

das Kolaj dö Poetiks

Serkan Işın



PRESS LOGO

das Kolaj dö Poetiks

Serkan Işın



PRESS LOGO

FUUS-R0-DAH!

Yaptığımız şeylere görsel şiir adını verdiğimizden beri –ki bu ad en azından birçok kültürde ve dilde üzerinde uzlaşılabilmiş yegâne ve güncel özelliği bu sanatın- şiir kamusu tarafından birbirlerinden büyük bir marifetle ayrılmış, Türkçe içinde nedense iki düşman kavrama dönüştürülmüş “resim” (biçim) ve “şiir”in (öz) böyle bir çırpıda bir arada kullanılmasının pek kolay olmadığını gördük.

Bize gelen eleştirilerin tonu ve tonajı geldikleri tarafa bağlı olmaksızın neredeyse aynı faz aralığı içindeydi. Örneğin bazıları için “deneysel” diye bir alan vardı şiirin içinde ve bu modern şiir marifeti ile “aşılmış”tı bundan “seksen sene önce” batılılar tarafından. Bazıları için şiir ve görsellik, zaten birbirlerinin içinde vardı –simge/imge düzeyinde ve bu yüzden de işin biçimselleştirilmesi sadece estetik bir sorundu. Kimileri için “teknö-dünya” diye, bugün yaşadığımız dünyaya pararel bir evren vardı ve türk şairi o evren içinde hiç bir halt etmemeliydi. Kimilerine göre şiir tarihimizde daha önce böyle deneyler yapılmıştı ve bu deneyler de hiç hayırlı sonuçlar vermemişti, o yüzden neden denensindi? Kimileri için kurulan denklem basitti, “resim+şiir”, kimileri için ise “bir truva atı olarak postmodernizmin” ucuz bir taklidinden öte bir şey değildi yapılanlar. Bunların arasında ileri gidip örneğin yapılan işleri “rezillik” olarak tanımlayanlar, bunlarla uğraşanlara “yeteneksiz” diyenler de mevcuttur. Bu tavırları nasıl özetleyebiliriz? Sanıyorum Cumhuriyet Dönemi’nin Kültür Bakanı’nın ruhu hala aramızda yaşıyor, sürrealizm sergisine gönderilen Tez, “Sürrealizm, sanat tarihinin çöplüğünde yer alacaktır.” gibi muhteşem bir öngörü ile zamanında birçok kişinin yüreğine su serperek yurda dönmüştür. Bugün, buna yine aynı tepkileri gösterecek bürokratlarımız ve şairlerimiz ve okurlarımız var.

Görsel şiire olduğu kadar, dille ilgili tüm etkinliklere karşı gösterilen tavırlar, genelde siyasiidir. Siyasiyi burada geniş anlamı ile “politik” olma çabası olarak nitelendirmek gerek. Yani birisi eğer görsel şiir gibi deneysel alanlara tepki gösterirken, ölçüyü kaçırıyor ve kendince dile, şiire çeşitli “kurallar” uygulamakla mükellef hissediyorsa, şiir tarihini bir “kanıtlar deposu” olarak kullanmayı seçiyorsa, buradaki niyeti sorgularken sağın ya da solun dilini kullansa da, tümünden muhafazakar gibi sadece bize özgü olan bir eleştiriden bahsediyor demektir. Siyasi olanı böyle anlıyorum.

Türkçe’de “sözlü kültür/yazılı kültür ve basılı kültür” tartışması –en azından bir provakasyon olarak açtığım kadarı ile- kendisine bu tür bir zemin yaratmıştır az çok. Örneğin genel kanı Türkçe şiirin köklerinin “yazınsal” değil, daha çok “söyleyiş”e dayalı olduğu yönündedir. Yani burada Sözlü Kültür ile Yazılı Kültür arasındaki ilişki, daha çok kurucu bir ilişki değil, bir hiyerarşi olarak görülür. Örneğin Görsel Şiir’de söz/göz ilişkisi bir yerinden etmeler silsilesi içinde değerlendirilir. Görsel şiirin tezi, göstergenin nereden geldiğiyle değil, ne hızla ve ne şekilde gelip, hangi ağırlıkla, nereye yerleştirildiğinde ve bu yerleşmenin safları ne şekilde tetiklediğine bağlıdır. Çünkü duyma kadar görme de anlamada, algılamada ve anlamlandırmada etkilidir. Bunlar arasında yapılacak bir tercih, elbette bal gibi de siyasi bir tercihtir. Sorun bunun farkında olmamaktır, o kadar.

Şiir tarihi ve buna bağlı olarak şiir, durmadan “icad edilen” birşeydir, tıpkı dil gibi. Örneğin Türkçe için “ses yansımalı kelimelerin” nelere kadir olduğu görüldüğünde, yöresel çeşitliliğin yazılı kültüre aktarılamamasının ne kadar büyük ve önemli bir sorun olduğunu, iddia edildiği “toplumsal” sayılan o sözlü dilin, aslında ne kadar az temsil edildiği, öte yandan yörelere göre değişiklik gösteren şivelerin ve seslerin, çoğu kez aynı anlam sığalarını temsil ettiğini böylelikle, gerçekten çok cılız kalan o dilin, Ulusal dil projesi ile otantikliği pahasına nasıl kentlileştirildiği görülebilirdi.

Burada ve şimdi olmaktan başka hiçbir şey bilmiyoruz. Zaman ve mekân tarafından atıldığımız yerde, pikseller, renkler, dikitler ve çıtıtlar var. Şiir adına yapabileceklerimizin en zor yerinde durduğumuz ve ayağımızın kolayca kayabileceğinin bilincinde “yeniden-üretiyoruz”. (Mart 2007)

Dinleyicinin retorik cambazı karşısında takınacağı tavır “kendisine söylenen” şey, kendisine söyleyen özne ve kendisine söylenen şeyin biçimi arasındaki tuhaf bir uyumla belirlenebilir. Kalabalıklara başarı ile hükmedebilen bir politikacının yerini alan şarkıcı arasındaki bağ, söylenen şeyin hangi çıkar doğrultusunda hangi “çıkarını düşünmeyen ve güven duyulan” özne/kavram arasından çıkartıldığına bağlıdır. Belki de ortak yaşamın getirdiği zorluklardan biri de, her yolla bizi bu ortak yaşamın gerekliliğine, çekirdek bir aileye, çekirdek bir akran grubuna, genişleyen halkalar içinde hem özerk hem de toplumsal bir özne olarak yaşamaya “davet” eden ve artık sayıları ve yolları durmadan değişen ve artan “retorik”leri çözemememizden kaynaklanıyor. Aşıl’i uyduran

Homeros, Odysseus'un kurnazlıkları, yalan söylemesi, istediği kılığa girmesi hepimizin hoşuna gider. Kurmacaya giden yolda Hakikat, pek de güvenilir bir kavram değil, ama değerlerin ötesinde bir değer olarak birebir bizim ikincil hakikatlerimizle ilgili bir göstergedir. Buna göre eğlence, eğlenti, seyirlik ve izlencelik olan şeylere yedirilen şiirsel ifade, inandırma yöntemlerinin biricik duygusal katalizörü olmaktadır. Retorik ile birleştirilen şiir dili, tekrar şiir diline perçinlendiği yerde etrafına "lirik" bir hale dolamakta. Buna göre "dergâh"ın dışı ile içi arasında hiçbir fark kalmamaktadır, işçi evi ile işçi evinin dışı arasında hiçbir fark kalmamaktadır. Herşey ölçeklenebilir ve temkinsiz bir şekilde çoğaltılabilir. Zamanımızda, Dilin imkânları deneyimin imkanlarının her zaman önündedir ve dilin ihtiyacı olan mecra toplumun kendisi tarafından üretilir (communis, Latince ortaklanmış, ortak, yaygın). Trajik tiyatronun gelişiminde göz için düzenlemelerin yapılması buna kanıttır (örneğin ekphrasis). İzleyenin gözü, bakışın sahnenin önü ile arkasını eşitler. Arz talep dengesizliğinin sözlü kültürde memnuniyet verici bir Ritm anlayışına ve bu ritmi ilginç/dinlenebilir/katlanılabilir kılmasına bakarsak, yazı anlatıcıyı ortaklaşmış dilin ve mecraların boyunduruğundan kurtarmıştır. Böylece inandırma isteğine alet olan retorik kendisini başka alanlarda geliştirir olmuş, edebi kanon ve gelenek buradan doğmuştur. Çünkü okurun göz ile okuması, kulak için icat edilmiş birçok dilsel yapıyı kökünden sarsmıştır. Bu sarsılan yapıların Lirik ka(lı)plarla şiire tekrar sokulmaya çalışıldığı dönem geri kalmıştır artık. İnsanların şiir dili yolu ile öğrenecekleri hiçbir hakikat kalmamıştır. Şiir ancak boşlukları ifade ederek (yani kısaca girişim grafiğini gözler önüne sürerek) katmanlar arasında değerli bir inşa faaliyetine girebilir. Bu bağlamda boşluklu olan her şey, şiirin konusu olabilmektedir. Yalanın yazı tarafından çoğaltılması ve böylelikle yalanın tedavülden kalkması, özel hayat saplantısını patlatmış, belgeler, arşivler, günlükler yazarın bunları harmanlama yeteneğine göre görünür olmuşlardır. Söz göze ancak eylemde görünebilirken, yazı yazar ile okur arasındaki uzaklığı artırmış, havada uçuşan lekelerden oluşan şiir metni, bir şiir çıktısı halinde, tekrar üretilebilirin alanına girmiştir. Kişi ise ancak ve ancak belirlenmiş tarih anlatısının içinde eritilmemiş ya da bilerek ayrı tutulmuş bir özerk tarihin (kısaca otonom kolajın) varlığı olan Basılı Kültür Şiiri'nin konusudur artık. (2007)

Hız, eski (evrensel utku) ile yeni (gelip geçici/moda) arasında kütlesini kentin tüm yüzeyinden geçiriyor. Bu muğlak kütle, kent insanının ya da sanatçısının, sınıfsız bir toplumun özlemi ile yanıp tutuşan ülkelerini ve esin perisini zedelerken ona, bir arayışı da bağlıyor.

Gecenin birinde, üretime geçen şair (çalışan makineleri, kapitalizmi ve endüstrisi ve sınıfları ile gündüzün Paris'i) tüm bu yığın'lar arasında kendine yakın olanı arıyor. Bir özlem imgesini, gördüğü ve kendine benzettiği soysuz, köksüz ve aşağılık bir köpeğe yöneltmek istiyor olanca tutku ile. Öncesinde erdemin ya da güzelliğin (skolastik dönemin mükemmel dairesinin) yerini "bitten kaçarcasına kaçılan" zavallı köpekler alıyor. Daha sonraları Bataille'ın Rahip C.'sine kadar gidecek olan bu "pisliğin mitolojisi", "grotesk'in inadına icadı" kendisine o günlerde Lötremont'u, Sade'i, Nerval'i yaratıyordu az çok. Lötremont'un ilham için mezbahalarda gezdiği, Sade'in ise felsefesini "olağan" bir iğrençliğe dayandırdığını söyleyebiliriz. (2006)

Einstein'ın ışığı fiziksel olarak -tıpkı üzerimizdeki bir elbise gibi- gövdelerimizden ve bakışlarımızdan çıkarıp, onu evrenin ortasındaki tek "referans" noktası olarak göstermesinden beri, bu gelişme, Virilio'nun deyimi ile "alışıldık iç ve dış kavramlarının ters dönmelerini" sağlarken, yüzeyin de ışıkla "aşırı teşhirini" önümüze koyuyordu, gelişen teknoloji ile birlikte. Dünya artık, sonsuz kozmos içinde belki de milyarlarca yıl öncesinden gelen bir ışığın son durağı ya da trilyonlarca yıl sonrasına ışık veren başka bir kaynak.

Tanzimat'la gelişen ve değişen dil hareketlerinin bir dökümü ya da 1890'larr sonrasında birbiri ardına çıkan yeni şiir anlayışlarının fazlalığı bugüne kadar sorunları tıpkı bir dalganın üzerindeki sörf tahtası gibi kâh çağlayarak kâh sönümlenerek taşımıştır. Bugün modern şiirimiz bir dil oyunu gibi görülmektedir ve dil'e verilen bu fetiş değer, tıpkı Marx'ın belirttiği gibi, edebiyatın ya da şiirin esas kullanım değerini bir ucunda dil oyunlarına, bir ucunda da olağanüstü, şaşırtıcı olanın merkezinde kuşatır. ("Emek ürünlerine, meta olarak üretildikleri anda yapışıveren ve bu, nedenle meta üretiminden ayrılması olanaksız olan şeye, ben, Fetişizm diyorum.", Kapital Cilt I). Fakat dil'in esas işlevi ya da şiir dilinin önemi, yaratıcılığı ve kalitesidir ya da konuşma diline kazandırdığı kalitedir. Bizde dil, belki de hala söze bağlı bir topluluk olduğumuz için, yazdıklarımızdan ziyade konuştuğumuz sürece işlevseldir, birincisi sorunları çözmek için hala ve hala konuşuruz, ikincisi dildeki tüm sentaks ve gramer kurallarının dışında, ancak "iyi bir şekilde Türkçe konuşan" biri bizi etkiler. Fetişizm ya da kelime oyunlarına, yanılsamalara, göndermelere, geri dönüşlere verilen önem, aslında kullanım değeri olmayan bir metayı, işe yararmış gibi göstermekten başka bir şey değildir. Meta ürünlerinden farklı olması gereken edebiyat ürünleri ya da şiirler, işte bu fetişleştirme yüzünden

belki de bunca bocalıyorlar. Aslında Ahmet Hamdi'nin işaret ettiği şey, tam da bu fetişin karakteridir. Öyle bir yere gelmiştir ki şiir, edebi sanatlarına, yapısına, şairinin hünerine rağmen, belli nasların yer değiştirmesinden ya da süslenmesinden ötede değildir. Saraya bağımlıdır ve cinsiyetsiz bir aşk'ı, ilahi olanın yeryüzündeki simgesi olan Padişah'ın ya da Hz. Peygamber'in manevi kişiliğinde çoğaltır durur. Ne bir tespit, ne bir tenkit ne de anlar'dan değil, bir süreçten mürekkep olan Tarihi bir nokta. Mükemmel inşasını dil'in yaratıcı kalitesine katarken, insan durumlarından ya da nesnelerden ya bir minyatür estetiği ile ya da gölge oyunları ile basitleştirir, renksizleştirir. Dilin zenginleşmesi, hayatın da zenginleşmesi ise, öncelikle yazılı dilin sınırları içinde dolanması gereken şiirin, kendini illa da 400 kelimeye indirilmiş bir konuşma dili içinde anlamlandırmaya ve sınamaya olan ihtiyacı mazur görülebilir ama konuşma diline sirayet eden, sözlü iletişimi adeta esir alan hızlanmaya da göstermediği kuramsal tepki, onu şimdiden mahkum etmiştir bile.

Eğer bizler, eski ile yeni arasında bir geçiş döneminde duruyorsak, bu geçiş döneminin eskiden yeniye devşireceği tüm olumsuzlukları, gelip geçicinin tuzağına düşmeden –ki gelip geçicilerin en büyüğü burada yaşamdır- kalıcı olanları ayırt edebilmemiz gerekmektedir. İnsanlara umut vermek için, onları bu yaşamın gerçekten yaşanmaya değer, emek vermeye değer, kavgasını vermeye değer, uğrunda feda edilecek bir değer olduğunu düşünen çoğu şairimiz için 2000'li yıllara girmek oldukça sersemletici etkilere sahip oldu. Bir kere, evet yaşam gerçekten de “keyif” alınacak bir hale geldi, fakat bu yaşamın estetik sınırlarını, biçemlerini belirlemek ya da daha da geliştirmek için kullanılan yöntemler içinde şaire yer yoktu. Çünkü harcamanın karşısına koyduğu şey, arzu değil, daha çok derinden gelen ve bu yüzden tüketilmeye elverişsiz olan hayatın hayatı diye özetleyebileceğimiz o muğlak alandır. Bu muğlak alan, çoğu yerde hayata üretim biçimleri ya da emeğe katılımı açısından içkin kalmak zorunda olan ve işlerini bu çerçevede yapmak zorunda olan çalışan bir sınıf yaratmıştır. Bu çalışan sınıf içinde, editörler, dizgiciler, matbaacılar, tanıtım yazarları, kitap eleştirileri için büyük yapının kenarında ve içinde duran kanaat bildiriciler, küratörler, galeri sahipleri, reklamcılar, yazarlar ve en uç halkada okurlar yer almakta.

AKM'nin yıkılmasını protesto etmek için bir sirk organize edin denilseydi, sanıyorum böyle bir manzara ortaya çıkardı. 1970'lerden beri bu ülkede sanatçı, geçmişin tahakküm eden travmatik etkilerini

bertaraf edip, bastırıp, bunun üzerine yillanmış modernizm pratiklerini ve eşyasını derme çatma şekilde koymaya çalışmaktadır. Şairi de öyledir, ressamı da tiyatrocusu da. Ve özünde hepsi muhafazakardır, yani müstakbel gericilerimiz. Kurumlar ve kurumların binaları, insanların ve toplumların ihtiyaçlarından önce gelirse, olacağı budur.

İletişim dilinin ortadan kalkması, dil yerine kendisi dilin bir parodisi olan başka bir şeyin yürürlüğe girmesi ve görüntüden kalkınan kültürün hakikilik iddiasının her saniye dağılması şairi iki yönde çalışmaya itebilir:a) her iki yön de birbirine zıt olmasına rağmen aynı işe yarayacaklardır: şiirin ortak kültür ile olan kadim ilişkisini temsil etmek için onun kanonlarından (gelenek) faydalanmak ya da b) onu içten çatışan en temel sorunlarına gömerek, kültürün kendi fonksiyonunu (türevinden çalışarak) gerçeklemesini sağlamak. Birinci yöntem tıpkı türev almadaki gibi işlemektedir, ikinci yöntem ise bir eğimden yola çıkarak fonksiyona ulaşmaktır. En azından bizim kuşağımıza kadar ortada süreksizliklerle dolu bir fonksiyon mevcuttu. Dilin sadeleşmesinden tutun da, ideolojik restleşmeler için yorgan yakmaya kadar şiir fonksiyonu süreksiz de olsa, işlemeye kendi eğimlerini bulmaya ve hareketini o yönde sürdürmeye devam etti. Bulduğumuz noktadan –ki bu da süreksiz ve ıraksak bir nokta- kültürün içinden onu yıkararak çalışanların, şiiri kendi mecrası içinde en azından şair için nefes alınacak bir uzay içinde bıraktığını görebiliyoruz: Ece Ayhan, İlhan Berk ya da Karakoç, bu şiir fonksiyonlarının en uç örnekleri olmalarına rağmen kanonların (gelenek) yapısını bozarak ona rizomatik uçlar yaratmışlardır, buradaki güzellik tıpkı fraktallardaki yapı gibi “kargaşa”nın renklere verdiği desenlerin “kestirilemez”liğinde yatar. Bunlar (İkinci Yeni, Ercüment Uçar, Karakoç, Zarifoğlu vs) iletişimsizliğin gelişinden önce, iletişimsizliği temsil etmişlerdir. Bugün herhangi bir şair, sadece Karakoç şiirinden yola çıkarak, tüm geleneğin ya da şiir tarihinin zorlamalarından ve itkilerinden kurtulmuş bir şiiri deneyebilir. Kendisi bağımsız kalacağı gibi kendisinden sonrakileri de bağımsız, birbiri üzerinde kayarcasına hareket eden bir şiirin temalarını yakalayacaktır.

(A) şıkında yer alanlar için gelenek, yukarıda anlattığımız yapı yüzünden kırılmalarında can sıkıcı ve yorucu binlerce metnin ya da bilginin ışığında ulaşılabilir bir hale gelmiştir. Bugün için üniversite bağımlısı olmaya mahkûm hale gelmiş “kadim kültür” kendisine halk arasında bulamadığı ortak-dilin kültürünü korumak için çalışmaktadır; arşivcilik, çeviri ve akademik makaleler yüzünden şerh üzerine

şerh yiyen ve o şerhlerin arasında uçucu bir hale gelmiş, eğlencesiz, zevksiz olan bu “kültür”, televizyonun, radyonun, internetin sürekli dünyasında kendisine bulabildiği tek alan olan “spekülasyon”a sırtını dayayıvermiştir. Dikkat edelim, sansasyona aç medya kültürü, Tarihi de kendi kalıpları içinden çıkarıp, bir haz nesnesi haline getirmiş, cinsel tercihlerinden tutun da “haber-konuş” malzemesi gelmiş tüm tarihi şahsiyetlerin acıları, başarısızlıkları “halk istiyor!” şeklinde ortaya dökülüvermiştir. Onarımcı olması gereken “akademi”nin pıhtılaşmış ve akmayan yapısı, ne ortak dile katılması gereken sürekli kanonları üretebilmiş ne de onları çevirebilmiştir. Her şey fark edilmemiş bir dedikodunun fark edilmesi ile kendisini yüzeyde, ekranda ya da tartışma programlarında bulur.

Yapaylık (kurgusalılık), edebiyat malzemesinin en değerli özelliğidir, fakat biryanda yaşamı üreten şeyin kültürü olarak algıladı ve algılatmak istediği “görüntü” ile geleneğin “kültür” adına korumak istedikleri – hem şairin yaşamında hem de okurun yaşamında- üst üste gelmeyince, yüzey şiir kendini zorunlu olarak gösterecektir. O, sadece görünenlerin görünmeyenlere, görünmeyenlerin de asla görülmemiş olanlara olan üstünlüğünü dile getirecektir ve dile getirdiği andan itibaren kendi doğal yapaylığının kurbanı olacaktır. Çünkü şeylerin özünde (kelime anlamlarında, mitlerinde ya da köklerinde) yer alanlarla, mit olmaktan çıkmış ve toplumun kültür haznesine eklenmiş olanlar, bu anda, yani tam da bu anda, çatışmaktadırlar, buradan bir yarık doğmaktadır. Bu yarık, “bütünlük fantasması” olarak adlandırabileceğimiz (Fatih Altuğ) toplumsal, dilsel, kültürel birliğin sağlanması için zorla oluşturulan “hiper-kültür”ün şimdilik ikame etmeye çalıştığı kelimelerin, dizelerin, göndergelerin, göstergelerin ve poetik tekniklerin hiçbir işe yaramadığı anlardan oluşur. Öyle ki karşılaşılan durum ile üretilen (okunan, yazılan) şiir arasında hiçbir nesnel bağ kurulamamaktadır: ne gülün, ne bülbülün ne de kafesin kendilerini anlatacak enerjileri kalmamıştır. Yüzey Şiir –gelenek yönelimli şiir- tüm enerji seviyelerini tamamen doldurur gibi yapar. Böylece kararlı duruma gelmek için ne bir şey vermeli ne de almalıdır; o bütünlük fantasması kendi kapalı devre şeması içinde hiçbir aksamının ve eksilmenin mümkün olmadığı, aslında kendisinde imkansız bir deneyimin, sadece yazınsal bir deneyimin içinden konuşur. Tarihin bir palimpsest olduğuna inanmadığı gibi, silinmiş bir tarih sayfasından eksik, gedik melodileri önümüze sunar. Ortaya çıktığı ilk anda kendisine gösterge ve metinler-arasılık’ı şart koşturmak için “ortak tarih ve dil” birliğine güvenir. Görüntünün dünyasında, o görüntülerin üst üste bindiği sinema ekranının aldatıcı

anlatımına yaslanır ve şairin deneyimi ile dili arasındaki ilişkiyi gelenek lehine “anamlı” kılar. Burada atılan ve “poetik doğruculuk” adına feda edilen şey, biricik olması gereken şairin yeganelik mülkü olan hatalarıdır. Tıpkı görüntünün bize kendisinin hakikatin görüntüsü olduğuna inandırması gibi, yüzey şiir de yapısının “kadım” olanın anlamı içinde gömülü olduğuna inandırmaya uğraşacaktır.

İnsanlar gerçeklik isterler önce, gerçek değil. Yaşadığı dünyanın ve gündeliğin içinde öncelikli şart kaymayan zemindir. Alışveriş merkezlerinin zeminleri kaymaz, kim ipler Ahmet Haşım’ın ya da Yahya Kemal’in kayıklarını? Çok daha eğlencelidir 160km ile giderken öpüşmesi ya da kafanın patlaması, açılması için iki üç milyar fazladan ödediğin “hava yastığı”nın açılmaması sonucunda. Herkes mağdurdur ve herkes içsel bir “episteme” bilinci ile gerçekliğin kucagında yaşamaktadır. Ne ortada “demokrasi” oyunu vardır, Garip’te olduğu gibi, ne de herkes “yaşama sevinci” ile 1984’ün satırlarını arşınladığını bilmeden yaşamaktadır. Şöyle denebilir, hiç kimsenin gerçekliği talep etmediği bir zamanda, şairden böyle bir arz beklemek gereksizdir. Kimin’çün gerçeklik o zaman? Kimin’çün şiir? Bu kalabalıklar için mi? Ve hangi içtenlik? Hangi tinsellik? Hangi şair katlanabilir yahu buna? Yaşı geçmişlerden ne zaman yenilik ve ilerici beklemeyeceğiz? Ve bir adım ileri giderek şiirin, söz ya da eda ile ilişkili olmadığını ve hatta “duygularla” ilişkisi olmadığını ifade edebileceğiz? Hangi iç yahu? Şiirde konvansiyonlardan medet uman herkes gericidir. İki şiiri birbirine benzeyen herkes ziyandadır. Kayıran, soru sormak istiyor, belki bir şeylerden rahatsız, ama aynı suda iki kere yıkanılmaz ve söz/duygu/iç filan içinde kaldıkça da o bataktan çıkılmaz, çıkılmayacaktır. Suya atlayacaksın kayak sallanıyorsa. Karşı kıyıda biz varız, yazı var, alfabe var, resim var, gösterge var, işaret var ve hiç bir kural yok!

Şair tipografisi değişmiyor, belki de değişemiyor. Niyetler, ihtiraslar ve bu ihtiraslara ulaşmaya giderken aşılın, aşılması gereken engellerin bıraktığı travmatik şeyler. Bizden öncekiler bunu önce “Divan Edebiyatı” “Halk edebiyatı” diye bölümlendirdiler. Birbirilerinden “yanyana uzatılmış iki baston” kadar uzak şeylermiş gibi. Daha sonra “eski/yeni”, daha sonra “yeni/daha yeni”. Ne insan değişiyordu, ne Dilin verdiği imkanlar ne de yukarıdan aşağıya indirilmiş “merakların” ucunda sallanan ödül.

Uygarlık tarihi olarak okuduğumuz herşeyin altında bir insan, yeni bir insan yatar. Irktan, renkten uzak ve çoğu kez tahakküm eden hatta

kendisine “şu ol!” diyen şeylerin tam karşısına dikilebilecek bir insan. Bu gerçek bir insan mıdır? Değildir elbette, ne zaman olabilmıştır? O sanatın içinde yaşar, yani Zaman’ın ve Mekan’ın ayrıcalarında yaşar (ama bu metafizik değildir, içsel birşey de değildir, gerçektir). Bu yüzden ucundan, bucağından “kullanımı olmayan olumsuzluk” diye birşey var. Bu yüzden Hugo var, bu yüzden aramızdaki Jan Valjan’lara karşı sıkı Javert’ler çıkaramadığımız için Tanzimat insanının maymunluklarından farklı bir hayat yaşamıyoruz. Hepimiz sahtekâr, çocuk ve benciliz.

Tanzimat’ta “misafir odası” ve “okuma odası” vardı. Balkon (Karakoç), masa (Cansever), saat (Uyar, Tanpınar); sorunlu eşya. Şiire girmiş, şiire girmemiş eşyalar (eşya şeyin çoğulu olabilir ama eşya o çoğulluğu veremez, eşyalar yazdığımızda çoğu kez yanlış olarak işaretlenir, taşralılık işaretidir, kentte eşya yoktur, işlevleri, görünüşleri farklı tonla şey vardır evde) var. Kuşağım bunu anlamaz, anlamıyor. En akli başında olanlar bile eşya ile ilişkide, iletişimde eksiktir. Çünkü bir eşya edinmek için çaba harcamamış, nefsinin ziftli kısmını “sahip olmak” yolunda kullanmamıştır. Kendisi olmak? Bu yalanla büyüdü bizden öncekiler. Kendisi olamazsın, kendisinin karşısında, ancak kendine düşman olarak birşey olursun. Madde karşısında Türk Şair’i tahammülsüz ve tembeldir. Tüm genellemelere 200 yıldır konu olan şair, ne bir kahramandır, ne de bir nebî, ne de bir militan (aramızda kendini böyle sanan çoktur)! Realizm eksikliği, belge bilgi eksikliği demektir. Gerçeğine uygun düzenlenmiş belgeler, sahtekarların işi. Devlet “asılı”na bakar, temsili olanı, fotokopisini biz alırız, 200 yıldır kullanılan cam’ı ile tarayıcısının kömürüne bulanmış haliyle.

Şiir dışı bir alan dedim, gerçekten Modern Türk Şiir’inde şiir dışı bir alan var mıdır? Yani şiir metnine bakmayı kolaylaştıran edebiyat içi yöntemler dışında kalan, şiirden ve şairin yaşantısından kavramsal alana doğru açılan alanlar? Yahya Kemal? Nazım Hikmet? Örneğin Ahmet Haşim’in şiirlerinde kullandığı renkler, hangi “soyut resim” sanatçımızın dikkatini cezbetmiştir. Oysa aslında Türk Şiir’i, modernizm tarafından kendisine açılmış ikilikler tarlasında yeşermiş izotopik bir çiçek midir?

Son istatistiklere göre Türkiye’de elli milyonun üzerinde fazla motorlu araç vardır. Bunun sonucu olarak “kaza”larla yüzyüze gelmek gerçekten çok yüksek olasılıklarla hayatlarımıza girmiştir. 2002 Şiir yıllığında (YKY) “gökdelen” kelimesini kullanan tek bir şair vardır ve

bu şair de yaş olarak bizim kuşağımızdan hayli hayli ileridedir, 2006 yılına gelindiğinde gerçek kente dair çok fazla nesne bulmak mümkün değildir. Örneğin Baki Ayhan T.'nin yıllığında yaş arttıkça kent dışına doğru silkelendi yapay bir doğa ve bunun nesneleri arasındaki ilişkiler şiirin envanterini oluşturur.

Şiirimizde “mazot ve traktörden” öte dekor edilmemiş, cansız, fotografik “otomobil” var mıdır? Hanna Barbara çizgi filmlerindeki gibi donuk ve hareketsiz kalacağı baştan sona belli değil midir, bütün bu asrî şeylerin? Şiirimiz Hızca Yavaş Sınıflar'ın şiiridir ([kitapara:Virilio]), ama bu sınıfların hızı karşı hazları hiç de eksik değildir, şiire girmemiştir. Şair, burada pek ketumdur işte.

Şiirimizin başkalarının hayatlarını ve gündeliklerini zerre kadar etkilemediğinden o kadar eminiz ki, kendimizi riyakarlığın katı sınırlarında gaz fazında buluyoruz. Uçuculuğumuzun cezbe olduğunu sandığımızdan olacak, yer ile temasımızın üfürükle enerjisi sağlanmış çeşitli havalardan mürekkep olduğunu hiç farkedemiyoruz. Lirik Şiir ile bağımızın kopuşunun bu noktada başlaması gerekir. Zaman ve mekan ilişkisinin kurulmasına karşı ters bir hareketi bize buldurmayan şiir, boşa harcanmış ATP'lere denk gelir. Çünkü sabah olmuştur ve tepelerdeki tüm canavarlar, hayaletler çoktan defolup gitmişlerdir. Ağır bir bok tabakasının üzerine doğru inişe geçen vızaltılı bir sineğin rahatsız ediciliğinin etkisi yanında, irkilmenin, tiksindenmenin, titremenin hiç bir önemi yoktur.

Hiç bir parşömen üzerinizde imzanız olan bir faturadan ağır değildir, hiç bir divit siktiriboktan bakalit bir POS makinasının tuşlarının sağladığı rahatlığı sağlamaz. Ve yerinden edilmiş türlü göstergeleri için yapılan meridyen hesaplarında Pergel'in uçlarını öyle bir ayırmanız gerekir ki, haritanın o noktasına nasıl gidebileceğinizi düşünmeye başlarsınız, çünkü harita enine ve verevine bitmiştir. Bizim bir Ortaçağımız olmadığına göre, Oğre sığılarımızın ya da ikona envanterlerimizin de olmaması gerekmektedir. Cevabımızın içinde simge/imege çifti değil, tasa/tasarım çifti daha sık duracaktır.

Lirik Şiir ölmüştür, lirizm değil. Çünkü lir, kendisini geçen yüzyıl başından beri lokkomotif'in içine gömmüştür. Kömürsüz, buharsız, Tinsiz, parlamasız ve tersiz, Fer mümkün müdür? Orası ile burası arasındaki farkı yaratan Coğrafya'ya karşı-fay'ı yaratıp, ilk kez insan belirs-iz'in önündeki faşayı kaldırmıştır; peşeyi değil. Mekan ile Zaman

arasındaki ilişkiyi -şimdi ve buradayı- eksiksiz bir biçimde görününün içinde ikame eden Göz'den Akla doğru çizilen dikitler, yapıttaki yolları önümüze sermektedir artık, bilet almamız yeterlidir.

“Oradayım” ama elimde kanıt yok? O zaman orada değilsin, kusura bakma. Dönüşte çiziktirdiğinin ölüm değil, yaşam olduğunu ve “oraya” gidemediğinde, şimdi ve buradanın hepimizin ortak gradyanı, başlangıç noktası ve anı sığınağı olduğunu, seni oraya-doğru fırlatanın, tam da düşüşün başladığında aşağıya da -başladığın yere, yaşamın içine- çektiğini anlamışsındır. Hoşgeldin. Yapıt, yazdıkların değildi, bugüne kadar yazdıklarında unuttuğun, fark etmediğin ve bir sonraki kitabının sayfalarına azar azar, zerre zerre taşıdığının kuantasıydı. Tasa olarak tasarının içinde, durmadan kendisini erteleyen şeydi. Unutuş’un değil, Bellek’in tarafına hoşgeldin.

Bugün o saçma sapan kartına bakarken, oradaki ufak notta gözlerini gezdirdin: “1 Kredi kartın içinde”dir. Bokun üzerinde dolaşıp duran sineğin, faturaların, POS Makinalarını tabanca gibi sana uzatan kasiyerlerin, barkod tabancalarının, silahların ve gündeliğine hiç bir şekilde “yazılı” olarak etki edemediğin tüm bu insanların arasında “Kalbin amına koyayım” (*) dedin. Aramıza hoşgeldin. Artık şimdi belki burada şairsin. Şunlar ve bunlar gibi değilsin! * Ömer Şişman

Vasat, bizi kendine çeken şey değil, kısmen onun yordamı, gösterge sistemi ve söylemidir de. Her şeyin azamisi olabilecek şeylerin bir toplamıyla düşüp kalkmaya ve bu toplama olmadık, kaldırmayacakları kadar büyük değerler yüklendiğinde orada artık muhafazakârlığın alanına girmiş olmaktayız. Muhafazakârlık, zamanın ve mekânın ötesine geçmenin yollarından biridir sadece. Öyle ki, burada, herşey yükseltgendiği en yüksek noktada, oraya yükseltilmiş diğer şeylerle aynı hizaya gelene kadar iteklenir, enerjileri böyle sağlanır. Faz değişimi buharlaşma ile katılaşma arasında sürer gider ve son noktada artık “taşlaşmış” kavram, Yasa’ya doğru adım adım ilerler. Yasa, burada göreneğin, geleneğin bilincidir. Her yere yayılmıştır, enine ve boyuna. Zamanı algılayışımız nasıl alışkanlıklarla oluyorsa, işte öyle.

Calligrammes kaç yılında yazıldı? Ortaya çıktığında etrafında nasıl bir sanat çevresi vardı, hâkim akımlar neydi, Kübizmle bağı ne kadardı? Aradan geçen zaman içinde bunun dilimize kazandırılmış olması ayıp mıdır, başarı mıdır? Calligrammes (kaligram) ifadesi nereden gelmektedir? Acaba kaligramları Apollinaire mi icat etmiştir yoksa eski

Yunan'dan beri her kültürde mutlaka eşdeğer uygulamalar var mıdır? Özetle, aradan geçen bunca yıl içinde neremizde bir "kaligram" eksiği hissettik de, Apollinaire bize merhem oldu? Biraz da "kültür adamı" olmak gerekiyor demek ki! Az çok meraklı olmak gerekiyor. Kaligram'ın Türk-İslam kültüründeki karşılığı nedir ve acaba Apollinaire de merakla ta o zamanlar alıp okumuş/bakmış mıdır bunlara? Yoksa biz, muhteşem aydınlanma gözlüklerimizle elimizdeki hatt sanatını bir kenara bırakıp, "büyüleniyor muyuz?"

1980 sonrasında bir çok şeyin eskiye nazaran daha özensiz olduğunu söyler dururlar. Ama görülüyor ki, örneğin "kavramsal sanat" gibi şeylere bakışlar pek değişmemiş, daha da ketumlaşmış. Aradan geçen "fluxus" rüzgarı 90'larda buraya uğradığında da ufak bir çevrenin oynacağı olmaktan öte, bir işe yaramamış. Yine "vasatlık" demeliyiz belki de buna. Çünkü Modern resim sanatındaki gelişmelerle (örneğin Hakkı Anlı) türk şairinin kafasızlaşmasının başka türlü bir açıklaması yok. Muhafazakarlar bunlardır işte. Klişe ile nostalji arasında kurulmuş bir salıncak.

Sen örneğin, bir barkod tabancası, fotoselli kapı ya da bir e-güvenlik yazılımın kodunu gördüğünde şiir falan düşünmüyorsun. Ama ben yerimde duramıyorum bunlarla karşılaştığımda. Akıp giden kodlar arasında, kentin içinde bir yerlerde bunlarla her dakika muhattap olmaktan aşırı memnun muyum sanıyorsun? Çok mu kolay zannediyorsun, hem hayatını bilgisayar ekranının başında saatlerce, günlerce geçirerek kazanmayı, hem de bunlarla ilgili şiirsel bir öngörude bulunmayı? Ve işin en acı kısmı, şiirin o "departmanına" inandığım günler. Beni, seni, onu bir çip ya da bir plazma karşısında "hayrete" düşürtmeyi başaran ve sırfbunun için hepimizin Candide'liklerine doğru taarruza geçen şu "modern kent"ten bahsediyorum. Korteksin sonuna kadar imge, simge, kod, bok, püsür ile dolmasından bahsediyorum yani. Sırf sen değil, onun da dolmasından. Sanat tarihinin o tülsü güzelliğinin akıp gittiği bilmem ne reklamı karşısında duyarsız kalmayı seçememekten bahsediyorum. Örneğin bugün yaptığım gibi, İstanbul'u işte bir kez de tam gördüğüm gibi anlatabilmekten bahsediyorum, anlayacağın. Ne gözlerimi kapatabildim, ne de herhangi bir güzelliğini gördüm, bu kaltak kentin. Ve karşına çıkan da, işte ancak ve ancak böyle anlatılabilebilir bana göre. Tipografi mi, hurufat mı dersin yoksa gerçekten kortekse kazanmış bir topografyanın bir anda yıldırım gibi, sanki bir savaşın ortasına dalmışsın gibi kağıdın ya da ekranın üzerine düşmesi mi? İşte ben buna şiir diyorum!

Yazı ile söz arasındaki ilişki, açıklığa kavuşturulmuş bir ilişki midir? Öyleyse, burada görselliği, grafiği bir araç olarak görmekteki rahatlığımız, neden modern zamanlar için çok mümkünken, modern öncesi zaman için biraz sallantıdadır? Yani demek istediğim, Cumhuriyet öncesi ve sonrası sadece alfabe değişimi ile açıklanabiliyorsa, kestirmeden, geride bıraktığımız, kestirip attığımız herşey, gerçekten işe yaramaz mıydı? Latin alfabesi ile hurufilik yapılabilir miydi? Örneğin bizim alfabemizde, üzerine çok fazla enerji yükleyebileceğimiz harfler mevcut mu, yanyana geldiklerinde ortaya çıkardıkları “kelime” dışında, harfleri biz ne için kullanıyoruz? Candide’lerin cevabı hazır: “herşey olması gerektiği gibi.”

Yani, biz modernleşirken, gerçekten hiç yanlış yorumlamadık, mümkün olan en iyi çevrimi yaptık, bunu mu demek istiyorsunuz? Biz neden apartmanda oturuyoruz? Apartman, örnek aldığımız ülkelerde artık muteber bir şey midir? Modern edebiyatımızın kurucuları diyebileceğimiz şairler, edebiyatçılar bize miras olarak ne bırakmışlardır? Sahiden biz nasıl modernleştik? Bugün bahsettiğimiz gül, ergüvan, lale, gölge, yalnızlık vs bundan 80 yıl önce, tam da modernleştığımız sırada ortaya çıksa, halimiz nice olurdu? Hepimizin üzerine anlaştığı bir modernizm anlatısı var mı? Yahya Kemal? Namık Kemal? Mehmet Akif? Enderunlu Vasıf? Şeyh Galip? Yunus Emre? Mehmed Emin Yurdakul? Diyelim kurucu babalarımız sayabileceğimiz çeşitli şairlerden bir sepet yapıp, portföyümüze koyduk, onları eledik, dokuduk, bir şiir çıkardık ortaya. Ama samimi olalım, ne işe yaramaktadır bu şiir?

Modern Batı şiirinin, edebiyatının tam bir cümbüş olduğunu kabul etmeli önce. Her sestem, her fıkirden, cinsten adam var. Ne tek bir ses var üzerine gittiğinde dağlarda taşlarda yankılanan, ne de tek bir biçim herşeyin şeklini alabilen. Sorunlar ve sorular çeşitli. Çeşitli olduğu kadar da çetrefilli, kâh felsefenin ucunda sallanmış, kâh dinin, kâh en sıkı Hristiyan ahlakının, kâh düpedüz deliliğin. Yok bir Necatigil Batı şiirinde, bulamıyorsunuz uzun zamandır. Buraya getirilip, İstanbul’da dolandırılan şairler arasında -o festival güzelleri- gerçekten Batılı olan kaç şair var, ben merak ediyorum. Bizim, Batı diye aldığımız şeyin, işte en keskin yerinde Aydınlanma Projesi olduğunu üzerine basa basa söylemek gerek. Çünkü ancak böyle olduğunda o keskin ayrımların dibine doğru dalışa geçebilir kişi. O zaman işte Enderunlu Vasıf’ı bir türlü anlamak istemeyen Namık Kemal’lere, Muallim Naci’lere bir

cevap verilebilir. Biz Batı'dan kendi geçmişimizi, geleneğimizi şimdiki zamanda okuyabilmek için faydalanabildik mi? 4-5 cilt çok satan kitap arasında, öğrenebildik mi acaba Takiyuddin'in Rasathanesi'nin başına gelenleri? Tarih acı, acı olduğu kadar da gerçek, gerçek olduğu kadar da tekrerrüden ibaret olduğunu. Alexander Hartdegen vitesi 87201 tarihine kırdığında kafasından geçenlerle yüzleşebileceği daha uzak bir zaman bulamamıştı, ne yazık ki. H.G.Wells'in dehası, Alexander Hartdegen'in hiç bir zaman kaçamayacağı geçmişinin o eksik, kırık anının sonuna, Über-Morloc'un ağzından şu soruyu tokat gibi çarpar, gördüğü o karanlık topluluğun haline yanarken kahramanımız: "Sen kim oluyorsun da, sekizyüz bin yıllık evrimin sonucunu sorguluyorsun?"

Bugün elimizde tuttuğumuz, hayatımızı kolaylaştırdığını düşündüğümüz o ürünlerin hepsi, geçmişte birer büyümlük fikir olarak ortaya atılan "anlatılar"dan oluşmakta. Batı'nın bilim tarihi, bir anlatılar, masallar, olmayacak işler, olağanüstü serüvenler tarihidir, başından sonuna kadar. Öyle de kalacaktır. Bize masal gibi görünebilir ama her ürünün, her teknolojik şeyin arkasında bir hayal, o hayalin önünde bilimsel merak, o merakın gelişmesi için tamamen bambaşka bir koldan geliştirilmiş endüstri, o endüstrinin önünde kurulmuş bir çatı ve o çatının altında da o cılız hayali, kendi amaçları uğruna da olsa gübrüz hale getirip, gözümüze sokan başka şeyler var. İhab Hassan'ın dediği gibi $e=mc^2$ tahtaya yazıldığında laftan ibarettir, ama Nagazaki gerçektir. $e=mc^2$ yazıya aittir, bilime, teorik olana, hayale. Hiç bir şekilde atom bombası olarak birilerinin kafasına atılacağı fikri ile ortaya çıkmaya da bilirdi. Fakat, metne gerçeklik kazandıran şey, ihtiyaçlar, problemler, inat ve çalışmadır. İyi veya kötü, öyle veya böyle, biz kendi geçmişimizin metin denizinden hangi barajı kurabildik, işte sorulması gereken budur. Ve bu soruyu sorarken, postmodernizm, bizim için suyun debisini eşitler, herkes için eşitler.

Bunu yaparken, örneğin Tarih denen anlatıyı, Batılı bir baskı aracı olmaktan çıkartır, onu kendi özerk bloklarına böler, parçalar. İnsanların diğer insanlar için yerküre üzerinde kurduğu tuhaf hiyerarşik düzenleri pek ciddiye almaz, onlarda komik şeyler bulur çıkartır. Modernizmin en büyük numarası Zaman ve Mekan konusunda, üzerinde uzlaşılabilir bir gerçeklik sağlaması idi, ama bu bize göre Zaman ve bize göre Mekan için çok küçük bütçeler bırakıyordu, postmodern, en azından teoride, o ilişkiye çomak sokar. İlkelin de kendi modern zamanının varlığını, modernlere rağmen bir nifak gibi masaya getirir. Ve, modernin, sömürgeleştirdiği bütün o kara parçalarında sakladığı, gizlediği

şeylerin ucunu açar.

Bana göre postmodernizm, cep telefonu ile ölüyü aramaktır. Cep telefonunun her türlü iletişim ihtiyacına cevap verdiğini iddia edenlere karşı, ölü biri ile iletişim kurma cesareti göstermektir. Modernizmin öldürdükleri ile iletişim kurma cesareti.

Estetik teori ya da estetik (aisthesis), poetika gibi ortaya çıkardığı gürültünün sönümlü dalga boylarından birinde, tarihselliği ve mekansallığı içinde kalmak durumdadır (kim ipler Octavio Paz'ı?). Estetik kavramların nesnelleştirilmesini bizden önce deneyenler olmadı değil, ucu nereye gitti, etrafımızdaki heykellere bakarak görebiliriz. Eagleton'a kulak verelim:

“Estetik-olan teriminin 18. yüzyılın ortalarında ilk kez yürürlüğe soktuğu ayrım, ‘sanat’ ile ‘hayat’ arasındaki ayrım değil, fakat maddi-olan ile maddî olmayan arasındaki ayrımdır: Şeyler ile düşünceler, duyumlar ile tasarımlar arasındaki ayrım ve zihnin gizli oyuklarındaki belli belirsiz bir varoluşu yöneten şeye karşıt olarak bizim yaratılmış hayatımıza ilişkin olan şey.” 2

Oysa belki “aşırı incelmış bu derin bakış” şeyler ile düşünceler arasında, yani belki özetle iç ile dış arasındaki bir ayrımın, daha sonra da bu tikellerden yola çıkarak, daha kategorik ayrımların, belki de böylelikle “sanat türleri” diyebileceğimiz şeylerin ortaya çıkmasında birinci derecede suçludur. Bir şeye baktığımda, algımın çalışmasına, duygulanım/anlama/anlamlandırma süreçlerime, o şeydeki üretim sürecinin içeriğe olan etkilerine en derin yerlere kadar dokunmaya, erişmeye çalışmanın nesi ilginç olabilir? Bu düpedüz “ideoloji” kokan bir hareket olmasın, sakın? Adlandırılamayan’la girilen bu sonsuz ve verimsiz “adlandırma” süreci, aydınlanma projesi’nin felaketi: Herşeyi anlamak!

Oldum olası, “bu eserde ne anlatılmak istenmiştir?” sorusuna şüphe ile baktım. Sanat eseri ile tarihsel gerçekleri bir kenara bırakalım, ilk anda baktığımız, algılamaya çalıştığımız şeyin, bizi çeken tarafı “göndermeler sistemi”nin karmaşıklığında yatıyorsa, o eserle kurduğumuz ilişki, eseri durmadan çerçevenin içinden, bizim yaşamı algılama süreçlerimize doğru çekiyorsa ve en güzeli o eseri yanlış anlama hakkını bize sürekli eser vermişse (burada eserin, eseri ortaya çıkarandan ayrı bir kimliği olduğunu da iddia ediyoruz; her okuma

yeni okuma) ne ala! Ama estetik düşünce, birincisi eseri çerçevenin içinde tutmayı çok sever, ikinci, onu “doğru okumak” pahasına -ki daha sonra fışleyip, bir müzeye gönderecektir- göstergelerin, şeylerin, fırça darbelerinin, çiziklerin, hataların ötesine doğru “auralandırır”. Onu, bir nevi kutsallaştırır (Heiddegger metafiziğinin yaptığı gibi ona, Dünyevî olmayan bir yeryüzüsellik filan atfeder) ve daha sonra sanki eserin kendi atmosferinin tekilliği yetmiyormuş gibi (soru:bir bulut, allah aşkına ne zaman gerçekten bulut gibi görünür tabloda, cevap: hiç bir zaman, aslında bir bulut bile hiç bir zaman bir bulut gibi görünmez gökyüzünde!) bunu bir silsile içinde “kanonlaştırıp”, Tarihsellik marifeti ile bir güzel kataloglandırır.

Postmodernizm ile görsel şiir arasındaki bağ gerçekten çok sınaî bir bağdır. Postmodernizm, en azından temel olarak dada’dan devraldığı şeylerin bir kısmını “iletişim teorisi”, “enformasyon teorisi”, “bilgisayar teknolojisi” gibi konulara uyguladı, bunları kolonilerin, sömürgelerin “farklılıkları”nı bir kenara koymadan, ekonomik göstergelerle harmanladı ve hiç fena sonuçlar almadı, kurgu daha da güzelleşti, durmadan hayrete düşürüldük.

Yazarın, meşruiyeti ile elinde bulundurduğu iki makina vardı, postmodernden önce, gövdesi ve daktilosu. Bunlara bir de makina-gövde olarak bilgisayar girdi, yani bilgisayar çıktısı ile insan çıktısı arasındaki aralık giderek azaldı. Eh, aydınlanma da insanî bir makina değil miydi? Hepimiz okumadık mı klasikleri, ahlak, erdem, iyi, kötü, Hristiyan ahlakı? Postmodernizmin yan ürünüdür bu ilişki, reklamcılar bunu sevdi, kısa film denen şey patladı, çünkü mecra kitlesellik denizini, okyanussal dalgalarla (Freud’un kullandığı terimdir) dövecek duruma geldi. Postmodernizmin görsel şiir ile ilişkisi belirttiğim gibi çok teknik bir ilişkidir. O yüzden de, görsel şiiri postmodernizmin bir numarası olarak görmek, biraz, kabalıktır, kalın görmektir, bana göre(6).

Sondan birinci olarak, belki bu kısa yazının sınırlarını aşacak ama, estetik ölçütlerin olması gerekmiyor, çünkü “şey”lerin belli bir alanda dolaşıma girmesine izin verecek ölçütleri koymuş oluyoruz böylelikle. Bu, bir “şey”lere neden simgesel değerler yüklediğimizle ilişkilidir. Estetik değer, güdülenmiş, güdülendirilmiş, motive edilmiş kısacası “uyarılmış” simgelerin enerjiye dönüşmediği yerde ortaya çıkan bir çeşit yorum arayışı, yoruma davettir. İletişim için oraya bırakılmış olan şeyle iletişim kurmanın en sıradan yolu. Klee, yapıtta göz için izler vardır der. Ama bu izlerin nereye çıkacağını bilebilmek için gerçekten

kahin olmak gerekir. Ve eleştirmenin kahin olduğu günler geride kaldı, çok şükür.

Son olarak, edebiyat teorisi açısından bakıldığında, mevcut ilişkileri, ilişki ağlarını vb. mekanizmaları yerinden oynatan ve hızlandıran herşey, işe yarar. Bu, olması gereken şeydir. Dali ya da Picasso çok yaratıcı oldukları için değil, bu yaratıcılığı, mevcut konvansiyonları içinde kendileri ve modern resim sanatı için bir “fayda”ya dönüştürdükleri ölçüde başarılıdır. O yüzden, görsel şiirin “mevcut şiir algısına etkisi” her zaman pozitif bir değerdir, çünkü mevcut şiir algısının ortalama değeri bu kadar düşük olmasa, görsel şiir var olamazdı.

Toparlarsak, Görsel Şiir size şunları önerir:

- Simgesel değerden uzak durun, mübadele değeri, sanat eseri ile değil, ortalama algı ile belirlenir.
- Çoğaltılabilecek ve yeniden yorumlanabilecek her şey dolaşıma girmelidir, tikelliği, çoğu kez tek mecrada binlerce kez değil, binlerce mecrada, neredeyse sadece bir kez görünmesinde yatar.
- Teknoloji ile kurduğunuz ilişki, kazaların, hataların şiirsel adalet tarafından rastgele açığa çıkarılması sayesinde Şiir olur. - İnsan, makinanın hatasıdır, hata makinanın insanileşmesidir.
- Tüketim kültürü, sana bir malı sattıktan sonra bir daha görüşmeye gönüllü değildir, aynı malı işlevinin dışında tüketmeyi denemek, işte bu görsel şiirdir. - Yaşadığımız çağın en büyük metası, yaşamadığımız çağlardır.
- Şiir klişelerin, basma kalıp sözlerin, bilindik kelimelerin rastgele sıralanması, Melih Cevdet’in ifadesi ile “yanyana gelmemiş daha nice sözcüğün” hayali ile yanıp tutuştukça, makina dili, bizi her zaman daha fazla şaşırtacaktır, çünkü onun bilinci yoktur.
- Söz, kelime, yazı adlandırılmayanın türevleridir. Görsel şiir, diferanslara (fark) aittir.

Görsel Şiir Neyiniz Olabilir?

Süreç

80 Kuşağı olarak adlandırılan ve şairlere ve şiir tarihine de kendisini pek beğendiremeyen verim içinde ve biraz ötesinde -ki tarihsel olarak hüküm henüz verilmemiştir, zayıf olsa, biçimci birileri olduğunu, bir okul ya da ekol olarak biçimciliğin, modernleşme serüvenimiz içinde nedense hem çok faydalanılan hem de çok az bahsedilen uzak, kalantor bir akraba gibi durduğunu söyleyelim hemen. Örneğin Tarık Günersel'in varlığı, bu anlamda Asef Halet Çelebi'den ya da Ercüment Behzad Lav'dan çok daha inandırıcı ve yakın geliyor. Yakın fakat yabancı, yabancı bulunduğu kadar da dışarıklı, neredeyse “düşman” ilan edilecek kadar da korkutucu poetikalardı bunlar. Ya da poetikası olmayan damarlar. Cumhuriyet öncesi ve sonrası edebiyat ve resim ilişkisinin izdüşümleri olarak, o alandaki eksik çalışmaların, akademik dikkatin, zayıf incelemelerin sonucunda, görsel + şiir ifadesinin doğru anlaşılması zaten mümkün değildir.

Bugün arandığında Sombahar'ın, Adam Sanat'ın ya da Hüseyin Cöntürk'ün henüz okunmayan “hiper-metin” denemelerinin dışında, bize, yakın gelebilecek, izini sürebileceğimiz bir deneyim ya da envanter bırakmış değil bu çıkışlar. Örneğin elbette birileri “şiirin her türlü malzeme ile” yapılabileceğini düşünmüş veya şiirin biçiminin zorlanabileceğini (Ercüment Uçar'ının denemeleri gibi) akıl etmiş, denemiştir. Poetika üzerine düşünen herkes, bir kez şiiri söylediği gibi yazmadığını, yazdığı gibi okuyamadığını, kendi sesini kaydetmeyi hiç akıl etmediğini ya da daktilo ile şiir yazarken çoğu kez tuşa vuran parmakların, kalem tutan elden başka bir şekilde çalıştığını, şiiri çoğu kez bunların mikro düzeyde de etkilediğini aklından geçirmiştir de. Belki de İlhan Berk'in İkinci Yeni öncesi dönem için “Sözlü Şiir yazıyordum” 1) itirafını anlamaya çalışmıştır da. Ya da elimizdeki kadim metinlerden birinin başlığı ilgisini çekmiştir: Resim olarak şiir.2) Ya da durmadan önümüze çıkarılan -bir bahane ya da bir kanıt olarak Mallarmé'nin, Guillaume Apollinaire'in “Calligram”larına ne demeli? Dada Manifestoları, Sürrealizm Manifestoları her ne kadar bilinen sanat tarihinin Batılı anlamda başlangıç noktaları olsa da, Zaum gibi deneyimlerden de görsel şiire çeşitli çizgiler çekilebileceğini söyleyebiliriz. Örneğin Garipçilerin, yaşasalar dı Görsel Şiire ilgi duyacaklarını öne sürenler de oldu 3). Gelgelelim Garip'in şiir anlayışı içinde malzeme asla sorun değildir, kelimeleri yeni olan yeni bir

şiiirin, içeriğindeki duyarlık da inşa edildiği için şiirin temelinde söz/ cük olduğu konusunda itirazlar olmamıştır. Figüratif Şiir yaklaşımı da görsel şiiri, bir nevi dekoratif alan olarak görüp, inşa faaliyetinin estetik değeri üzerinden bunu okumaya girişti. 4)

Poetika'nın temelleri

Minör ya da majör birçok yaklaşım içinde Hasan Akay, Gonca Gökalt Alpaskan gibi nadide örnekler dışında, konuya hakim çok az yazar/ eleştirmen görebildik. Bunların da yaklaşımları, çözümlemekten öte, yarı-meşru saymak ile, yarı-reddetmek arasında değişti. Örneğin, Neden? sorusunun sorulmadığını gördük. Öyle ya, neden bu genç insanlar, görsel şiir denen türe bu kadar yakın ilgi gösteriyorlardı ve neden dergilerini web üzerinde kurmuş, şiirlerini burada sergiliyorlardı? Neden "Dizeli" ya da "Konvansiyonel Şiir" diye bir şey yazmadıklarını iddia ediyorlardı ve neden yeni bir okurun peşinde olduklarını iddia ediyorlardı? Bu ve bunun gibi soruların, sorulmadığı açıktır. Ve bu soruların, İkinci Yeni dolaylarında, çok eski tartışmalarda, safların birbirine karıştığı bir itirazlar silsilesi yarattığı da açıktır. Garip'ten sonra İkinci Yeni'nin başına gelen şeyin cevabı verilmemiş olduğu kadar, İkinci Yeni'den sonra gelenlerin de bu sorularla muhatap olmadığı söylenebilir. Görsel şiir ise, iktidar ile ilişkisi, edebiyat kamusu ile ilişkisi ve okur ilişkisi üzerinden incelendiğinde, bugüne kadar şiirde yerleştirilmeye çalışılan tüm tarihsel matrislerin dışında bir alan teklif etmektedir.

Modern sonrası zamandan bahsederken kullandığımız ölçütleri göz önüne aldığımızda, bir poetika ya da bir yordam olarak Görsel Şiir, şiirin verimlerinin bir toplamı ya da Şiir'in doğası değildir. Çok özelleşmiş bir alanda -ki bu alan deneysel bir alandır- yapılan bir deneydir de bu.

Duraklar

Bu ve bunun gibi sebepler de göz önüne alındığında bu kısa sürede, Görsel Şiir ile ilgili dedikodu, önyargı, zayıf ve basmakalıp düşünceden öte bilgi üretemeyen bir şiir ortamımız oldu. Şiir ortamımızın, ülkemizin toplam kültürel sığasından ötede bir yerde konumlanabileceğini düşünmek de saflık olurdu. O saflık da ortalamanın kötülüğü ile birleştiğinde, iletişim kurabilmek de elbette zorlaşıyor. Zaten "konvansiyonel" dediğimiz şey de, işte o kötülükten başka şey değildir. Zaten iyi düşünüldüğünde, Klasik ve Modern Şiir Makinamızın ürettiği bu şiir ortamının görsel

şiiir gibi konularla sağlıklı bir iletişim kuramayacağı da açıktır. Çünkü sözlükteki şiiir tanımı bile, çağımızın, günümüzün insanına yakın bir şiiir üretmeye elverişli değildir. Bu şiiirin, dizeli ya da konvansiyonel alan dediğimiz yerden çıkmayacağını, çıkamayacağını, deneyler-özellikle biçim/içerik kırılmaları, bize gösterdi. Artı şiiirimizin kökünde lirik persona ve epik çatışmalar varsayıldığı için, çalkantılı da olsa, kök, her zaman heceyi, böylelikle ölçüyü ve dizeyi göstermektedir. Bu da, Serbest Vezin ile kazanılanlardan, memnun olmayan ve gizli gizli çocukluk günlerine dönmek isteyen bambaşka bir şair/şiiir modeline götürdü, götürmekte bizi. Bugün yazılan şiiir, ortadaki şiiir, dizeli olduğu kadar, Heceli'dir de. Yani Beyit mantığı hortlamıştır. Divan/Halk diye tarihsel olarak ayrılmaya çalışan şiiir, bir tür olarak, kendisi ile uzlaşmaya başlamışken, karma bir forma da bürünmüştür. Yayın endüstrisinin, şiiiri, bir meta olarak üretim şekline dikkat edelim. Burada, şiiirin sözlü üretim teknolojilerinin, yayın sektörü tarafından kutsandığını, en az 64 sayfa, her sayfada 15 dize olarak tasarlanan şiiir kitaplarından bahsediyoruz. Diyebiliriz ki, yazılı kültür ürünü olmayan şiiirimiz, yayın teknolojilerini de, sözlü enerjilerine göre dönüştürmüştür.

Söz/ Yazı Ayrımı ve Basılı Kültür

Çoğu kez, Görsel Şiiir ile ilgili ifadelerde, Sözlü Kültür'e dayanmakta olan Şiiir'in türler üzerinden değil, dönemler üzerinden tanımlandığını, geliştiğini söyledik. Örneğin, modernleşme ile sanatın, türlere ve kategorilere dayanan yapısı, bizde, şiiirde yeniden üretilememiştir. Eski/Yeni ayrımının, temalar ve buna bağlı biçimler üzerinden tanımlandığı, Serbest Vezin'in türleri yavaş ortadan kaldırdığını ve ortadan kaldırdığı türlerin yerine de yeni biçimler koymadığını gördük. Örneğin tarihsel olarak Garip'in, bahsettiği şeyler açısından, iddiaları açısından Enderunlu Vasıf'tan ne kadar ileri olduğu tartışılır. Yeni Türkçe'nin edebiyat müfredatı, siyasal olan ile aşırı yüklendiği için, kendi biçimlerini üretmek konusunda her daim kısırır. Şiiir akımlarımıza bakınız, onları biçim ile ayırd etmeyiz. Garip ile İkinci Yeni arasındaki farklar nelerdir gerçekten? Kelime sayısı ve çeşitliliği, temalar, dize uzunlukları, kitap adları? Şair, bir şeyleri giyinmiş ya da bürünmüştür. O "ilerici" ya da "devrimci" olacak, "bu ülkenin yararına" konuşacak, "halk ile bütünleşecek", bir şeyleri "müdafa" edecek, bir şeyleri koruyacaktır ya da şiiiri ile kendi varlığını bütünleyecektir, erotizmden bahsedecek, intihar edecek, sapacak ya da karşı tarafa dış bileyecektir. Şair, bu anlamda kendisini tanımlayabilmek ve tanıtmak

için, bir başka söylem alanı ya da anlatının gücünden yararlanacaktır. Talî kalan şiir, aşikaren üretilen bir yaşantı deneyiminin değil, vekaleten dillendirilen bir hassasiyetin (realizm, sosyalizm, sol, kemalizm, müslümanlık vb.) şiiri olarak sakatlanacaktır ve sakatlanmıştır.

Söz, Yazı ayrımı burada kullanılabilir. Şair mizacı, şairanelik, imge, akıl, inşa, şiire çalışmak gibi ifadelerle gizlenmeye çalışılan şey, şairin, şiiri nasıl ürettiğidir. Her daim, hakim başka bir kültürün şiirine göz ucu ile bakıp (sepki hindi, fars etkisi, aruz, fransız şiiri vb.) etkilenmelere açık olan şiirin, 20. yüzyıldan itibaren “kopuk” bir şiir ürettiğini görüyoruz. Sözün neredeyse Milli ya da Ulusal karakterine karşı, Yazı’nın “kimliksizliği” basılı kültüre geçişte, çok daha büyük skandallara da yol açmıştır 5). Bu noktada, Sözlü Kültür Yazılı Kültür Arasındaki Farklar kılavuzumuz olabilir. Çünkü tarihsel bu kategoriler, edebiyat ve dil için bize, ulusal anlatılar ya da büyük anlatıların ötesinde bir değerlendirme matrisi de sağlayabilir. Söz, Yazı’dan Basılı olana geçerken, geçirdiği aşamaların tortusunu önümüze serer, öyle ki, artık bizi Logos’a götüren yollar, Dil’in imkanlarını aşmaktadır. Dil, tam da bu noktada, kendisine paravan olmaya başlar, Yazı ile birlikte. Söz’ün izdüşümü olarak Yazı, aradaki Différance’ı (farkı) burada görsel olan, grafik olan, şekilli olan olarak işaretler ve gizler. Alfabe, ses ile ilişkili gibi görünse de, örneğin ideogram ya da hiyeroglif, tamga ya da hatt artık sadece ses ile ilişkili değildir de. Kaldı ki, sadece kendi tarihsel anlatımıza gömüldüğümüzde, İnsan’ın Yazı ile ilişkisinin kenarında düşme tehlikesi ile karşı karşıya kalacağız. O yüzden, tek tek kültürlerin değil, topyekün İnsan’ın yazı ile kurduğu ilişkiyi hiza alırsak daha aydınlatıcı olacaktır. Bu anlamda görsel şiirin malzeme sorunu da parçalı ve çok katmanlı olarak, tekniğini özgürleştirecektir.

Modern Anlatı ve Dışarıda Bıraktıkları

Elbette kurucu rejimin, kendisi ve bizim için biçtiği tarihsel yere uygun olarak, bir de “anlatı” ya da “ulus inşa anlatısı” ürettiğini biliyoruz. Bu bağlamda, şiirin, en yalın ve işe yarar tanımı çeşitlendirilmiş, gerekçelendirilmiş, “gelenek” yeniden icat edilmiş, geçmiş ‘okunuvermiştir’. Milli ölçü “hece”, Divan Şiiri tarihi ve bunun karşısında Halk Şiiri, Cumhuriyet’ten çok öncelerinin projeleridir 6). Fakat gerçekleştirmeleri, hayata geçmeleri, yüzyıllardır gayet eklektik ve bir milli karakterden yoksun hallerinden sıyrılıp, yeni kurulan bir devletin, modern anlamda, kendini ifade etmesi için dönüştürülmeleri -ki devlet eliyle, yukarıdan yapılmıştır- Cumhuriyet’in ilk yıllarına

doğru, siyasal araçlar yoluyla da 7) zorlanarak, sağlanmıştır. Bu zorlamanın, marjinlerde, kenarda, kıyıda durma özelliği ile kendisine bir meşruiyet ve özgürlük alanı sağlayan, Burjuva sanatının katmanlı ve çok anlamla dünyası ile Batılı anlamda bir iletişim kurması, mümkün görünmemiştir. Bu yüzden Hece yanında Serbest Vezin tartışması, Eski / Yeni tartışması, Usta / Çırac konuları her daim gündemde olmaktadır. Biri devletin ukdesi, diğeri Devlet tarafından tanımlanmaya çalışılan Millet ve Milliyet Personası'nın kendisini sığdırmaya çalıştığı kalıp olarak, birbirlerine taşmakta ve enerjiler bu taşma sırasında harcanmaktadır. Eleştiri de, örneğin bu iç/dış ayrımına karşı değil, daha çok Eski/Yeni ayrımına göz dikmiştir. Bu anlamda Nurullah Ataç'ın faaliyeti, yeni şiirin, edebiyatın şartlarını (amentülerini, faydalarını, zararlarını, resmi ideolojiye uygunluğunu) belirlemek için eleştiriye otomat olarak kullanma, bir termostat olarak kullanma olarak da gelişmiştir. İzlenimci eleştirinin bu anlamda "panoptikon" bir bakışı da içerdiğini, burada "izlemeyi" masum anlamda bir seyir ile ifade edemeyeceğimizi bugün biliyoruz. Bu açıdan bakıldığında, Eski (kötü) ile Yeni (iyi) arasındaki o kavgada, Doğu'ya ait olanın ne olduğu sürekli sorulmuştur da. Milli Edebiyat, Milli Şair gibi faşizan kavramların, kadim zamanların gezgin-ozan'ın yerini tutmadığını, bürokratik olarak inşa edilen, yapıntı bir merkezi şiir anlayışının nefes alamadığını, Cumhuriyet ilk yıllarından, Garip Şiiri'ne gelene kadar süreçteki kavgalardan izleyebiliriz 8).

Örneğin, Garip Şiiri'nin bilgisi, neliği, hiç bir zaman bir verim olarak alınmamış, her akım, kendisinden önceki akımla ilgili bir hesaplaşmayı gerçekleştirebilecekken, ya onu silmeye çalışmış, ya da ondan çok daha öteye kaçarak, bir nevi etkilenme endişesi içinden, o şiirin çerçevesi ile kurduğu ilişkiye mahkum da kalmıştır. Bu yüzden geçişler mümkün olmamıştır. Oktay Rifat, her ne kadar Perçemli Sokak'ın önsözünde konu ettiği şeyleri İkinci Yeni adı verilen şairlerden önce söylediğini iddia etse de, kahraman Garip'ten oraya bir sızma gerçekleşmemiştir. Metin Eloğlu'nun eserine, Ece Ayhan'ın ilk şiirlerine, Turgut Uyar'ın şiire başlamasına ve Sezai Karakoç'un toplumsal eleştiri nesnesi bulmasına ön ayak olan Garip, bir çocukluk travması olarak kabul edilmiş gibidir.

Oysa nedir Garip şiiri denen ve bildiride özetlenen şeyin hassasiyetleri; Şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz san'atıdır. Yani tamamıyla mânadan ibarettir. Mâna insanın havassı hamsesine değil, ruhiyatına hitabeder. Binaenaleyh doğrudan doğruya insan ruhiyatına hitabeden

ve bütün kıymeti mânasında olan hakikî şiir unsurunun müzik ve saire gibi tâli hokkabazlıklar yüzünden dikkatimizden kaçacağını da hatırdan çıkarmamalıdır. (...) Şiiri şiir yapan, sadece, edasındaki hususiyettir ve mânaya aittir. 9)

Biblio

1) “Ben 1953'te Yenilik dergisinde Saint Antoine'ın Güvercinleri şiirini yayımladığımda, boğazıma kadar söze dayalı şiirle doluydum.” Kaynak: İlhan Berk

2) Ut pictura poesis: bkz Horace

3) Hakan Şarkdemir, Karagöz Edebiyat Sayı 4, Manifestosuz Şiirler içinde Postmodern Türk Şiiri, tam ifade şudur: “Orhan Veli bugün yaşıyor olsa idi, muhtemelen görsel şiire ilgi duyardı.” Garip Bildirisi, bu iddiayı ya da temenniyi yalanlamaktadır. Çünkü Garip, sanatların birbirine karışmasına karşıdır ki, bu da çok modernist bir tepkidir, fakat avangard bir yaklaşım olup olmadığı tartışmalıdır. Bu konuda son zamanlarda yazılan bir teze göz atılabilir: Türk Şiirinde Modernizm, Yalçın Armağan Doktora Tezi Tam Metin Kısaca özetlemek gerekirse, 20 yıllık Hece şiiri deneyinin, modern ulusun beklediği etkiyi yaratmamış olmasından ve büyük yapıt vermemiş olmasından sonra ortaya çıkmıştır. Garip'in ilk olarak Varlık'ta endam etmesi ve endam ederken de “olgun şairler” olarak takdim edilmeleri, bu olgunluklarının yeteneklerinden değil, daha sonra karşı olacakları şiir içinde meşru olmalarından kaynaklandığını gösterir. Buna göre ‘halkın anlayacağı şiir’ beklentisini Garip karşılamıştır ve İnkılap için en önemli dergilerden birinde ortaya çıkması da kültürel iktidar tarafından onaylandığının bir göstergesidir. Ayrıca Garip, “ilk gerçek Cumhuriyet şiiriydi. Cumhuriyet ideolojisinin popülist yanını Garip şairlerinin benimsemiş oldukları açıkça görülebilir” diyen Tuğrul Tanyol'a da kulak verilebilir.

4) M. Kayahan Özgül, Figüratif Şiir, Temmuz-Ağustos 2005, Sonsuzluk ve Bir Gün, Sayı 3

5) Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı

6) Dilde sadeleşme, Türkçecilik ve bunların varyantları gibi

7) bkz. Dil Devrimi, Tehvid-i Tedrisat Kanunu, Medreselerin kapatılması vb.

8) Hakan Sazyek, Cumhuriyet Döneminde Türk Şiirinde Garip Hareketi, Akçağ

9) Ahenk ve Tasvir, Garip Önsözü'nden

Sözlükteki Şiir Tanımı

şiiir Arapça. şiiir

a. ed. 1. Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebî anlatım biçimi, manzume, nazım, koşuk:

Edebiyat terimleri sözlüğü ise kavramı, 1948 yılı baskısında şöyle tanımlamıştır;

şiiir Fransızca. Poésie

(deyiş) Seslerde, tayamlarda ve uyumlarda gösterdiği güzel bağdaşmalarla ve taşıdığı hayal, duygu ve fikir buluşlariyle bizde canlı duygulanmalar izlenimler ve heyecanlar uyandıran nazım veya nesir halindeki edebiyat türü.

Olasıyeni Şiir Tanımı

n adet öge ile, her bir parçanın akış hızı ve süresi diğerlerinden bağımsız olabilecek şekilde, mecraya açık ve mecradan okurun algı eşiği ile iletişime de geçebilen, tekrar üretilemeyen katmanlı akışlar ortaya çıkarabilmek.

N adet öge: istediğiniz kelime, harf, resim, fotoğraf, parça, baskı, mühür, leke, dize, kıta

Akış hızı ve süresi: ritm, ölçü, hece sayısı, açık kapalı sesler, hiper metin parçaları, html, animasyon, kendi için bir bütünlüğü olmayan sesler, film, klip, görüntü

Algı eşiği: düşünmek istiyorsa düşünsün karşıdaki, duygulanmak istiyorsa..vereceği tepkilerin hiç biri hesaplanmamış olsun Mecra: kağıt, bilgisayar ekranı, su, tuval, duvar, DVD, manyetik teyp?

Zinhar Nedir?

Zinhar, 2003 yılında ufak bir web sitesinde başladı. Bu site, çok genel olarak şiir ve şiir üzerine yazıların yer alacağı bir girişim olacaktı. Ayrıca dergiyi bir şekilde elektronik ortamda çıkarmaya ve insanlara ulaştırmak için yollar aramaya çalışıyordum. Çünkü böyle küçük girişimlerin normal matbuat yolu ile okura ve diğer yazarlara ulaşma yolları çok kısıtlandı ve yoğunluk yüzünden, kalabalık yüzünden o trafiğin içinde akması zorlaştı. Burada zaten internet üzerindeki ilk sayımızın "Merkez-Kaç" olması da tesadüf değil.

Zinhar, bir şekilde internet üzerinde "şiir" adı altında yayın yapan ve şiirin 90'lı yıllardan sonraki basiretsizliğini, onun tarihini ve nesnesini kapitalistleştiren ve Mc-Donaldlaştıran okur/yazar kitlesinin yapıp etmelerine bir itiraz olarak çıktı. Bu itiraz öncelikle "şiirlerin böyle sergilenemeyeceğine" ve bizim bildiğimiz edebiyat kamusunun geçirgensizliği ve kapalılığı ile onun tam da karşı tarafında konumlanmış net gezgininin uçuk flanörlüğü (surfer) arasındaki gerilime dikkat çekmek istemişti. Fakat bu gerilimin, hem kamunun (özellikle 80 kuşağı) çarkları ile ilgili sorunlardan ve toplumun kabaca şiir algısının yok olmasından ya da değişmesinden kaynaklandığını gördük. Aslında değişen şeylere iki tarafın da yanlış tepkiler gösterdiğini de fark ettik. sonuçta hayatımıza giren ve yaşatımızın tüm alanlarında artık bizi hem bozan hem de yapan "yazılı/görsel" kültür araçlarına karşı Sözlü/Yazılı Kültür şiirinin etkisinin pek az olabileceğini düşünüyoruz. Bu yüzden zinhar.com ve Poetik Har(s) hem basılı hem de elektronik ortamlarda "kişisel deneyimi" görselleştirmeye ve "kod"lanmış 21. yy yaşantısının kodlarını yapı bozumuna uğratarak, şiir tarihi içinde yeni yollar aramaya koyulmuştur.

Derginin bir internet sitesi, okurların e-posta ile isteyebilecekleri ve çok kısıtlı imkanlarla dağıtılan ve pek de periyodik olmayan bir de basılı dergisi

var. Amacımız şiirde görselliğin yazı yolu ile değil tipografi yolu ile ikamesini sağlamak ve görselliği bir değer olarak tanımlamaktır. Bu bağlamda Barış Özgür, Özcan Türkmen, Tarık Günersel, Ali Ömer Akbulut, Evrim Önk, Bahar Şenol, Şakir Özudođru, Ulaş Başar Gezgın, Aslı Serin gibi isimlerle sürüp gitmekte olan derginin, bundan sonraki sayıları daha çok görsel şiir/somut şiir/deneysel şiir çalışmalarına katılmak isteyen yazarlara açık olacaktır. Zınhar'ın sunum/temsıl konularında Türkçe Şiir Tarihının hiç dokunulmamış yerlerinde dolaşmak istediğini belirtmek gerek. Çünkü kısaca 2. Yeni Şiir'i diyebileceğimiz şiir, daha çok temsıl (sözlü / yazılı) ile uğraşmış, tarihsel malzemeyi görselleştirmeyi metnin imkanlarına bırakmıştır. Ama artık metnin kendisi yaşamın burgaçlanmalarına karşı yetersiz kalmakta, kodlanmış pratikleri çözmek konusunda "söz serilerine" başvuran imgelerden başka birşey çıkarmamaktadır ortaya. Oysa ki şiir, özünde işte bu tür müdahalelerden yola çıkarak yaşamın/kentin dayattığı "kod"lara karşı bir "karşı-kod" üretme düzeneğidir. İster mistik, ister semiyotik, isterse hak-hukuk olsun, her şeyin kısmen "simge"leştirildiği bir alanda, şiirin kendi içindeki eleştirisi ancak ve ancak kendisini var edegeldiği ve tıkanmasına yol açan bu tür saldırıları çözmesi ve alanını yaşamın daraltmasına izin vermeden genişletmesine bağlıdır. Bu anlamda, şiirin gövdesi, yazı, söz ve sestten grafik bir sunumlar (bir akış) silsilesine dönüşmelidir.

Zınhar DADA' dır.

Yani Diyonizyak Apollonesk Diyonizyak Apollonesk! Dada
ASLA ÖLMEZ!

SÖZ / YAZI

Söz'ü Yunan'daki Logos ile karşılama eğilimimiz vardır, pekala. Eski Yunan için Logos (legein = söylemek, konuşmak)'tan geliyorsa, muhtemelen bu "konuşma" sadece insanî bir etkinliği değil, aynı zamanda, insana pek de yabancı gelmeyen, insanın dışındaki şeylerin de topyekün "konuşması" olarak düşünülebilir. Yani Logos, konuşan şeylerle de ilgilidir biraz. Burada Dil'in bu konuşmadaki payının, anlamlı bir dizi olmaktan öte, çözülmeyi bekleyen birbirinden uzak ve kaotik bir yapı olduğunu, bu kaotik yapı için kurulabilecek tüm anlaşılabilir sistemlerin de, yavaş yavaş bu karmaşanın doğasını çözmeye yönelecek şekilde değiştiğini, bilimin, matematiğin ve fiziğin, eski yunan'dan bu yana çok mesafe kat ettiğini de söyleyebiliriz.

Aslında benim merak ettiğim, bizim bunu nasıl söz'den "konuşma"ya ve buradan da sese doğru indirgemeyi başardığımız. Bunu nasıl yapabiliyoruz? Logos kavramından üretilen kavramlar, özellikle modern zamanlarda, buradaki konuşmanın, sözün, kelime'nin anlamlarının pek de bize söylendiği gibi olmadığını gösteriyor. Aşağıdaki ifadeler, genelde, Logos'tan türetilmiş kelimeler;

alogia: konusamazlık. Zihin durgunluğu, aptallıkla ilgili afazi şekli bradylogia: Akli bozukluktan ileri gelen konuşma yavaşlığı. dyslogia: Muhakeme yeteneğinin bozulması, Konuşma güçlüğü. hyperlogia: konuskanlık, gevezelik. lalorrhea: Kelimelerin anormal sarfı. lethologica: istenilenilen sözcüğü akla getirme yeteneğinin yitimi. logagraphia: Fikirleri yazı ile ifade edememe, logagrafi. logamnesia: Konuşmayı hatırlayamama, hafızasızlık, logamnezi. (ve daha fazlası için burası.

Öncelikle tanımdan da gidersek, gelenek bozulmamış. Felsefî anlamda Logos ile ilişkili temelde alınan şeyler, bu terimlerin tanımladıkları şeylerle ilgili olmaya devam etmişler ama terimlerin ifade ettiği olumsuzluklar, bariz ruh hastalıkları da terimin anlamını genişleştirmekte faydalı olmuş. Hani kestirmeden

söylersek, bu kadar Logos merakı ve adlandırmasından sonra, işin içine "çebelibazlık, gevezelik, muhakeme yetenekliği yoksunluğu" gibi şeyler de girince belki de işler değişmiş.

Diyeceğim odur ki, özetle, biz bu Logos kavramını, direk konuşma/kelime ile irtibatlandırdığımızda Türkler olarak örneğin bir barkod tabancasının okuduğu barkod karşısında, bilgisayarların birbirleri ile konuşmasında, doğanın bizimle konuşmasında filan biraz çolak kalıyoruz. Çünkü "iletişim", kafamızdaki iletişim, her nasılsa, köklerinden kopmuş ve "anamlı bir dizi gösterge"nin öğelerine ayrılması haline gelivermiş. Yani bizim Logos/Söz/Kelam gibi şeylerden anladığımız "eşitlerin" konuşması. Ya da birbirini anlayanların konuşması.

O yüzden, sanıyorum ben Şiir ile Söz arasındaki bağın, şu haliyle bize sunuluşunu pek kabul edemiyorum. "Evrenin Yasası" ile hergün "iki limon, bir sigara bir de ekmek" istemeye yarayan şey arasında, o kadar da keskin bir bağ bulmak, o kadar da kolay değil.

Her şairin "siktir" dediği bir an vardır, bu anların fazlalaşmaya başladığı başka anlar da. Seriler halinde, geometrik artışın başgösterdiği böyle zamanlarda, biricik kalan şey, yine "yaratma dürtüsüdür." Sırf dürtü de değil bu, inat. Ben, bu site, bu inadın en açık kanıtlarıyız. Fakat...

Şairin kendisine biçilen rol, bundan 200 yıl önce bambaşka hale gelmiş olabilir, kabul edelim oldukça eğlenceli zamanlardı. Bugün şair ile ilgili bildiğimiz her türlü klişenin, her türlü kullanıma açık ikinci el bilginin kökünde yatan "kendini bırakma" haylazlığı, ona sınıfı tarafından sağlanmış bir rahatlıktan başka bir halt değildi. Gündelik içinde ekonomik olarak üretmediği, endüstriyel olarak üretimine katılmadığı herşeyin arkasında şair, söz kuklası, bir vantrilog olarak endam eder, farklı sesleri, sıralı, arka arkaya, ama hiç bir zaman aynı anda değil, çıkarmakla toplumsal ve bireysel trajedisini "seslendirirdi". Kimin? Sırf kendisinin

mi? Hayır, sayılamayanların, ele avuca gelemeyenlerin, arkaik tiplerin, aydınlanmanın "hata"larının, kısmî felçli ve peltek zavallıların. İktidar ile girdiği bu koyunkoyuna ilişkide şair, güçsüzlüğü, savurganlığı ve bilmişliği ile hem epistemolojinin hem de psişenin içine etmedi mi? Kendisine verilen araçları kabul eden, sorgulamayan, hesap etmeyen, geriye kalan araçların, aygıtların, mecraların hepsine bizim adımıza ve bize rağmen sırt çeviren o şair değil midir?

Evet, o şair idi. Aydınlanmanın kompartımanları arka arkaya dizilmeye başladığında, geçiş yerlerinde, o, vagonları birbirine bağlayan ara yerlerde, soğukta it gibi titreyen sanat, ne bilimin, ne de felsefenin sıcak odalarında gezebildi. Lokomotifte doğru ilerlemeye başladığı o an, o büyük Hareket, Modern Şiir'in de başlangacı olmadı mı? Şair, elinde büyük bir Fener ile o kompartımanları, o salya sümük tipleri geçip gidiyor, aralarda soluklanmak için pelerini, kılıcını düello için sallıyor, yaralanıyor, geçiş yerlerinde sallantılı Modernizmin gittiği yöne, referans noktasını uzakta, çok uzakta bir yer olarak yürümeye devam ediyordu, etmiyor muydu?

Ağır ağır ilerleyen o tren, Auschwitz civarlarına kıvrıldığında, şair çoktan o uzaktaki mihenk noktasını gözlerinden kaçırmadan atladı. Koştuğu yer artık, ne trenin geride bıraktığı rayların üzerinde saçılmış ölümlerle dolu geçmiş, ne de geleceğin Sabun Fabrikalarıydı. Arada, yine, kompartımanlar arasındaki o soğuk geçiş yerlerine benzeyen bir yerde olacaktı. 1910'lardan beri birşeyler değişiyordu. 1910'lardan beri, Simgeler, Semboller, Göstergeler çoğalıyordu. Resim, Heykel ilk kez kendi ikelliklerinin Büyük Söylemini icad ediyorlardı, fark ediyorlardı. Bu semboller içinde Dil, ilk kez kendisini Savaşın, Yıkımın ve İyiliğin arasında ikame edilmeyecek kadar Özgür buluyordu.

Burada Şair, Özgür'dü, çünkü Özgür, İmkansızlığı ile Malûl ve de Matbu idi. Elinde bir Apollon bir de Nasreddin Hoca taşımayan Modern Şair yoktur. Hiç bir

şair sonuna kadar Apollon değil, hiç bir şair sonuna kadar Nasreddin Hoca kalamaz. Sarkaç, acımasız hareketi ile çarptığı gövdenin ve ruhun, taşkınlıklarından Şiir çıkartır ve MODern Şiir hiç bir zaman o Korkunç Tren'in Yerel Dili ile konuşmamış, yazmamıştır. Trenin geçtiği yerlerde Bilim, Siyaset, Ekonomi, Müzik, Heykel ve daha birçok şey varken, Şiirin Dili, İnsanın Dili olarak hep başka bir açıya doğru kaymayı başarmıştır.

O zaman, bu yeni zamanda şikayet ettiğimiz bütün Büyük Anlatıların ötesinde, ama onlarla çok yakın bir küçük anlatının imkanını arıyorsak, burada artık edebiyatı biçimsel ya da içeriksel diyerek ayırmak, onu kompartımanlarında değerlendirmek, onu "tanıdık" kılmak gibi çok eski numaralardan uzaklaşmamız gerekiyor. Bunu anlayabilenler için olanaklar bir okyanus gibi, diplerinde hiç görülmemiş yaratıklar ve anlar ve manzaralar taşıyor, anlamayanlar için ise sadece dipsiz, uçsuz, bucaksız, kapkara bir Dip'ten başka birşey yok..

Yazı, insanileşiyor mu yoksa makinalaşmaya mı başladı? Yazı olarak gördüğümüz herşey sinai tipografinin sonsuz imkanlarına batırılarak karşımıza geliyor. Garip'in gündeliği, Cumhuriyet'in koruyucu meleklerini vitrinlerin karşısında endam ettirdiğinde, camın dışında "bedava" ile sınırlandırılan yaşamdan haz alma sevinci, bugün "indirim"lerin endüstriyel ağırlığı altında yoksunluklarımızı linç ediyor. İkinci Yeni'nin kırık aynası ve 80 Şiiri'nin lirik komidini, Neo-Epik'in boy aynası, Felsefi Şiir'in el aynası, Madde-Şiir'in sirk aynası kırılmıştır.

Bir biçim olarak yazı, tam da bu noktada akışkanlığından uzağa, anlamın biricik taşıyıcısı olmaktan çok daha öte bir yere, el yazısının belirleyiciliğinin çok daha dışına bir yere, imgesinin daha tehlikeli şekilde biçimlendirildiği yere, Makina'nın salt ve katı gerçekliğine gidiyor. Bir yüzyıl önce imgenin genellikle okurun retinasının arkasında bir yere düştüğü düşünülürse, hedeften oldukça fazla sapılmıştır. Bu kitapta göreceğiniz örnekler, okuru bir barkod

tabancası ile yer değiştirmeye, bir dakikalığına olsun onun ne deneyimlediğine tanık olmaya çağırılmaktadır. Şairin, tıpkı Descartes'ın ünlü adamı gibi "kör" olduğu, "iç gözünün" açık olduğu hayal dünyasının dışına, bir Makina olarak Yazı'nın ve araçlarının soğuk, robotik ve neredeyse "dilsiz" coğrafiyasına davet edileceksiniz. Şairin, gerçekte ne görebildiğini görebilmek için, yazıya daldırılmıştır. Artık bu anda, ortaya atılmış lekeler, oradan buradan kağıdın üzerine serpiştirilmiş tipografi kalıntıları, parçalanmış harfler, yeniden düzenlenmiş ve daha çok "bitmemiş" halleriyle kompozisyonlarla şiir, kesinlenmiş kurallara bağlanmış estetiğine karşı durmaktadır. Yani "okumak" üzere alıştırıldığınız kalıpların, temrinlerin ötesine geçeceksiniz.

Sinaî tipografinin hepimize öğrettiği, daha sonra güzel okuma ve yazma olarak belirlenmiş tüm bu kurallar dünyasının karşısında gördüğümüz "gözün arkeolojik kazı" alanı olarak hayallerimizin, rüyalarımızın, umutlarımızın, yıkılışlarımızın, varoluşlarımızın, uzviyetlerimizin, kendilik bilgimizin yerine fersah fersah ötelenmiş resim-yazıyı, deyim yerinde ise resmî-olamayan-yazıyı koyuyoruz. Bir söz ve yazı sanatı olarak Şiir, burada ilk kez bu akrabalıklarından sıyrılmış, mecazî anlamının ötesinde gerçek anlamı ile teknolojinin karşısında insanî olarak kalan tek şey, biricik yöntem olarak tarayıcının, daktilonun, klavyenin, yazı biçiminin, fırçanın ve bozulmuş, sakatlanmış, işlevsizleşmiş haliyle meydan okumaktır.

Denebilir ki, kağıdın üzerine bırakılacak herhangi bir leke, artık kağıdın malıdır ve anlam soyağacı içinde, şiirin tüm gizlerini, gözlerimiz için, yazı üzerinden temsil etmektedir. Bu, kapitalist anlam üretici olarak "logo"nun, "slogan"ın propagandasının, karşısında elimizde kalan tek pagan'dır. Görsel şiir, her anlamda ödüllendirmeye ve okurun "şiir metni" tarafından hazla, anlam afyonu ile ödüllendirilmesine karşı çıkar.

Görsel Şiir'de endüstriyel yazının ve onun yazılı/basılı kültürünün ölüsü yatmaktadır: Yazının ölüsü. Bu yazı, elbette herşey olarak resimdir. Parıltılı ışıkları

ile Optik görme sınırları içinde kalan, kışkırtıcı bir araç olarak Reklam panosunun, tarihi bilginin, ders kitabının, şiir kitabını da üreten matbaa makinasının sessiz uşakları olarak tüm harfler, mürekkebe bandırılmak üzere hazırlanmış "izler"in hepsi, görsel şiirde, gözün yeniden-okuması için bir takım evrelerden geçirilir. Bu, tekniğin, insanileştirilmesidir. Bu anlamda görsel şair, bir tarayıcıyı fonksiyonu dışında kullanabilir, bir daktilonun, bir klavyenin, bir kelime-işlem yazılımının doğasını tersine çevirir. Çünkü, karşımızda duran "tekno-dünya"nın söylem alanı tüm bu araçlardan başka hiç bir yerde "hata"ya zorlanamaz. Bu, teknolojiyi edilgenliği ile değil, değişmeye zorlayarak tüm etkinliği ile bozarak kullanmak demektir. Bu, insanca ve evet pek insanca olandır. Bu, size yapılanları, onlara geri iade etmektir.

Duyulan anlamın erimiş ritmini boğan sözcük de böyledir; taşlara karışmış kalın köklerle kaplıdır bu ritimler; ateşli anlam gizlenmiştir; üst katman sözcük-imgedir (metafor); sesi, dil tarihinin bize söylediğine göre, bölük pörçük, parçalanmış seslerin bitleştirilmesidir; imge ise sesin bozulma süreci; ve sıradan bir sözcüğün -ot!- anlamları ondan serpilmeye koyulur; yan; fonetik saflığın kaybolması diyalektik görkemin gelişimidir; ve görkemin kayboluşu düşüncenin sonbaharıdır, terimdir.

durmadan bahsedilen "deney" bu. burada deney, hepimize öğretildiği gibi, türkçe'de okulu olamayan bir kavram. yani yapanın elinde kalıyor ve patlıyor. bu yüzden şairler, deneye çeşitli kıyafetler giydirip, sevimli kılmaya çalışmışlar. batılılaşma projesi dahilinde, sevimli/zararsız görülen birçok

akım da, deneye olan ilgileri yüzünden, bu yolla "ithal" edilmiş. işte, biz, bu ithal-ikame politikaların çocuklarıyız.

çünkü deney konusunda tortulaşmış ve ete kemiğe bürünmüş, konuşmayı öğrenmiş bu cahilliği başka türlü açıklayamayız. son 5 yıldır gayet "içten" bir şekilde yapılan bu girişimleri adlandırma konusunda öyle kısır bir tablo çizildi ki, ben bile yaptığım çoğu şeyin saçmalık hazzını yaşamadan, "bunlar ne işe yarıyor harbiden?" diye çeşitli sorular sordum.

oysa buna gerek yoktur. deney, hiç bir şekilde bir şeyi elde etmek için yapıl(a)maz. nokta.

dil adına girilen bir deney içinde de, hiç bir insan evladı, sanatçı, şair, öykücü, konvansiyonel araçlarda elde edilebilecek şeylerin sınırlarını zorlamadan, bunları kırmadan, bükmeden filan iş yapamaz.

kafasının en fazla çalıştığını düşündüğüm insanlar bile, özgür iradeleri ile değil, tam tersine öğrendikleri kutsallar adına bakıyor deneye. deney ya da deneysellik (bir eğilim olarak) tam da gemileri yakma, kendisini kaybedecek kadar ihtişamla olanaksızlığın kapılarını zorlama işidir zira. fakat, bu, bir türlü anlaşılamadı.

anlaşılamadı çünkü, a) biz modernizmin sorunlarına içsel çözümler önermedik b) modernizmin sorunları zaten bizim sorunlarımız değildi.

c) geleneğin içinde yatan yıkma kinetiği değil, kurma/koruma potansiyeli yeğ tutuluyor. "geleneğin içinde bunlar yok", önermesi/hükmü zaten o kanattan geliyor. sanki geleneğin devasa Tarihsel gövdesi içinde, her türlü organ sağlıklı çalışıyormuş gibi.

şiir ile ilgili en sık karşılaştığım ve en çok korktuğum soru, karşıdakinin, soranın, anlama yetisine hakaret etmem gerektiğini düşünmemi sağlayan sorular olmaya

başladı. modern şairimize hiç bir zaman dille uğraşma görevi verilmemiş, sadece onu politik olarak kırma görevi bırakılmış gibi. anlam'ın bu kadar haz verdiği bir dil/okur alışkanlığı var mıdır başka?

Modern Türk Şiiri'ni (evrensel şiir dünyası içinde olmak üzere) kendine özgü bir işletim sistemine benzetmeye başladım; eski, hantal ve durmadan hata üreten bir işletim sistemi. Bu kadim işletim sistemi yazıldığı, kurulduğu günden bugüne, neredeyse hiç güncellenmemiş, sadece birkaç büyük yama işleminden geçmiş gibi görünüyor. Bu analojinin birebir işlemlerini sağlamak ve okurun kafasında ne demek istediğimi canlandırabilmek için önce, işletim sistemi nedir, ona bir göz atalım;

"İşletim sistemi, bilgisayar donanımının doğrudan denetimi ve yönetiminden, temel sistem işlemlerinden ve uygulama programlarını çalıştırmaktan sorumlu olan sistem yazılımıdır. Örneğin, Windows, Linux, Unix, Mac gibi." (*)

"Bilgisayar genel bir tanımla ifade edilecek olursa girilen verileri işleyen yani mantıksal ve aritmetiksel işlemler yapabilen ve bu bilgileri saklayabilen elektronik bir makinedir." (**)

Modern Yazılı Kültürümüz ne zaman ya da ne şekilde başladı, bu konuda elbette çeşitli anlatılar bulmak mümkün. Dil olarak bugün kullandığımız türkçenin kullanımda olduğu süre belki de burada ayırıcı bir bilgi olabilir. Ama tarihçelere bakarsak, Cumhuriyete değin gelen şiir anlayışı ya da poetika makinaları gelen verilerin çeşitlenmesi, yapılması gereken işlemlerin artması, bilgi (burada enformasyon ya da veri) ile

kurulan politik ve sosyolojik bağlantının değişmesi gibi birçok nedenden dolayı ya tamamen yıkıldı ya da tanınmayacak halde dönüştürülerek yeniden programlandı. Bu programlamayı yapanların edebiyatçılar, sözlükçüler ya da yazılı kültürü oluşturan öğelerle haşır neşir olanlar olduğu düşünülebilir. Ama dönüşüm -durmadan ve her zaman bize söylendiği gibi- tepeden tırnağa fakat baştan aşağı şekilde olduğu için bu yeni işletim sisteminin verimi ve yapabilecekleri konusunda hepimiz şüphe içindeyiz.

Şiiri ya da edebiyatın diğer türlerini düşünürsek, yüzyıllar içinde sadeleşmeci hareketten, heceye, serbest vezinden, anlamsız şiire bütün gelişmeler ya da değişmeler, bu devasa işletim sisteminin imkanları konusunda bizde çeşitli şüpheler yaratıyor.

Bir işletim sistemi, her gün bilgisayardan beklediğimiz bir sürü şeyi temel olarak yapmakla yükümlüdür. Örneğin, bilgisayara bağladığınız yeni bir aygıtı tanır, onunla iletişim kurar ve onu kullanabilmemiz için gerekli işlemleri yerine getirir. Bilgisayarı kullanırken, arkada çalışan donanımı idare eder ve buna uygun olarak bellek, boş alan vb. araçları çalışmamızı etkilemeyecek şekilde denetler. Daha önce oluşturduğumuz dosyaları (ki dosya oluşturmak ve saklamak onun görevidir) için bir dosya / arşiv sistemi oluşturur. Sistemin güvenliğinden sorumludur. Kullanılan yazılımlarla bilgisayarın donanımı arasında iletişimi sağlar ve komut sistemini de çalıştırmamıza olan verir.

Bu haliyle yazılı (sözlü ve basılı) kültürümüz, bir işletim sistemi olarak bize şunları sağlamaktadır. Öncelikle sistem için gerekli olan donanımı sağlar (matbaa, kitap, gazete, dergi, internet vb.) Bu donanımların çalışacağı mecralarla iletişim kurar (yayın evleri, gazeteler, kitap evleri, televizyon, internet vb.) Bu donanım ve mecralarda, herkesin anlayabileceği bir yazılım dili (komut dizgesini hatırlayalım) vardır ve bu yazılım diline işlem yaptırmak için çeşitli ve değişik programlama dillerine olanak verir (örneğin

öykü, örneğin makale, inceleme, tüm edebi türler vs.) Burada proglama dilini, edebiyat türleri ile karşılamak mümkün olduğu gibi, tek bir şiiri, tek bir öyküyü de kendine özgü dili ve yapısı (üslup) ile düşünebiliriz.

Modern edebiyatımız, uzun zamandır, güncellenmiyor. Makinaya taktığımız onca aygıtı tanıyacak, anlayacak ve bunları sisteme açarak, kullanıcıların hizmetine sunacak bir altyapısı yok. Bu yüzden de durmadan ve durmadan hata üretiyor. Bunun örneklerini, analojiden yola çıkarak herkes görebilir. Örneğin ilk programlandığında görsel/işitsel imkanlar o kadar güçlü olmadığı için şiir sistemini ona göre oluşturmuştu, ses, dize, ahenk, anlam, hece, ölçü. Bu, her ne kadar "yeni" olarak adlandırılrsa da, önceki sistemin, sağlam kalan yapılarının yeniden işlenmesi olarak görülebilir. Burada "çıgır açan şey" işlenen bilgidir. Kısaca anlatmak gerekirse, Garip'in yeni dünyayı anlatırken "ahenk, ses vb." öğelerden koptuğu söylenebilir mi? Onları yeniden "yorumlamak" (interpret) ve "derlemek" yoluyla o biçime ve dile ulaşması yanında, çevre birimlerin (yeni insan, yeni dil, yeni kurumlar, sokaklar, anlamlar ve katmanlar, hiyeraşiler, kutsallar vb.) sağladığı verinin de işlenmesi için daha "hafif" ve geçirgen bir şiir işleme makinasına ihtiyaç vardı.

Benzetmeler elbette yapılabilir, ama burada benim öne sürmek istediğim, modern anlatının ister siyasal, isterse toplumsal mühendisliğinin, ultra-pozitivizm ile körlük arasında konumlanmış "programlama" tekniğinin, bugünün şartlarında, edebiyat teknolojilerini ve buna bağlı yeni veri üreteçlerini hantal bıraktığı ve sisteme yüklendikçe durmadan ve durmadan "mavi ekran" çıkardığı yönündedir. Örneğin bu sisteme, o yeni veri alanlarından toplanmış bilgilerle işlem yapmaya çalıştırıldığında, sistem (ister eski kafalı eleştirmeciler, ister yapısal reenkarnasyonlarla, ister kök hücreleri ile) sadece ve sadece hata kodu üretmektedir. Sanıyorum, yeni eleştirmeciden beklediğimiz, bu analojinin getirdiği noktada, yeni bir işletim sistemini yaratabilmek için gerekli analizleri yapabilmesidir.

