; çünkü 1950'de Orhan Veli ve Oktay Rifat hapisten çıksın diye destek vermiştir ona. Şiir dışı ilişkiler şiire dâhildir çoğu kez. Önlenemez.

Nâzım, serbest şiiri edebiyatımıza yerleştirmek için ciddi mücadele vermişti. Bu mücadeleyi sadece şiir sahasında değil düzyazıda da sürdürmüş, ne yapmak istediğini anlatmaya çalışmış, bu uğurda rakiplerini gözden düşürme girişiminde bile bulunmuştu. Akım yaratmak taktik işiydi çünkü. 1929 tarihli bir yazısında genç şair İlhami ile genç ama usta şair Necip Fazıl'ı karşılaştırır ve meseleyi dolaylı yoldan serbest şiirin üstünlüğüne getirir: "İlhami'nin bu devrede yazdığı yazılar, kendi vadisinde kuvvet ve teknik itibarıyla Necip Fazıl Bey'in yazıları kadar kuvvetli, hatta bazen daha kuv-

vetli.” (Y.1, 2007: 28) –yazı, şiir anlamında kullanılmıştır-. Necip Fazıl, daha 25’indedir ve şiiri başka şiirlerin niteliğini belirleyecek bir mikyasa dönüşmüş durumdadır. Nâzım, muhtemelen İlhami Bekir’in şiirindeki Necip Fazıl etkilerini görmüştü. Şiir şöyle: “Uzun kış akşamlarında/Kırık masamın kenarında/Yarım yamalak Fransızcamla/Okuduğum/Fransız sembolistlerinin/Her eserlerini/Bir Himalaya gibi büyütür de gözlerimde/ Ellerimde bir portakal gibi sıktığım kafamın/Titrete camın/Arkasındaki korkunç hayaleti;/Tavanımda boydan boya uzanan/Bin bir ölüm iskeleti;/ Duvarlarda kemik parmak izleri;/Ufukların/Bir kucak gibi açılan mavi etekli denizleri;/Silik camlar;/Sıtmalı titiz öksürüklü akşamlar;/Esrarlı kaldırım taşları,./Ateşli bir gülün al göbeğine benzeyen mangal başları.../ Bunları benim kırık yarım/mevzularım...” (Y.1, 2017: 29). İlhami Bekir’in özde Necip Fazıl’dan –yer yer Haşim- biçimde –serbest- Nâzım’dan etkilendiği açık. Necip Fazıl’dan bazen daha kuvvetli olma iddiası ise serbest şiirle ilgili. Nâzım, alttan alta serbest biçimin heceye üstünlüğünü ima ediyor ve sanki Necip Fazıl’a “senden etkilenen şairler bile benim biçimimde yazıyor” diyor. Necip Fazıl, serbest şiiri küçümsemekteydi, hatırlayalım. Modern şiiri öz bakımından Necip Fazıl’ın biçim bakımından Nâzım Hikmet’in başlattığını söylemiştik yıllar evvel. İlhami Bekir, işte o tespitin ilk örneklerinden biri sadece...

Nâzım, neden serbest şiire geçme gereği duymuştu? Cevabı “Resimli Ay”da (1929) verir: “Saniyen: Muayyen, içtimai devirler ve iktisadi muhitlerdeki şiir şekli olan aruz ve hece vezinleri ve kafiye sistemleri, içtimai devrenin inkişafı, iktisadi vasatların değişmesiyle, yıkılmaya başladılar. Bu yıkılış ilk önceleri bizzat eski şekillerin içinde oldu. Mısralar, teknik itibariyle mısra olarak kaldıkları halde, içlerindeki muhteva akışı itibariyle parçalandı. Aruzda Tevfik Fikret’in şiirleri, hecede Faruk Nafiz’in şiirleri bunun en güzel şahididir. Ve bundan dolayıdır ki Fikret’in şiirlerinde yazılış ile okunuş arasında fark vardır. Salisen: Yeni serbest şiir yazılış ile okunuş arasındaki bu farklı kaldırmıştır. Bundan başka şehrin şiiri olan yeni şiirin terkihi ve tekniği daha mürekkep olmuştur. Köylü ve çoban iktisadiyatının muttarit sesleri yerine şehrin muazzam senfonisi gelmiştir.” (Y.1. 2007: 32-33). Marksist eleştiri yöntemiyle meseleyi ele alıyor Nâzım, toplumsal ve ekonomik değişimin serbest şiire geçişi kaçınılmaz kıldığını belirtiyor. Haksız sayılmaz. Özgürlüğü Tanrılaştıran birey, aruz-hece-kafiye gibi şekle dair unsurlardan vazgeçemeyen muhafazakâr şiir tarzını dinamitlemişti. Onlardan değildi Nâzım, ölçülü bir devrimi arzuluyordu. Yine 1929 tarihli yazısında genç takipçilerine uyarıda bulunuyordu: “Bugün, edebi hayatımızda, mahsus bir ‘Yeni Şiir’ cereyanı vardır. Fakat, yeniyi temsil edenlerin, yeniyi yaratmak isteyenlerin kendi arkalarında kalan inkişaf merhalelerini iyice tanımaları lazımdır... Bugün, Türkçe şiirde yeni yol açmak isteyen keşşafın, şiir mazisini iyice bilmeleri, hiç değilse hece veznini iyice kavramaları lazımdır.” (Y.1. 2007: 30-31). Genelde işin künhüne varamayan takipçi-taklitçiler, baltayı ele alıp önüne gelen her şeyi kırınca kendilerinin de devrimci olacaklarını sanır. Yahya Kemal tedrisinden

geçmişti Nâzım, gelmekte olan Garip’i görmüş, mazisiz bir âtinin kalıcı olamayacağını belirtmişti. Kök şarttı. 20’li yaşların sonlarında şu tespitlerde bulunur: “Dâhi sanatkârın umumi vasfı şudur: Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimai inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir sezîş halinde düsturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de beynelmilel bir dereceye yükselmek.” (Y.1, 2007: 17)). Başka bir yerde bu cümleleri aforizma haline getirir: “Dünü öğrenip, bugünü anlayıp, yarını sezebilmek.” (Y.1, 2007: 164). Nâzım’ın sırf bu cümlesinden bile Yahya Kemal tedrisinden geçtiğini anlayabiliriz. “İlk şiirini, birçok yerini düzelterek, Yeni Mecmua’da Yahya Kemal (Beyatlı) yayımlamıştı. Hem Bahriye Mektebi’nde tarih öğretmeni, hem de evlerine gelip giden bir aile dostu olan ünlü şaire, Nâzım büyük bir hayranlık duyuyor, yazdıklarını gösterip eleştirilerini alıyordu.” (NH, 2015: 15) -Necip Fazıl da ilk şiirini “Yeni Mecmua”da yayımlar. Bugünkü sömürgeci “evrensel” göstergesinin yerine paylaşımcı beynelmileli kullanmış Nâzım. Kültürün medeniyete dair olması, yerliden evrensel olma fikri daha sonraki birçok şair tarafından kullanılacaktır.

Nâzım, gizlemez kökleri, metinlerarasılıkla açık eder. Akif’e sık sık göndermelerde bulunur mesela: “Kırk dakika sonra şafak/sökecek/’Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak’/...Bir şarkı istiyorum/zaferden sonrasına dair/’Kim bilir belki yarın...’” (2015, 607-8) -Âkif’in bu mısraını sayfa 1182’de de tekrarlar-. “-Bizim İstiklal Marşında aksayan bir taraf var,/ bilmem, nasıl anlatsam./Âkif, inanmış adam./Fakat onun ben/inandıklarının hepsine inanmıyorum./Beni burada tutan şey/şehit olmak veddi mi?/ Sanmıyorum./Mesela bakın:/’Gelecektir sana vadettiği günler Hakkın./’ Hayır./Gelecek günler için/gökten âyet inmedi bize./Onu biz kendimiz/vaadettik kendimize./Bir şarkı istiyorum/zaferden sonrasına dair.../’Kim bilir belki yarın...’” (2015, 1183) -Marksist bir şairin Akif’i her yönüyle kabul etmesi, bütün meselelere Kur’an’dan bakması – baktığı yerler var tabii- beklenemez elbette. Kur’an, Müslümanları zaferle müjdelemiştir: “Ve yine de ki: ‘Değişmeyen gerçek geldi, sahte ve tutarsız olan yıkılıp gitti; zaten sahte ve tutarsız olan er geç yıkılıp gitmek zorundadır!’” (İsrâ Suresi, 81)-. “Bizim Milli Marşın güftesi biraz ağır, bir inkılap marşı değil amma, bizim müstevlilere karşı duyduğumuz isyanı terennüm ettiği için bizimdir ve iyidir.” (Y.5, 2017, 26) -samimi-. “Yirminci yüzyıldayız, Kerim./yüreğimde Marseyyez,/ve bizim İstiklal Marşımız,/ve Enternasyonal marşı...” (2015, 1478) -Akif Osmanlı’nın, Nâzım ise Cumhuriyet’in yoksul halkını anlatmıştı-. Önemsediği şairleri saygıyla anmak ya da eleştirmekten geri durmaz. Yahya Kemal, Haşim, Namık Kemal olmazsa olmaz Nâzım’ın: “Kandilli yüzerken uykularda/mehtabı sürükledi sularda.” (2015, 803) -bu mısralar sayfa 1100’de tekrarlanır, kimi zaman eleştirilir;- “Osmanlıların en usta şairi Yahya Kemal gelir aklıma:/bir camekânda şişman ve mustarip görürüm onu.” (2015, 882). Nâzım’ın mektuplarında da geçer Yahya Kemal. “Sanırım ki, Yahya Kemal’indir, bir mısraı var:



‘Sen neredesin ey sevgili? Yaz günleri nerde?’ Bu mısra her nedense, geceleri kendi kendime kaldığım zamanlar, dilimin ucunda dolaşıp duruyor...” (P.M., 2017: 16). Yahya Kemal’in şiirleri Nâzım’ın diline pelesenk olmuştur. “14 yaşımdayken Baudelaire’i okudum, şimdi 55 yaşındayım onu okumaya devam ediyorum. Onu çok seviyorum... Kısacası sözcükleri onun sayesinde anlamayı öğrendim; sözcüklerin rengini, ağırlığını ve her sözcükte bulunan müziği ve kokuyu, rengi, yani şiirde görülebilen rengi, koklanabilecek kokuyu.” (Y.6, 2017: 150). Fransız radyosunda yayımlanan bir söyleşi olduğu için (1960) Baudelaire’i abartılı övmüş –Nâzım, bazen ortama göre konuşur, politiktir-. Necatigil, bu durumun genel şair huyu olduğunu belirtir: “Aslında bir şairin sanat görüşü, şiirlerinin bütününden çıkarılmalıdır. Konuşmalarında, anketlere verdiği cevaplarda o, kendini, çağının ağır basan moda görüşlerine bağlama telâşları içinde, kaçamak, içtenliksiz, sahte şeyler söyleyebilir. Söylediklerinin eseriyle ne derece bağdaştığını görüp göstermek ise, kendisinin değil, ancak bir yorumlayıcının, bir eleştirmecinin işidir.” (2012, 49). Esasında Baudelaire küçümsediği bohem şairlerdendir. Baudelaire yerine Yahya Kemal’i koymak daha doğru olur, şiiri ancak kendi dilimizden öğrenebiliriz. Nâzım da Yahya Kemal’den öğrenmiştir: “haklı ve umutlu bir tek sözü yoktur Ahmet Haşim’in.” (2015, 1151) –Yahya Kemal’den bakmış Haşim’e, haksızlık yapmış-. Fakat şu itirafa da bulunur: “Bugünkü Türk şiirini ana ve esaslı çizgisiyle çok seviyorum zaten. Bundan belki bir anne şefkatinin payı da var. Lakin her şeye rağmen büyük annenin Yahya Kemal ve büyük teyzenin Haşim olduğu da muhakkak.” (BCVNM, 1993, 71) –Yahya Kemal’e daha büyük bir paye vermiş-. Namık Kemal hakkındaki görüşleri ikircikli. “-Neredeyse Celâl’e tapacaksın, be köylüm./Zaten bizde halkın bir garip hayranlığı var şairlere/Namık Kemal’den beri.” (2015, 1188). Divan şairlerini unutmaz: “Ey Fuzuli neredesin?/Nerdesin Galip Dede?/Ey Nedim.../İstanbul şehrinin yoktur menendi./Âdemin/âdemin canlar katar âbuhavâsı cânına.../demiş,/demiş şair Nedim Efendi...” (2015, 704). Pragmatik de olsa Kur’an’dan yararlanır –demek ki İslam’ı halkların afyonu olarak görmüyor-: “Hani bir âyet varmış: ‘Biz onların gözlerini perdeledik/bakarlar/fakat göremezler.’” (2015, 866) - İncil’de de bu minvalde bir ayet bulunmakta-. “ ‘İleri oğlum,’ diye bağırdu adeta./İleri./Çok öğren, çok oku./Öğren, öğrenmeyenlerin mantığını da./Kuran’da bir söz var: Küllü yamelu şakiliyetihi./ Herkes derecesine göre iş yapar./Aklını hâkim kıl oğlum/kurtul ıstraptan.” (2015, 1291). Sonraki kuşak Marksistlerin ekseriyeti Kur’an’ın adımı bile anmamışlardır. “Kavgada/kendi kendini öldüren/lanetli bir/cenazedir/benim için:/Ölüsüne/ellerimiz/dokunamaz/Arkasından/matem marşı okunamaz.” (2015, 339). Yeis-bunalıma karşı diriliği-direnişi savunan mısralar. Dini bir bakış var burada. Türk sitleli Marksizm’e gelenekle birlikte İslam da sızmıştır. Bundan kaçış yok. Şiirlerinde diyalektik materyalizmi işlettiğini iddia etmesine rağmen ruh gibi metafizik bir mesele üzerine bile şiir yazmıştır Nâzım: “Ruhum/gözlerini yumuşacık yum/ve gömülür gibi suya/çıplak ve beyaz giriver uykuya/rüyaların en

güzeli bekliyor seni/ninni...//Ruhum/gözlerini yumuşacık yum,/kucağım-daymışın gibi bırak kendini ninni,//uykuda unutma beni/ninni.../Gözlerini yumuşacık yum/yeşil elâ gözlerini/ninni ruhum/ninni.” (2015, 937). Nâzım’ın dini göstergelerden kaçınmaması, sonuna dek yararlanması şiirini daha bir büyütüştür. “Babası müftüydü baskıncı Ömer’in./Evin içinde kuka teşbihler, kılıptan seccadeler,/e yazma müzehhep Mushafları hattat Osman’ın;/fakat bir tek ham hamam tapusu/bir tek konsilit,/bir tek Hicaz demir yolu tahvili yoktu.” (2015, 974). “Sabahları bayram yerinden duyulurdu/sala verirken sesi./Küstü,/ezan okumadı/Arapça yasak olduktan sonra/35 yaşında öldü veremden.” (2015, 986). “İçi rahattır./Cennet, ebedî bir istirahatıdır./Ve yenilseler de, yenseler de a’ dâyı/meydânı gazadan o kendi elleriyle verecektir/Cenâbı rabbülâlemîne şühedâyı.” (2015, 1181). İslam dışındaki dinlere bakışı oldukça serttir, hele de Nâzım’ın Hıristiyanlık eleştirisi Diderot ve Nietzsche’yi aratmayacak cinstendir: “İşin garip tarafı liberal demokrasilerde Protestan Kilisesi demokrat, faşist Almanya’da faşisttir. Katolik kiliseleri bütün dünyada sol cereyanlarla beraberdir; faşist İtalya’da, faşisttir. Bunlara rağmen Papa, bütün Katoliklerin ruhani reisi, faşizm cephesinde olduğu halde, bütün dünya efkâr-ı umumiyelerini faşizme karşı cephe almaya davet etmiştir. Zavallı kiliseler, zavallı dini kanaatler, siyasi kavgaların nasıl oyuncak oluyorlar.” (Y.5, 2017: 93). II. Yeni’nin Yahudi ve Hıristiyan aşkı yok Nâzım’da. II. Yeni şairlerinin –birkaçı hariç olumsuzladığı din İslam’dır. Marksizm ile İslam arasındaki yakınlık Nâzım’ın gözünden kaçmamıştı: “Peygamberler zamanında Marx ‘Marksist’ olamazdı ve eğer Muhammed, Lenin’in devrinde yaşasaydı Muhammed olamazdı.” (Y. 4, 2018: 352). İzzetbegoviç ise meseleye başka bir açıdan bakar: “İslâm’ın Marksizm’e ihtiyacı yoktur. Ahd-i Kadîm’in sert realizminden birazı Kur’an’da da vardır. Avrupa’da Marksizm ise Katolik ve Ortodoks Hıristiyanlığın tamamen dışarı attığı Ahd-i Kadîm’deki Yahudi unsurunun bir yedeği veya telafisi mahiyetindedir. Akılcı Protestantizm ihtilâlcî tahriklere karşı daha çok dayanıklı görünmektedir ve bu açıdan bakıldığında Protestanlık İslâm’a Katoliklikten daha yakındır.” (İzzetbegoviç, 2016: 261). Daha evvel Garaudy de şu belirlemelerde bulunmuştu: “Müslüman değilim, ama bu bir Müslümanın sosyalizme Batı yollarından geçmeden gidebileceğini düşünmemi de, söylememi engellemez.” (2012, 189). Bilindiği üzere daha sonraki yıllarda Garaudy Müslüman olacaktır. İslam ile Marksizm arasında tahmin edilenden daha fazla ortak payda bulunmakta. Bir Marksist; Yahudi ve Hıristiyan’dan çok daha kolay Müslüman olabilmekte.

## II

Şiirimiz biçimini korurken Tanzimatçılarla birlikte muhteva bakımından değişmeye başladı, kaside biçimiyle muhalif şiirler yazıldı mesela, şahıslardan çok hürriyet gibi soyut meseleler işlenip övüldü. Bu durum, aristokratları şiirden dışlamak, kavramlara, hatta küçük insana kapı aralamak anlamına geliyordu. Serbest müstezatta mısralar kırılmaya başladı. Şiirin okunuşu

ile muhtevası arasında uyum arandı. Cenap Şahabettin bu tarzın oldukça iyi örneklerini verdi. Nâzım da farkındaydı Cenap'ın: "Pencereye, kara bakıyorum: 'Eşini gaip eyleyen bir kuş/gibi kar/geçen eyyamı baharı arar...'/ Babam bu şiiri çok severdi./Sen beğenmezsin./'Sağdan sola, soldan sağa lerzânı girizan...'/Lambayı söndürmeden balkona çıktım./'...gibi kar düşer/düşer düşer ağlar...'" (2015, 684). Cenap'ın "Elhan-ı Şita"sından alınan lirik parçalar, Nâzım'ın mısraları arasında kar gibi savruluyor. Akif, cami kürsüsünden halka seslenirken Nâzım, miting meydanlarında nutuk çekmek arzusunda idi. Akif'ten daha fazla ihtiyaç duyuyordu retoriğe. Şiirin okunuşu önemliydi, mısralar anlama uygun dizilmeliydi, yoksa beklenen etkiyi uyandıramazdı. Türk usulü serbest şiirin köklerinde poetik değil daha ziyade retorik saikler vardır, demek yanlış olmaz. Retoriğin ömrü uzun olmaz. Nâzım, bile çok geçmeden retorikten vazgeçecektir. Memet Fuat, meseleye pek de sağlıklı olmayan biyografik açıdan bakar: "Nâzım Hikmet Türkiye'de yığınların karşısına çıkamayacağını anladıktan sonra daha yumuşak, daha alçak sesli şiirlere yöneldi. Hele cezaevindeyken türler arasındaki engelleri zorlayışına da değişik bir hava geldi, seslendirilmeden okunacak şiiri, romana kadar genişletti." (NHÜY, 2017: 256). Bizce şair, deneysel epiği tüketmiş, kendisine yeni alanlar açmayı amaçlamıştı. Kendisi de bu minvalde bir beyanda bulunur. Tarih 1937: "Şiirde mürekkep, diyalektik realizme ulaşmak istiyorum. Zola ve Balzac, ilk bakışta bu iki romancı realisttirler. Fakat hakikatte Zola'nın realizmi tek taraflıdır, buna karşılık Balzac'ın realizmi çok taraflı, realiteyi bütün mürekkepliği mazi, hal, istikbal unsurlarıyla ve hareket halinde veren bir realizmdir. Ben şiirde işte böyle bir realizme; onun şiire tabiki bakımından; ulaşmak istiyorum. Fakat hâlâ ulaşamadım. Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa fazla haykıran bir 'propaganda' edasım taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanat-taki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti." (Y.6, 2017: 38). Zaten, yıllar evvel uyarıyordu Nâzım'ı Haşim "bu zengin orkestra, yalnız marş nevinden bir takım heyecanlı havalara çalıyor."

Nâzım, şehirli ve köylü şeklinde şiiri ikiye ayırır. Serbest şiir şehirlidir, hece köylü. Bunda bir beis yok, fakat bir Marksist'in aristokrat orkestraları için bes-telenen senfoni üzerinden köylüyü küçümseyip şehirliyi yüceltmesi dü-şünülemez. "Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan/Bethovenin sonatları" ifadesinde de sonuç aristokrat zevke çıkar: Bethoven. Yer yer Nâzım'dan Haşim fırlayıverir. Piraye'ye yazdığı mektuplarda şöyle der: "Hiç kuş öterken düşünür mü? Hiç şair şiirini gönlüyle okurken kafasını yorar mı? Neyi ve niye düşünüp taşınıp yazacakmışsın? Kalp düşünmez." (P.M., 2017: 25). Saf Şiir'e inanmış bir şair konuşuyor burada. Son dere-ce lirik. Piraye'den dolayı sosyalizmle çelişmek pahasına böyle roman-tik laflar etmiş. Bilindiği üzere uzun yıllar, şehir denilince akla seçkinler gelmiştir. İşçiler de köyden kente göçen eski köylü-kölelerdir, çoğu kez gettolarda taşrayı yaşarlar. Nâzım, bu detayı gözden kaçırmış, bir pragma-

tik-liberal şair gibi konuşmuştur. Halbuki ona göre gerçek Marksist şairin tutumu aşağıdaki gibi olmalıydı:

“İki serseri var:

Birinci serseri

köprü altında yatar,  
sularda yıldızları sayar geceleri...

İki serseri var:

İkinci serseri

atlas yakalı sarhoş sofralarında  
Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır.  
Fransız emperyalizminin  
idare meclisinde ayvazdır.

Ben:

ne köprü altında yatan,  
ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında  
saz çalıp Arabistan fıstığı satan-

-ların  
Şairiyim;

topraktan, ateşten ve demirden

hayat yaratan-  
-ların

şairiyim

ben...

Ben hızımı asırlardan almışım,

bende her mısra bir yanardağ hatırlatır.

Ben ne halkın alınterinden on para çalmışım

ne bir şairin cebinden bir satır...” (2015, 225-26).

Bohem -birincisi- ve şiiri yükselmeye basamak olarak kullanan -ikincisi- pragmatik şair, yazar tiplerini eleştirse de Nâzım onlardan yeterince uzak durmayı başaramaz. Kimi kesimlerce seçkin olarak görülüp dışlanan Divan şiirine -klasik ya da Osmanlı şiiri de diyebiliriz- ömrü boyunca hep sıcak bakar: “Şiirdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. ‘Yeni Sanat’, ‘Bahri Hazer’, ‘Salkımsöğüt’ şiirleri teknik bakımından bu kanaatin denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani halk şiirimizin ve aruzun,

yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde zorluk çekmiyordum, çünkü Divan edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğinde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiiirleri bilhassa sahneden, yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum. Bunun da elbette şekilde tesiri oluyordu.” (Y.6, 2017: 189); “Yazılarımda umumiyetle, topyekûn muayyen ‘ölçü’ ve muayyen ‘şekil’ yok. Fakat ölçü ve şekil var. Hem de bana göre, tecrübelerime göre; umumiyetle, önceden tespit edilmiş muhtelif hece ve aruz vezinlerini yahut bunların müstезatlı tarzlarının ölçü ve şekillerinden daha ince hesap edilmesi, daha ustalıkla kullanılması lazım gelen bazen bir lastik gibi uzayıp kısılması kolay, bazen demir bir çember gibi mahdut ölçü ve şekiller... Ne hece vezni, ne aruz, hem ‘hece vezni’, hem ‘aruz’, hem de onlardan başka bir şey, hem de bunların hepsinin a’ mal-i erbaa ile değil, müsellesat-ı kereviye ile birleşmelerinin meydana getirdiği sentetik netice. Hem melodi, hem armoni. Hem kafiye, hem kafiyesizlik, hem ‘mısra-i berceste’, hem ‘kül’. Hem solo keman, hem orkestra, yani bütün bu mürekkepliği ve bütün hareketiyle, mazisi, hali ve istikbali ile realiteyi ve o realite içindeki faal insanı ‘iç’ ve ‘dış’ âleminde aksettirmesi lazım gelen şiire uygun dinamik şekil ve ölçüler... ‘Bütün bu söylediklerin bir sürü mücerret laf,’ diyecekler... ‘Senden ölçü ve şekil sorduk; 6-5, 7-7, failâtün fâilâtün gibi hudutları çizilmiş çerçevelerin var mı, dedik,’ diyecekler... Öyleyse, ben de onlara yok... Fakat ben onlardan daha mürekkep, daha yüksek bir şekle, bir ölçüye, hareket ve değişme halindeki muhtevaya uygun bir hareket ve değişme halindeki çerçevelere ulaşmak istiyorum.” (Y.6, 2017: 37). Şiirde yapmak istediklerini oldukça veciz bir dille anlatmış Nâzım, her büyük şairden beklendiği kadar iddialı. Ne...ne’den değil, hem...hem’den yana, kucaklayıcı, modern, hümanist. Ondan burjuva zevkini ötekileştirmesi beklenirdi. Ama ne yaptığını biliyor Nâzım, burjuvanın “sanat, sanat içindir” görüşünü değil, sadece biçimini almakla yetiniyor. “Sanat, sanat içindir”i bu biçimle vurmayı amaçlıyor. Hareket ve değişim vurgusu mühim. “Ben, bugüne dek, bir masa başına geçerek, oturduğum yerde bir tek şiir yazmış değilim!.. Hakikaten ben şiir yazarken boyuna dolaşırım. Biraz iyice yazılarımı en kalabalık caddelerde bir aşağı bir yukarı yürüyerek yazmışumdur! Şiir, evvela kafamda tamamlanır. Ondan sonra kâğıda geçiririm ve üzerinde teknik bakımından işlerim. Bunun haricinde, fizyolojikman sıhhatli ve tabii olmadığım zamanlarda bir tek mısra yazdığım vaki değildir.” (Y.6, 2017: 17). Başka bir yerde “aksiyon, hareket en mühim sanat esaslarından biridir,” (KTMM, 2016: 96) der. Heraklitos, Parmenides, Demokritos ve Elealı Zenon gibi Sokrates öncesi filozoflar hareket üzerine ciddi düşünmelerde bulunmuşlardı. Eflatun ile Aristo da bu meseleyi irdelemişti. Son birkaç yüzyıldır -Bergson’u saymazsak- hareket, fizikçilerin tekeline geçmiş durumda. Nâzım, hareketin epistemolojisi ve ontolojisiyle değil, devrimci yanıyla ilgileniyordu.

Değişimle neyi kastediyordu Nâzım, bakalım: “Gerçek artist klasik olmaya çalışırken yenilikçi olmaya da çalışır, yani yaşadığı devrin ruhunda yazar. Gelenek bir başka deyimle, kültürün konkre, ulusal ifadesidir ve bir kelepeçe değil, daha

uzağa atlayabilmek için bir trampen olmalıdır. Bugün, dünden daha iyi yazılmadığını iddia etmek, tuhaf kaçır. Nasıl geçen asrın şairlerinin kullandıkları iletişim vasıtalarını bugün kullanmak tuhaf ise... Gelenek ile yenilikçilik arasında tezat yaratmak, sahte bir sorun yaratmaktır. Yaşamda böyle bir sorun mevcut değildir.” (Y.6, 2017: 135). Yine Nâzım değil de Yahya Kemal konuşuyor sanki. Geleneği ve modernini iki ayrı şiir biçiminde toplar Yahya Kemal: “Eski Şiirin Rüzgârıyla”, “Kendi Gök Kubbemiz” –bu iki kitap şair öldükten sonra yayımlanmıştır-. Nâzım, sadece modern şiirle değil, geleneksel şiirle de muhtevadan ziyade biçimsel yakınlık kurmuştur. “Gene söylüyorum, ister barok ya da retorik, ister bilgince yazılmış ya da deneysel şiir olsun, öbür görüşleri de yerden göğe kadar haklı bulurum; sanat ve insan değeri olan her şey kabulüm. Ama eğer seçme hakkım varsa, ben açıklığı ve yalınlığı yeğ tutarım. Öyle yazmalı ki, şiirden bir tek virgül atılınca, her şey yıkılsın. İşin özüne girecek biçimde kurmalı şiiri. Deyimleme alanında tüm olanakları kabul ediyorum. Eğer benim öze yönelik yalınlık eğilimimi açıklayacak teorik bir neden isterseniz bu belki de geleneksel Divan sanatına karşı soyutlamaya ve entelektüel doğu süslemesine karşı bir tepkidir.” (Y.1, 2017: 140). Görüldüğü üzere Nâzım, Divan şiirini daha ziyade biçimsel açıdan –kafiye, redif, iç ahenk vs.- önemsiyor. Dünya şiir birikimine hiçbir babayığit sırtını dönemez, bu ister şair, ister hikâyeci-romancı, isterse düşünür olsun. Nâzım bunun farkındaydı. Yeni yetme sosyalist-gerçekçilikle yol yürünemeyeceğini çok erken yaşlarda görmüştü. “Ben ne halkın alnlarından on para çalmışım/ne bir şairin cebinden bir satır...” dese de kim bilir dünya şiir bakiyesinden neler araklamıştı. Etkilenmek insanın doğasında vardır çünkü.

Halkı peşinden sürüklemek isteyen devrimci şair, olabildiğince açık ve etkileyici yazmak zorundaydı. “Bazen şiiri örten ayışığı, duman, tül, ima oyunları yahut kanatlı sözler, şaha kalkan atın patosu, daha sayayım mı? Bütün bunlardan kaçınmak istiyorum. Duyduklarımı, düşündüklerimi canlı şeylerin çıplaklığıyla doğrudan doğruya en kestirmeden yazmak istiyorum. Her öze en uygun şekli bulmak istiyorum. Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazen de kendi edebiyatımın geleneğinden bile faydalanmak istemiyorum. Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kaani değilim. Her sanatkar ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama seyrine her konkre öze en uygun şekli bulmaya, kendi kendini tekrarlamamaya, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeye çalışacaktır. Hiçbir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır. Denenmiş birçok sanat kaidelerinin tecrübelerinden elbette ki faydalanacaktır.” (Y.6, 2017: 197-8). Marksizm’e rağmen seçkinci-bohem şairlere karşı ilgisinin kendi açısından tehdit içermediğini dava arkadaşlarına beyan etmek zorunda kalır Nâzım, –muhtemelen bu yöneliminden dolayı eleştiriler almıştı-: “Ahmet Haşim’e, Bodler’e, ne bileyim Yahya Kemal’e filan da haset etmedim. Çünkü onların estetiği düşman ve ayrı cins ve neviden bir estetik. Sonra Mevlana, Fuzuli filan gibiler de var, onlar bugün çok uzak, belki bu sebepten düşmanlıklarını öyle konkre ve keskin duymuyorum ve bazen parça parça sırf teknik bakımdan ve bazen lirik unsurlarıyla hoşuma gidiyorlar.”



(KTMM, 2016: 129-30). O kadar kolay değil tabii. Sanatsal etki daha ziyade diplerden, bilinçaltından sallar, fetheder insanı. Nâzım, bu mesele üzerine pek düşünmemiş gibi. Romantik komünist olarak görülmüş, ondaki lirik yanlar devrimciliğe uygun düşmediği iddia edilmişti. Her devrimci romantiktir halbuki. Ütopiktir: “Çok şükür ki, müsbet mânâda, bendeniz romantiklikten kurtulamayacağım.” (BCVNM, 1993: 113). Necatigil, Nâzım’daki lirizmi önemli bulmuş ve çağdaşlarına anlatmaya çalışmıştı: “Nâzım Hikmet’in son dönem şiirlerini gözden geçirirsek, ne kadar insani, ne kadar dâvâ dışı, ne kadar yıkılmışlıklarla, yani lirizmle, ne kadar evrene bireyin katkısının yetersizliğiyle dolu olduğunu görürüz.” (2006, 134-5). Necatigil’in bu cümlesinde tashihe muhtaç iki nokta var: Birincisi lirizm yıkılmışlık anlamına gelmez; ikincisi Nâzım, gençlik dönemlerinde de son derece liriktir. Nâzım’dan lirizmi çıkarıp aldığımızda geriye pek bir şey kalmaz. İdeoloji mi, Marksizm bile zayıftır Nâzım’da. “Lirizmi top yekun inkâr, realitedeki bir vakıyı inkâr demek olur ki bunun realizmle alakası yoktur. Lirizm, dozunda, ayarında realist bir sanat için, her şeyden evvel realite üzerinde bilmukabele müessir olmak isteyen faal bir sanat için bir müessiriyeti daha kuvvetli kılan bir unsurdur.” (KTMM, 2016: 39). Epik kadar liriği de içerir hayat. Çoğu kez epik ile lirik, şiirlerde sarmal halde bulunur. İnsanı her yönüyle kuşatmak isteyen sanatkarlar bu ikisi arasında bir seçim yapmaz. “Ben ihtiyarladıkça şunu gayet iyi ve cesaretle anlıyorum ki, sıhhatli, umutlu, hatta yumuşak kederli lirik şiir insanlara lazımdır. Ondan sakınmak, onu hor görmek bir çeşit sol çocukluk hastalığıdır.” (KTMM, 2016: 202). 60 ve 70 kuşağı sosyalist-gerçekçi şairleri Nâzım’a kulak verselerdi şüphesiz daha etkili olurlardı. Bu iki kuşaktan geriye kalanlar, Nâzım’ı ve II. Yeni’yi doğru analiz edenlerdir. “Sözü uzatmayayım, sanatta, resimde, musikide, edebiyatta filan iki türlü lirizm vardır. Mehtap lirizmi, ay ışığının lirizmi. Ben umumiyetle lirizm düşmanı değilim. Benim komik bulduğum lirizm ‘Mehtap lirizm’idir.” (Y.4, 2018: 213) -Mehtap lirizmi ile Yahya Kemal’i eleştiriyor sanki, fakat ondan bu minvalde mısralar alıntılamıştır. Mehtap lirizmi ile gözyaşında yıkanmış vıcık vıcık metinleri kastediyor olmalı. Popüler şiir diyoruz biz bugün o tür şiirlere. “Lirizm tabirinin çok aşâğılık adilliklere alem olması lirizmin kötü bir şey olduğuna delalet olmaz. Sağlam ve sıhhatli lirizm –senin o yazılarındaki gibi,- bütün güzel sanat şubelerinin taşlarından biridir. Hakiki manasıyla lirik olmayan adam ne şair ne de romancı olabilir. En büyük realistlerde sağlam lirizmin payı ve hissesi vardır.” (KTMM, 2016: 122). Yine Nâzım’ın lirizme bakışında da şiiri aşk-lirizm ile bir tutan Yahya Kemal etkisi hissediliyor. “Yahya Kemal’in ölüm derecesinde hasta oluşuna üzüldüm. Ondan şahsen –mısra düzmek hünerinin teknik bahislerinde- çok faydalanmış bir insanım.” (BCVBM, 1993: 215). Yaptığı işin niteliğinden emin olmalı ki Nâzım, hiçbir şekilde komplekse kapılmamış, ustalarının isimlerini beyan etmiştir.

Materyalist bir şair olduğunu iddia etmesine rağmen Nâzım, muhteva-özü biçimden daha fazla önemsiyor-önceliyor, halbuki tutarlılık adına varoluşçular gibi “varlık, özden önce gelir,” demeliydi. “İnsan vücudunda deri neyse, yahut bir kadın bacağına ince çorap neyse, hiç gözükmeyen çorap neyse, fakat eti veyahut

içindeki bacağı güzelleştiren şeyse, şekil de bu kadar ince ve bu kadar hissedilmeyen bir şey olmalı.” (Y.6, 2017: 108-7). Biçimi akıl ya da kalp konumuna yükseltmiyor; deri, daha doğrusu çorap gibi muhtevayı güzelleştirecek basit bir unsur olarak görüyor. İdeolojisini yaymaya çalışan Nâzım için amaç, muhteva olmak zorundaydı. “Şiirde realist üslubu realist muhtevaya uydurmak lazımdır. Realist olmayan muhtevaların kalıplarını şimdiye kadar islah edip realist muhtevaya giydirmeye çalışmış olduğumu sandığım için bu yeni araştırmalarla bir dönüm, bir sıçrama yaptığımı yahut yapacağımı umuyorum.” (P.M., 2017: 187). Öyle ki, biçimi öze uydurmak için değiştirme yoluna gidiyor, bu faaliyete ise islah etmek diyor. 1961 tarihli bir söyleşisinde Nâzım’ın meseleyi daha iyi kavradığını görüyoruz: “Her şiir için içeriğe uygun düşen biçim bulmak ve uygulamak gerek. Bazen klasik, bazen de folklorik biçimler uygun düşebilir, ya da yeni biçimler bulmak gerekir. Örneğin, ülkemde, geleneksel bir biçim olmayan sonnet biçiminden yararlanacağım tutarsa, benim için önemli olan klasik sonnet’ye öykünmemek ve gelenek içinde türetmektir. Evet, içerik ile biçim arasında bir birlik var, ama aynı zamanda biçim ile arasında karşılıklı bir etkileşim de var. Öne geçen içeriktir, ama biçimin içerik üzerinde etkisi de yadsınmaz.” (Y.6, 2017: 140). Nâzım, biçim ile öz diyalektiğinin gençlik yıllarında pek farkında değildi, yine de hayatının sonuna dek muhteva-özü başat unsur olarak görmekten vazgeçmeyecektir. “Mücerret, umumiyetle yirminci asırda bu asrın içindeki memleketler, sınıflar ve kavgalarla ufak da olsa elle tutulur, gözle görülür, bağı bulunmayan şiiri filan okumam... Müstakilen mücerret olarak şekil araştırmalarına artık elveda. Muhteva, muhteva, muhteva.” (KTMM, 2016: 97-98). Saf Şiir, adeta biçimin soyutluk kazanmasıydı: müzik. En başından beri Nâzım, bu etliye sütlüye karışmayan, kendi içine kapanmış elitist şiir tarzına karşıydı. Daha 22-23 yaşında şu cümleleri kuracaktır: “Afaki, maddi şeniyetler dahilinde saha-i istinatlarını kaybeden sınıflar, bu zaaflarını enfüsü, ‘metafizik’ fikir ‘spekülasyonları’ mantık oyunlarıyla örtbas edecek ‘fikriyatçılar’ı doğururlar... müsbet ilimlerin inkişafı ‘metafizik’in tahtını günden güne baltalıyor.” (Y.2, 2017: 18-9). Ama yine de Nâzım, materyalizmi özetlemeye çalışan bir talebe gibi konuşuyor, bu fikirlerin kaynağı Aydınlanmacılardı. Abartılı soyutlamanın yanlışlığını Berkeley dile getirmiş, mistikliğe varan metafiziğe ise ilk ciddi darbeleri Hume indirmişti. Metafiziğin tahtından düşürüldüğünü gören ve üzüldükçe bu durumu dile getiren Kant ile Hegel, metafiziği mistik bağlarından kurtarmaya çalışmışlardı –Fichte ve Schelling’i de ekleyelim-. Esasında Nâzım, Feuerbach’ın iddia ettiği yabancılaşma –buna cehalet de diyebiliriz- kaynaklı hurafelerden rahatsızlık duymaktaydı. Hatırlayalım, Feuerbach Marks’ı da dine bakış açısından etkilemişti. Açıkçası metafiziğin bilime zarar verdiği fikri, bir spekülasyon-hurafe-modernist bir paradigmadır. Sümerler, Babiller, Çinliler, Müslümanlar bilimsel ilerlemeleri metafiziğin içinde gerçekleştirmişlerdi. Astronomideki ilerleme bile göklerde yaşayan Tanrıları tanıma merakıyla ilgili. Binlerce yıl, bilimsel gelişmelerde itici güç olmuştur metafizik.

İlerleyen yaşlarında Nâzım, bazı itiraflarda da bulunur: “Gerçi hayatımda, sanat anlayışıma da damgasını vuran belli bir dar görüşlülük olmadı değil. O zaman sanatın

bazı şekillerini, bazı imkânlarını yadsımış, ayrı ayrı eserleri yeni zamana la-yık tek eser saymıştım. Şimdi öyle düşünmüyorum.” (Y.1, 2007: 304). Genç adam, hele de bir davaya gönül vermişse ister istemez ötekine karşı körlük yaşar. Önemli olan ömür boyu kör kalmamak, kendini tedavi edebilmektir. 20’li yaşlarındaki Nâzım ile 40 yaşlarındaki Nâzım’ın aynı olmadığı muhakkak. Şiir, Nâzım’ı değiştirip geliştirmiş, büyük oranda özgürleştirmişti. İdeoloji karşısında sanatın böyle bir gücü vardır. “Marx’ın, Engels’in, Lenin’in eserlerini ilk okuduğum zamanlardı. Öğrendiklerimi doğrudan ve kalbime doğduğu gibi şiire döküyordum. Materyalizm ve Ampiriokritisizm’i okudum: benim için bundan daha güzel bir poem dünyada yoktu. Polemik şiirlerimden ‘Berkeley’ doğdu. Lenin’in kitabından delillere başvurarak, kitabın imgelerini şiirime aktararak münakaşa ediyordum idealist Berkeley’le. O zaman tiyatrodada da alegorilerden yararlanarak diyalektik materyalizmin temel ilkelerini göstermeyi düşünüyör, tarihsel materyalizmi okurken karşıma çıkan sorunları bir tiyatro oyununda doğrudan doğruya çözümlenmek istiyordum. O dönemde bende böyle safça bir tek yanlılık vardı.” (Y.1, 2007: 308). Gerçekten doğru, Marksizm saplantısı genç Nâzım’ın bazı meselelere dar bir çerçeveden bakmasına neden olmuştur. Mesela “Berkeley” şiirinde Nâzım, idealizme ve Hıristiyanlığa sert eleştiriler getirirken Berkeley’i bütün bir idealizmin sembolü olarak görmüş, adeta günah keçisi ilan etmiştir. Berkeley bir sonuçtur yalnızca. Eflatun’dan hatta Parmenides’ten başlayarak irdelenmeliydi meseleyi Nâzım, açıkçası felsefeye pek ilişmemiş, felsefi meselelerde derinleşmemiştir. Marks’ın negatif üstadı Hegel’i bile bahis konusu yapmamıştır. Edebiyat, bilhassa şiir yetmiştir ona. “Nâzım’ın ufku siyasal doktrindi. Gözleri bir noktaya dikili, hep tek şeye bakabilmek... Nâzım, yürekliydi o bakımdan. Bu direnmeyi, bu inadı gösterdi. Fakat her saplantı, gene de bir körlüğü, bir bençilliği beraberinde getiriyor.” (Necatigil, 2006: 82).

Biraz da Nâzım’a şiir özelinden bakalım:

#### “KARIMA MEKTUP

Bir tanem!  
Son mektubunda:  
‘Başım sızlıyor  
yüreğim sersem!’  
diyorsun.  
‘Seni asarlarsa  
seni kaybedersem;’  
diyorsun;  
‘yaşıyamam!’

Yaşarsın karıcığım,  
kara bir duman gibi dağılır hatram rüzgarda;  
yaşarsın, kalbimin kızıl saçlı bacısı  
en fazla bir yıl sürer  
yirminci asırlılarda  
ölüm acısı.  
Ölüm  
bir ipte sallanan bir ölü.  
Bu ölüme bir türlü  
razı olmuyor gönlüm.  
Fakat  
emin ol ki sevgili;  
zavallı bir çingenenin  
kıllı, siyah bir örümceğe benzeyen eli  
geçirecekse eğer  
ipi boğazıma,  
mavi gözlerimde korkuyu görmek için  
boşuna bakacaklar  
Nâzıma!

Ben,  
alaca karanlığında son sabahımın  
dostlarımı ve seni göreceğim,  
ve yalnız  
yarı kalmış bir şarkının acısını  
toprağa götüreceğim...  
Karım benim!  
İyi yürekli,  
altın renkli,  
gözleri baldan tatlı arım benim:  
ne diye yazdım sana  
istendiğini idamımın,  
daha dava ilk adımında  
ve bir şalgam gibi koparmıyorlar  
kellesini adamın.  
Haydi bunlara boş ver.

Bunlar uzak bir ihtimal.  
Paran varsa eğer  
bana fanila bir don al,  
tuttu bacağımın siyatik ağrısı.  
Ve unutma ki  
daima iyi şeyler düşünmeli  
bir mahpusun karısı.” (2015, 420-21).

Bu şiir, genel olarak Nâzım'ın karakteristik özelliklerini yansıtmakta. Yalınlık, konuşma dilindeki kıvraklık, tahkiye, diyalog, anlık geçişler-zihinsel sıçrayışlar, deneyellik, romantizm-lirizm-bireysel acı, sosyal gerçekçilik-dava, duyguyla sarmaş dolaş ideoloji, benzetmeler-sanatsal dil, iç ahenk-ritim-kafiye vb.

Söylemeye gerek bile yok, ama yine de söyleyelim: Bu bir aşk şiiri. Nâzım, gençliğinde ideolojik şiirler yazmış, aşka pek geçit vermemiştir: “Gençliğimde ben de az sekter değildim (...) Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hatta şiirlerimde ‘yürek’ kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye.” (NH, 2015: 97). Rilke de gençlere erken yaşlarda aşk şiiri yazmalarını önerir, aşkı dışladığı için değil, yazmanın zorluğundan, klişeye düşme ihtimalinden dolayı böyle bir öneride bulunur. Nâzım, muhtemelen Rilke'nin bu önerisinden haberdar değildi, olsun, ideolojik nedenlerle de olsa Rilke'nin önerisine uymuştur diyebiliriz.

Hapis, yurt dışı hayatı-sürgünlük Nâzım'ı adeta mektup şairi yapmış; hapiste bilhassa karısına, yurt dışında-sürgünde ise vatanına olan hasretini yazmıştır. Arkadaşlarını ve iki oğlunu da –biri öz, bir üvey- dâhil edebiliriz bu yazışmalara. Her şeyi şiirleştirebilme kudretine sahip Nâzım, kendisine gönderilen mektupları bile şiirleştirmiştir. Mesela, Piraye'nin mektuplarını “Ayşe'nin Mektupları” başlığıyla “Memleketimden İnsan Manzaraları”na alır. Modern şiirin deneyellik ilelediğini çok erken fark eder, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü” şiir kitabında metne müdahale edip şiir karakteriyle mektuplaşır mesela, müstearı olan Orhan Selim'e mektup ve şiir yazar: “Benim sıska/benim cılız/benim zavallı çocuğum Orhan Selim!/Sen/benim/ne gözüm/ne kolum/ne kafamsın;/sen/benim/bir kurşun balyası gibi, sıska sırtına bindiğim/ve alınımın teriyle geçindiğim/ilk/ve son adamsın!.. Kalmasın/hatırın/ama,/yok/okumağa/değer/bir tek satırın!/Böyle hiç/bu kadar boş/bundan daha kötü verim verilmez!/Demek ki, ‘gösterilmez/daha usta bir marifet iki papele!’” (2015, 408-9). Kendini ötekileştirerek konuşuyor burada Nâzım, ironiden güç alarak köşe yazarlığının bayağılığını vurguluyor. Açıkçası tevazu göstermiyor, son derece nesnel, gerçekten Orhan Selim –iki Osmanlı padişahının ismini birleştirmiş- müstearıyla kaleme aldığı köşe yazılarında Nâzım, günübürlük ıvır zıvır meseleleri gündeme taşımaya çalışmıştı. Geçim sıkıntısı yaşayan Nâzım'a, gazete yöneticileri konu sınırlaması getirmiş, ideolojik meselelerde yazmama şartı koşmuş olabilirler. Egemenlerin tehlikeli yazarları kontrol altında tutma yöntemi bu. Bilinir. Öte yandan “Memleketimde İnsan Manzaraları”nda

Virginia Woolf'un "Mrs. Dalloway" romanındaki gibi birbirini tanımayan, fakat sokakta yan yana geçen karakterler işlenir, karakter –Nâzım'ın kendisidir-karısına mektup yazmaktadır: "Mahalleye saptılar./Arkalarında kaldı beyaz ev,/cephanelik/ve hapishane...//Hapishanede, üst katta,/pencerenin önünde,/karısı Ayşe'ye mektup yazan Halil/yarıda bırakmıştı yazısını." (2015, 1296). Mektup, hele de sevgiliye yazılan mektup, doğası gereği romantik yönler taşır. Çoğunlukla dosta yazılır –en azından Nâzım böyle yapmıştır-, şiir gibi samimiyet içerir, küçük dokunuşlarla şiirleşme potansiyeline sahiptir. Üstelik edebiyatımızda şiirle mektuplaşmanın birçok örneği bulunmakta –Osmanlı padişahları mesela-. Nâzım, mektup ile şiir arasındaki yakınlığı keşfetmiş ve bu imkândan yararlanmıştı.

Şiirin yazıldığı mekân: hapis, Nâzım'ın hayatında mühim bir yer tutuyor, yaklaşık 17 yıl. Dolayısıyla Yusuf mektebine dönüşmüştür hapis. Kemal Tahir'e yazdığı mektupta Nâzım, şermiş gibi görünen hapisten hayır çıkarmaya çalışır: "Bana öyle geliyor ki eğer hapis olmasaydın yine de bu işi yapacaktın ama başka bir istikamette olacaktı, hapishane sana memleketinin insanlarını hiçbir yerde tanıyamayacağın gibi yakından tanıttı." (2016, 361). Hapis hayatının Nâzım'ı iyice biletiğini görüyoruz. Kağıdı demir gibi dövmek; şiirden tank, tüfek, savaş uçağı yapmak ister adeta: "Biz sevgili memleketimize ve namuslu milletimize, hapiste ancak ona layık eserler vermekle sevgimizi ispat edeceğiz ve memleketimizin, halkımızın düşmanlarına da, burda, indirebileceğimiz en kuvvetli tokat da yine namuslu Türk halkına layık eserler vermek olacaktır." (KTMM, 2016: 414). Hapis yatmayı vatan hizmeti olarak gören bir şair var karşımızda: "Sultan Hamit devrinde, Yemen'de on yıl askerlik etmemiş babam,/yüksek memur sınıfından, paşazadeymiş kendisi./Ben sınıf değiştireyip komünist oldum,/dokuz yıl hapislik ettim/-hem de yalnız bu sefer-/devri dilârâyı Cumhuriyet'te,/ve bu vatan hizmeti/daha ne kadar sürer/belli değil." (2015, 887). Komünizm bir sınıf değildir, sınıfsızlıktır. Bu detay, şairin gözünden kaçmış sanki. Mahkumiyete meydan okur sıklıkla: "Sevdalınız komünisttir,/on yıldan beri hapistir,/yatar Bursa kalesinde./Hapis ammâ, zincirini kırmış yatar,/en âla bir mertebeye ermiş yatar,/yatar Bursa kalesinde." (2015, 889). "Hamamda kir çıkarır gibi çıkarıyordu hapiste yorgunluğunu." (2015, 1226). Nâzım'ın zaman zaman psikolojik durumu değişir. Epik coşku bir yere kadar, hakikatte kolay değildir mahpusluk. Mesela "Kuvâyî Milliye"-yi iktidardakilere vatan haini olmadığını göstermek, bir ümit hapisten çıkmak için yazmış gibidir. Empati kurabilenler bu durumu asla kınamaz. Hapis hayatı belli bir süreden sonra yıldırılmıştır Nâzım'ı, ancak dalkavuk yapmamıştır. "Kuvâyî Milliye"nin kahramanları aristokrat paşalar vs. değil halktan kişilerdir. Hiçbir şekilde halkçılıktan vazgeçmemiş, Cumhuriyet bürokratlarına yalalaklık yapmamıştır Nâzım. Elbette yeise kapılmamak için direnir, hapsin bir amacı da insanı umutsuzluğa sevk etmektir ne de olsa:

"Dışarıda

bir bayrak gibi dalgalanırken adı,

içeride O

ihtiyarladı.” (2015, 333).

Arkadaşlarından yardım ister adeta: “Kardeşim/sonu tatlıya bağlanan kitaplar yollayın bana//uçak sağ salim inebilsin meydana//doktor gülerек çıkısın ameliyattan/kör çocuğun açılısın gözleri//delikanlı kurtarılısın kurşuna dizilirken//birbirine kavuşsun yavuklular/düğün dernek yapılısın hem de//susuzluk da suya kavuşsun/ekmek de hürriyete//kardeşim/sonu tatlıya bağlanan kitaplar yollayın bana/onların dedikleri çıkacak/eninde de sonunda da” (2015, 880). “Günler yakın,/seni pulluk yapacağız kelepçemin demiri.” (2015, 984). 1951 tarihli bir yazısında ise yukarıdaki mısralarla yapmak istediğini açıkça dile getirir: “Mücadeleci şair, insanlığın geleceğine inanır ve bunun dolayı da korkunç denemelerden geçse de yazılarında ümitsizlik asla sezilmez.” (Y.5, 2017: 134).

Nâzım, dilin neredeyse tüm imkânlarından yararlanmış. En inceltilmişinden en kabasına hiçbir gösterge onun şiirinde sırtmaz. Şiirin hinterlandını genişletmeye çalışmıştır hep. Bu amaçla tiyatro-hikâye-roman gibi düzyazı türlerinden şiirine teknik unsurlar taşımış; adeta kadim dünyadaki gibi tiyatro ile şiiri birleştirmek istemişti. Nâzım’ın şiirden sonra ikinci aşkıdır tiyatro: “Ömrüm boyunca hep tiyatronun etkisi altında kaldım hep.” (Y.1, 2007: 336). “Şiirin en büyük ve en mükemmel ve en ihatalı edebiyat şekli olduğuna inanıyorum. Yalnız bu aleti darlığından kurtarmak lazım. Şimdiye kadar bunu yapmak için uğraşmadım değil. Fakat daha çok ve daha yeni sahalarda daha başka metotlarla çalışmak lazım.” (P.M., 2017: 152) -Elbette daha az, ama daha sıkı dokulu şiirler ortaya koyabilir; tiyatroyu, tahkiyeyi daha az işletebildirdi şiirde, çok önemli mi bu, değil bizce-. Orhan Veli’nin şiirde “nasır” kelimesini kullanması büyük bir cesaret örneği, büyük bir yenilikmiş gibi sunulmuştu. İşte böyle, sadece siyasi alanda değil, şiirde de sahte kahraman yaratma gayretleri olmuştur. Eee o zaman, Orhan Veli daha piyasada yokken Nâzım fanila ve dondan bahsetmiş, yer yer argo kelime kullanmıştı. Gerçekçilik adına argo kullanmak zorunda mıdır şair, bu soruya Nâzım, karakter diyaloglarında argoyu yumuşatarak cevap verir: “Ne kötü kaderimiz varmış/bütün insanların içinde bizi bulmuş/’mına koduğumun kaderi.” (2015, 997). Üstelik “Kitabe-i Seng-i Mezar”daki gibi ötekinin hayatı da değildi “Karınma Mektup” şiiri, kurmacadan uzak, birebir şairin hayatıydı. Küçük insanı anlatmak bir yenilikse Nâzım, küçük insan olan Nâzım’ı da bol bol anlatmıştı: “Şairin hayatı ile edebi faaliyetleri arasında hiçbir ayrılık olamaz. Biri pratikte, biri şiirde, iki hayat yaşıyoruz.” (Y.5, 2017: 133). Kendini eleştirecek kadar cesur ve sahibidir de: “Şiirlerimin çoğu kez kişisel niteliği olduğu doğru. Burada bir şey daha var. Şuna inanıyorum ki, şiirlerini yaşama bağladığım takdirde, bizim için kutsal olan fikirlere daha iyi hizmet edersin. Ama bu bağlantı, iplik henüz görülüyor. Öğreneceğim daha çok şey var. Zaten ajitasyon yapanın ustalığı sonunda –ki her şair bir ajitasyoncudur- onun ajitasyoncu olduğunu kimse fark etmemelidir. Piyes yazarından daha iyi bir şairim, (parantez içinde şunu söyleyeyim ki, hem şair ve hem dramaturg olarak zayıfım).” (Y.6, 2017: 132). Parantez içindeki cümle kabul edilemez tabii. Büyük şairler, yer yer böyle

zarflar atarlar. Sınarlar muhataplarını.

Son derece ciddi meseleler üzerinden ilerleyen şiire birdenbire fanila ve don girmesi absürt-ironi yaratıyor. Nâzım, şiir ve yazılarında hedef kişiyi veya meseleyi çok kolay karikatürize etme yeteneğine sahiptir.

“-Benerci, buna bir tek sebep var.

-Ne?

-Düşecekler peşine,

Eşine??

Ateşine??

Mateşine??

Tüktürmüşüm kafiyenin içine...”

Bu mısralarda da kontrolden çıkan zihnin absürt-ironisi söz konusu. İroni, sıra dışı-beklenmedik olmak zorundadır. Necip Fazıl’ın “Kafiye” şiiri ile yukarıdaki bent arasında bir akrabalık da hissedilmiyor değil.

Nâzım, ilk kitabında ironinin kışkırtıcı birçok örneğiyle selamlamıştır okuru. Mesela bir şiirinin sonuna eklediği dikdörtgen bir çerçeveye içerisinde şunları söyler: “Bu yazımın kâfi derecede kuvvetli olmadığını muterifim. Kabahat bende değil. İlham edende.” (2015, 255). Oldukça deneysel. “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?”de emperyalistlerin en mühim sömürü taktiğine değinir: “Mevzubahis şahıs, taş hücreye kapatıldıktan bir hafta sonra; Kayser’in hakkını Kayser’e ve Allah’ın hakkını Allaha vermeği ve sağ yanağına bir tokat atılırsa, sol yanağını çevirmeği talim etsin diye, bu İncil’i bir İngiliz misyoneri kendisine vermiş idi. Esasen, hapishanenin bütün hücrelerinde bu kitaptan maada okuyacak ve yazacak bir şey bulunmazdı.” (2015, 331). Sonra ironi devreye girer: “Taş hücre mahpusunun, senelerdir, bu işi nasıl yaptığını anlatacak değilim. Romanda da olsa, Britanya polislerine hizmet etmek istemem.” (2015, 332). Romandan faydalanmanın ötesinde roman olarak görüyor şiir kitabını. Nâzım, sadece ideolojide değil, edebi türler arasında da uçları yokluyor. “Memleketimin 1941 senesindeki insanların mazileri, halleri ve istikballeriyle ve aralarında münasebetlerde neden doğrudan doğruya roman, hikâye, nesirler değil de şiirle yazıyorum? Çünkü şiir silahıyla yapılacak muhasebe çok daha geniş meseleleri çok daha kısa belki teferruatsız fakat kuvvetle ana hattında toplu olarak vermek gibi bir imkâna sahiptir. Bu imkândan şiirin istifade etmemesi kendi kendini kısırlaştırması, faaliyet sahasını daraltması demek olur.” (KTMM, 2016: 106). Hegel gibi Nâzım da şiiri bütün sanatların atası, yaratıcı gücü olarak görüyor adeta.

“ ‘Kalküta şehrinin ufkunda güneş

Yükseliyordu.

Atları ışıktan, miğferleri ateş

bir ordu

bozgun karanlığı katmış önüne  
geliyordu.  
Güneş yükseliyordu.  
Kalküta.....”

Bunu beceremedik  
romantik kaçtı pek.  
Şöyle diyelim:  
‘Baygın kokulu  
koskocaman  
masmavi bir çiçek  
şeklinde sema  
düştü fecrin altın kollarına...’

Bu da olmadı  
olacağı yok.  
Benden evvel gelenlerin hepsi,  
almışlar birer birer,  
tuluu şemsin, gurubu şemsin  
okumuşlar canına.  
Bu hususta yapılacak iş,  
söyleyecek söz  
kalmamış bana.  
Buna rağmen,  
tekrar ederim ki ben:  
Kalküta’nın damları üstünde güneş  
güneş gibi  
yükseliyordu.

Sokaktan bir sütçü beygirinin  
nal ve güğüm sesi geliyordu.

Benerci sordu.  
-Saat kaç?  
-Altı.” (2015, 334-5).

DeneySEL, ironik bir bölüm daha. Garip poetikasına ilham olmuş benzetme-sanat karşıtı sözler bunlar. Çözümü yalınlıkta buluyor, fakat en çok da benzetmenin, “gi-bi”nin şairidir o.

Etkilenmeye ve etkilemeye açık bir şiir yazıyor. Mehmet Akif’teki gibi konuşma dili çoşuyor. Sadece kendinden önceki değil, sonraki kuşaklardan da izler taşıyor elbet: “düşüp kadehe boğulabilir içinde rakımın” (2015, 1066) derken Orhan Veli’yi; “Allahtan büyük ne var, demişler/çocuk var, demiş./Öyle ya/çocuk Allah korkusunu bilebilir mi?/Bilemez./Kim kimden korkmazsa, o ondan büyüktür” (2015, 1051) derken Dağlarca’yı hatırlatıyor. Sanki bir baba gibi evlatlarından bir şeyler almayı kendine hak görmüş Nâzım. Kendisinden birkaç sonraki kuşağı da etkilemiş ama –etkisi hâlâ sürüyor–: “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?”den: “Sıcak bir öğle zamanı aklıma geliyor. Uzun bir yol yürüyoruz. Terimi silmek için Somadeva’dan mendilini istiyorum. Dalgın, mendilini veriyor. Mendilinde kan... Sonra, mendillerine kan tüküren veremli genç kız romanları okuya okuya, bütün bu anlattıklarımı bayağı bulacak olan bazı okuyucular aklıma geliyor. Gültüyorum.” (2015, 300-1). İronik bir dile popüler kültürü eleştiren bu mısralar Edip Cansever’in “Mendilimde Kan Sesleri” şiiriyle birlikte okunabilir. “Hayretini oracıkta/eski diş fırçası gibi bıraktı.” (2015, 1390). Bu iki mısra Cansever’in “Masa da Masaymış Ha” şiirine ilham vermiş olabilir mi? Kim bilir. Nâzım’ın “835 Satır” şiir kitabında el yazısı ve resimler bulunmakta, bu yönüyle Nâzım kendisinden sonraki şairleri –mesela Cemal Süreya ve İlhan Berk- etkilemişe benziyor. Nâzım, “yavrum, erişmek ne müşkülümüş meğer./anneler gibi ağlamanın yiğitliğine?” (2015, 890) demişti. Sezai Karakoç da “İnci Dakikaları”nda benzer mısralar söyler: “Hayberin kapısı ağlar mı erkek ağlar mı./Ben yel gibi erkekler ağlar diyorum.” (2018, 62). Ne yazık ki, II. Yeni şairleri de Cumhuriyet ideolojisine uyup bir burjuva gibi Nâzım’ın hakkını yemiş, belki korkudan –Nâzım riskli biridir hâlâ-, belki poetik uzaklıktan adını anmamaya ya da ansalar bile bir temkin çerçevesinde anmaya dikkat etmişlerdir. Kemal Tahir, yayın yaşağı kalkan Nâzım’a ilgisizliği dile getirir: “1938’den 1963’e kadar, 25 yıl kendi memleketinde, eserlerini yayımlayamamıştır. Bu bakımından çok bahtsız bir sanatçıdır. Son beş yıldır, hemen bütün eserleri yayımlandığı halde, Nâzım Hikmet beklenen büyük ilgiyi görmedi. Genç kuşaklarda umulan heyecanı uyandırmadı. Türkçesi, halklar üzerinde etkisini yitirmiş şiir dünyamızı, gücü ölçüsünde canlandıramadı. Şiirimiz son elli yıllık çok önemli dönemi üzerinde, gerekli incelemelere, yeniden değerlendirmelere de yol açamadı.” (KTMM, 2016: 3). Ne yazık ki, şiirimiz hâlâ ölü toprağını üzerinden atabilmiş değil.



Kitap boyutunda uzun şiirlerin şairi Nâzım, Doğu’da mesnevi, Batı’da şiir dilinin işle-tildiği tiyatro geleneğinden haberdardı muhakkak. Saf-modern şairlerin dikte ettiği kısa, çarpıcı, güdük şiirler Nâzım’ı kesmeye yetmemişti. Denemiş, “835 Satır”da modern şiirin çok başarılı örneklerini de vermişti Nâzım, ama derdi vardı, modern biçimleri parçalarcasına uzun uzadıya konuşmak istiyordu: “Işık çalmak için de, şarkı söylemek için de mırıl mırıl mırıldanmak için de,

haykırmak için de soluk lazımdır. Bizim genç şuaranın çoğunun soluğu yok. Neden yok? Niçin olsun? Olabilir mi? Soluklu şairler, tıpkı uzun ömürlü ağaçlar gibi, uygun şartlar, uygun güneş ve toprak isterler. Düşün ki bizde, Yahya Kemal gibi cidden usta bir şair bile soluksuzdur. Ve dikkat edin, soluklu şairler, ekseriya, müjdecidir. Şekspir, Göte, Puşkin, Fikret, Dante, Mayakofski falan filan.” (BCVNM, 1993: 32). Öte yandan, şairin kendi hayatı üzerinden insanı her yönüyle anlatmak arzusundaydı Nâzım: “Bizim insanlarımız bizleri, sanatkârlarını, hayatlarının her tezahüründe okuyabilmeli, sordukları her sualin –sanat bakımından- karşılığını bulabilmeli... biz, diyalektik materyalist realist sanatkârlar hayatın, insan ruhunun her cephesini ele almıyoruz.” (KTMM, 2016: 396). Ancak diyalektik idealist bir şair “insan ruhunun her cephesi”ni ele alma arzusunda olabilir. Nâzım, idealizmden hiçbir zaman tam vazgeçemeyecektir.

“Memleketimden İnsan Manzaraları” kitabına Nâzım özel anlamlar yükler –mektuplarında bu kitap, “İnsan Manzaralarından Memleketim”, “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” adıyla da geçer, ansiklopedi aydınlanmacı bir nesnellği de ima eder –: “1) İstiyorum ki okuyucu 12000 mısraı bitirdikten sonra vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun. 2) İstiyorum ki insan mahşerinin konkre ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye’nin muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabii donmuş bir halde değil, diyalektik seyri ve akışıyla. 3) İstiyorum ki, ikinci planda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu –muayyen bir devrede- anlaşılın. 4) İstiyorum ki –nereden gelinip, nerede olduğunu, nereye gidildiği? sualine- sahanın içinde azami imkanlarla cevap verilsin. Bu dört nokta ana meselemidir.” (KTMM, 2016: 148). Milli edebiyatçıların Anadolu’ya bakışının uzantısı, devrimci uzantısı daha ziyade. Gerçekten toplumsuluğun somut kitabına dönüşen bu eserde, bireyler çoğalıp halk olmuştur. Nâzım, amacına ulaşmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları’nın şiir olmadığını, başka bir şey olduğunu, ama ne olduğunu kendisinin de bilmediğini söylüyordu. Ne roman, ne şiir, ne öykü, yeni bir şey, istersen ‘Yeni Şey’ diyelim ileride bir ad bulunana kadar, diyordu. Bu daha ‘civciv’, belki benden sonrakiler bu türün büyük, tutarlı örneklerini verirler, o zaman adı da konur, diyordu. Bu ‘Yeni Şey’e yönelmesinin nedeni, şiire sığdıramayacak şeyler anlatmak istemesi, örnekte Meşrutiyet’ten bu yana Türkiye’nin tarihini yazmaya kalkması, öte yandan şiirden de bir türlü vazgeçememesiydi.” (NHÜY, 2017: 35). Görünen o ki, bu “Yeni Şey’e Nâzım’dan sonra gelen hiçbir şair ad koyamadı. Belki İlhan Berk, sosyalist-gerçekçi döneminde yazdığı soluklu şiirlerle “Yeni Şey”in örneklerini vermeyi amaçladı, ancak başarılı olamayıp II. Yeni’ye demir attı. Turgut Uyar ile Edip Cansever Batılı -bilhassa Fransız- tarz soluklu şiir denemelerinde bulundu. Belki “Yeni Şey”i aşarak Sezai Karakoç adlandırabilirdi, bu potansiyel onda vardı, ne yazık ki o da “anlam tatil”lerine takılıp kaldı.

“Bir köylü toprağını ve öküzünü, bir marangoz tahtasını ve rendesini nasıl severse ben de Türk dilini öyle seviyorum,” (BCVNM, 1993: 84), diyen Nâzım, hem ilk

gençliğinde hem de gençlik ve orta yaşlarında dil tartışmalarına şahitlik etmiştir. Bilhassa “Genç Kalemler”in Yeni Lisan hareketi ile Cumhuriyet’in öz-Türkçeciliğine dikkat kesilmiş, şair olarak birtakım sonuçlara varmıştır. İddialıdır:

“Osmanlıca denen nesne Osmanlı İmparatorluğu ile beraber yıkıldı ve şimdi Türkçeyi işlemekle meşgulüz.” (CMFM, 1994: 20). Osmanlı’nın hayaleti bile Cumhuriyet için tehdit arz ediyordu –bir vehimdi bu-, mümkünse her şeyinden kurtulmak lazımdı. Saltanat kaldırıldı, hilafet lağvedildi, kurumlar ve halk en azından şeklen Batılılaştı. Ya dil, işte en zoru da o kısımdı. Dil; halk demekti. Halkı değiştirmeye yetecek kadar eğitim kurumu yoktu –üstelik hiç kimse kullandığı dile -şive ve ağız özelliklerine- karşılanmasına hoş bakmaz-. Bu yetmezmiş gibi yeni kurulan Cumhuriyet, öz-Türkçe hususunda entelektüellerini de ikna edememişti. Akif, Mısır’a yerleşmişti –sürgün-, Halide Edip İngiltere’de soluğu almıştı –sürgün-, Yahya Kemal’in öz-Türkçeciliğe karşı vehmi vardı mesela. Hiçbir ciddi yazar, büyük emekler sonucunda elde edilen üslubu resmi ideoloji için bir kenara bırakmadı. Kaybedecek pek bir şeyi olmayan üç beş vasat yazar öz-Türkçeciliği kabullenmişti. Onların etkisi ise öyle sınırlıydı gibi belirleyici değildi. Daha ziyade ders kitapları, basın, resmi yazışmalar vs. gibi devlet eliyle öz-Türkçecilikten bugüne birtakım uydurma kelime kalmıştı: Dil hususunda Nâzım oldukça tutarlıdır, meseleye halktan bakar: “Halkın diline girmiş en koyu acemce ve arapça kelimeleri, halkın dilindeki şekliyle kullanacağız: Meselâ, meselâ ve mamafih, mümkünü yok filân gibi. Bunları atmakta mânâ yok, hatta bunları atmağa kimsenin hakkı yok. Hattâ bunları aydınlarımız atsa bile halkın dilinde yaşayacağına göre, atılmış sayılmazlar. Yine halkın dilinde olan fakat yazı dilinde olmayan Türkçe kelimeleri de alacağız. Dilin zenginleşmesi bu yönden olacak, yani hem taraf, hem yön sözlerini kullanacağız. Çünkü halk, ikisini de kullanır. Gerekirseyi de kullanacağız, icabederseyi de. Fakat büyük bir ehemmiyeti haizdir, demeyeceğiz, büyük bir ehemmiyeti vardır, diyeceğiz. Gerekirse, uydurma olmakla beraber –çünkü ben pekâlâ uydurma sözlerin yaşayacağına kaniim, büyük bir önemi vardır da diyeceğiz. Şiirin ayrı dili, nesrin ayrı dili vardır diye bir şey kabul etmiyorum. Bundan dolayı şiirde yapılan denemeleri, hikâye dilinde, roman dilinde de yapabiliriz. Bütün iş dilin tazeliğindedir. Taze gıcır gıcır bir dil kullanacağız.” (BCVBM, 1993: 188). Tanzimat sonrasında, bugün hâlâ tüm hızıyla devam eden alafangalaşma akımı başlamıştı. Aristokrat zümreler arasında yabancı mürebbiye tutma, çocuklarına yabancı dil ve kültürü aktarma moda haline gelmişti. Bu moda, bu hastalıklı hâl; saray ve konakta kalmamış, şehrin farklı yerlerine sıçramıştı: Fransız, Amerikan, İngiliz vb. misyoner okulları... sistematik olarak genç nesillerin beynini yıkamıştı. Rusça, Fransızca bilen Nâzım tecrübe etmiş, belki bir ara tuzağa bile düşmüştü: “Çocuğun bir ecnebi lisan konuşması, ana dilini unutmaması bir kazanç değil, bir zarardır. Bir kozmopolit yetişir.” (Y.5, 2017: 46).

1957 tarihli bir şiirinde Nâzım, ortaya koyduğu külliyattan doğan öz güvenle konuşur: “Geçtim putların ormanından/baltalayarak/ne de kolay yıkılıyorlardı.” (2015,

1619). SSBC dağıldı, ama Nâzım Hikmet'in şiiri hâlâ gücünü koruyor, çünkü hakiki şiir, koca devletlerle bile kıyaslanamaz.

Şiiri serbest, kendisi mahkûm şairin 1953'te yazdığı "Vasiyet" şiirinden bir parça ile yazımızı sonlandıralım: "Yoldaşlar, ölürsem o günden önce yani,-/öyle gibi de görünüyor-/Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni/ve de uyarına gelirse,/tepede bir de çınar olursa/taş maş da istemez hani..." (2015, 1528). Eften püften birçok isim Aşiyân'da Boğaza nazır yatarken Nâzım, hâlâ sürgün hayatı yaşamaktadır.

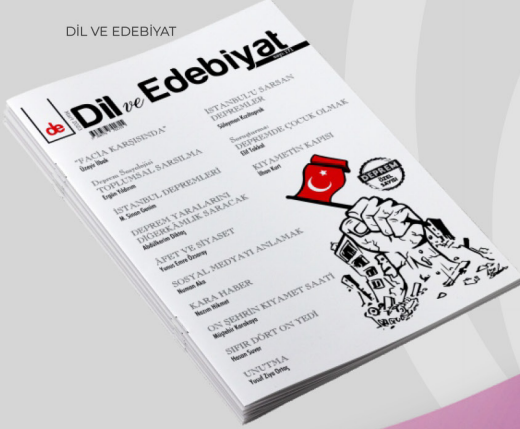
#### KAYNAKÇA:

- Ahmet Haşım; Frankfurt Seyahatnamesi-Mektuplar-Mülakâtlar, Dergâh Yay., İstanbul 2004.
- Ahmet Haşım; Bize Göre, Dergâh Yay., İstanbul 2004.
- Ahmet Haşım; Gürabahâne-i Laklakan, Dergâh Yay., İstanbul 2004.
- Alatlı, Alev (Derleyen); Batı'ya Yön Veren Metinler, K.M.Y.O., İstanbul 2010.
- Aliya İzzetbegoviç; Doğu Batı Arasında İslam, Çev: Salih Şaban, Klasik Yay., İstanbul 2016.
- John Milton; Yitirilen Cennet, Çev: Yiğit Yavuz, İthaki Yay., İstanbul 2024.
- Karakoç, Sezai; Gün Doğmadan, Diriliş Yay., İstanbul 2018.
- Karl Marx; Kapital, Çev: Mehmet Selik-Nail Satlıgan, Yordam Yay., İstanbul 2021.
- Luc, Ferry; Transhümanist Devrim, Çev: Kağan Kahveci, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul 2023.
- Memet Fuat; Nâzım Hikmet, YKY, İstanbul 2015
- Memet Fuat; Nâzım Hikmet Üzerine Yazılar, YKY, İstanbul 2017.
- Nâzım Hikmet; Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, Cem Yayınevi, İstanbul 1993.
- Nâzım Hikmet; Bütün Şiirleri, YKY, İstanbul 2015.
- Nâzım Hikmet; Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, Adam Yay., İstanbul 1994.
- Nâzım Hikmet; Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, İthaki Yay., İstanbul 2016.
- Nâzım Hikmet; Piraye'ye Mektuplar, YKY, İstanbul 2017.
- Nâzım Hikmet; Yazılar 4, YKY, İstanbul 2018.
- Nâzım Hikmet; Yazılar 6, YKY, İstanbul 2017.
- Necatigil, Behçet; Bile/Yazdı, YKY, İstanbul 2012.
- Necatigil, Behçet; Düzyazılar I, YKY, İstanbul 2006.
- Necatigil, Behçet; Düzyazılar II, YKY, İstanbul 2006.
- Orhan Veli; Bütün Şiirler, YKY, İstanbul 2007.
- Roger Garaudy; Medeniyetler Diyalogu, Çev: Cemal Aydın, Türk Edebiyatı Yay., İstanbul 2012.



# TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

DİL VE EDEBİYAT



OLAĞAN ŞİR



DİL VE  
EDEBİYAT  
ARAŞTIRMALARI



OLAĞAN HİKÂYE



KARDELEN

Yer: Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Genel Merkez  
Adres: Merkez Mahallesi Feshane Caddesi No:3 Eyüpsultan / İstanbul  
İletişim: 0212 581 61 72 bilgi@tded.org.tr

[tdedtr](#) [@tdedtr](#) [f turkiyedilvevedebiyat](#)

# Olğan

Şiir

n.41

İKİ AYLIK ŞİİR DERGİSİ