ekim - kasım - aralık 2020
ISSN 2149-2891

SAZKEDİSİ

sayı 23

Baharın sonuna kavuştu zaman. Yağmurun ve dansın damlasını tatmamış zeytin ağaçlarından dökülen kuru zeytin taneleri, zaman denen kuşa bakmadan olanca hüznüyle toprağın kalbine sıkıyor kurşunu hüznün.

Oysa yaramaz ergen çocuklar gibi aklı hep tahta dönme dolaplarda zaman denen dansın. Yağmur, akşam sefalarını ıslatırken, gözüne kestirdiği arkası kuşlu aynalı dolaplardan birine atlıyor kendini aniden.

Dön dünya dön… dön ki dans olsun gök… dön hayat, dön şiir dön… dön ki dans etsin Sofokles Asklepion'da

…

Ama hiç dönmüyor çağırılan zaman.

Dönmüyor dünya, dönmüyor kuş kalbim

Öylece bekliyorum dönecekler diye

Terden ve danstan ölenleri.

çizim: merve akgedik

• koray feyiz
• erhan iksamuk
• alper ağdaşan
• m. mahzun doğan
• bülent güldal
• bircan çelik
• hülya deniz ünal
• özkan satılmış
• ülkü tamer
• yelda karataş
• gülsüm ışıldar
• dolunay aker
• merve akgedik
• özgür balaban
• umut yalım
• celâl inal
• erkan karakiraz
• sertaç çıralı
• can ceylan
• devrim dikkaya
• defne şahin
• tan doğan
• ümit şener ta
• m. mümtaz tuzcu
• ilham şeker
• i. usamae yördem
• hakan unutmaz
• emre gürkan kanmaz
• bronıslawa wajs
• ozan çororo

koray feyiz

CAZ KOROSU

BİRİNCİ KORO:

SERDAR KOÇAK'IN YAPITLARINDA ŞİİRSEL EGEMENLİK: KENDİ KADERİNİ BELİRLEMEVE DEVRİMCİ DÜŞÜNCE

"kum değil portakal değil / değil karası gemi kuzgunlarının / bisikletler değil denizlerimizde gezen / bizdeki bu Cezayir tutkusu neden? / bir dağdan indiğinde merdiven: Cezayir / sümbülden geçtiğinde tren Cezayir / nasılsa Cezayir oluyor küsünce insan / dil küsüyor: Cezayir: küsünce Cezayir / göklerden geçiliyor dilden geçilince / geçerken fay kırıkları oluyor gemiler / sökülmüş yünden kazak, bir de fener fener / Cezayir fener Cezayir fener Cezayir" (Merdiven Şiir, Eylül-Ekim 2005).

Yukarıdaki dizelerinde *"bizdeki bu Cezayir tutkusu neden?"* diye soran Serdar Koçak, Kuzey Afrika'da bir ülke olan Cezayir'den söz etmiyor kesinlikle. Bir insanın algılamaya başlayabilme yeteneğinin ötesine geçecek şekilde hayal edilemez bir görüntü uyandırarak 'aidiyet' kavramını yükseltiyor. Bu anlamda, okuyucu 'aidiyet' hissi yaşıyor: Aidiyet maruz kaldığında, insanın herhangi bir anlayış kurgusu, nesneyi anlama konusunda tamamen yetersizdir ve nesneyi algılamaya bile başlayamama ihtimali yoktur. Birey asla hiçbir zaman mantıklı bir temsilini oluşturamaz. Bu yüzden mantıklı tarafından tetiklenen mantıklıdan bu ayrılma eylemi vardır. Aslında, okuyucu doğal nesneden kopar ve duyu deneyimi ile doğa arasında bir mola verilir. Saf, devasa imgelem, birinin düşüncelerine boğulur ve okuyucunun doğal nesne kavramına varmayı amaçlayan bir amaç kullanmasını ise imkânsız hale getirir.

Bu makale ilk olarak, Serdar Koçak'ın okuyucunun duyu deneyimi ile özgürlüğü arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendirmek istediğini ve özellikle de şiirsel dili nasıl kullandığını araştırıyor. Daha sonra, bu makale, şiir ve okur arasındaki güç dinamiklerini ortaya çıkarmak için, Serdar'ın şiirsel dilinin incelenmesini ele alıyor. Dahası, Serdar'ın çalışmalarını araştırıp inceleyerek, şiirsel egemenliğin doğası ve sahiplenme temalarındaki köklülüğü hakkında okuyucular daha derin bir anlayış kazanabilirler. Ben Serdar'ın, bir araç olarak şiirin okuma sürecinde ve deneyiminde çok önemli bir rol oynadığını düşünüyorum.

Bana göre, şiirin yasama yetkileri, okuyucularda kendini belirleyememe konusunda paylaşılan bir yetersizlik göstermektedir. Bu yetersizlik, kendini tanımlama sürecini sorunsallaştırmaktadır. Bu egemenlik eksikliği çarpıcı siyasi verilere ve sonuçta bu makalede incelenen devrimci düşünce ve eylem için önemli çıkarımlara sahiptir. Serdar Koçak, tecrübe ve özgürlük arasındaki köprüyü aydınlatmak için 'dil' boyunca çalışır. Ben, onun şiirlerini yorumlayarak duyu deneyimi ile özgürlük arasındaki ilişkiyi inceledim. "Bir At Durur Uçan Halıda" başlıklı şiir; ortamın metnindeki dile odaklanır çünkü okuyucunun yorumlayıcı sürecini bozma potansiyelini ortaya çıkarmak için bunu kasıtlı olarak yapar.

Okuyalım: *"bir sokaktan geçmişsin / Beşiktaş'ta atlar var / bir vapura binmişsin / Beşiktaş'ta atlar var / yoksuldur Üsküdar fakat / aşk vardır harap bahçede / atın terkisinde İsa var / geçelim Boğaz'ı Ankara'ya gidelim / eyerde sen varsın at pahası / satarız atı Bağdat'a gideriz / İsa'dan önce ben gördüm seni / söyle çekilsin aradan çıksın göğe / uçan halı sen ben Kızıldeniz'deyiz / burada kalalım geometriden hoşlanmıyorum / sen soru işareti ben ünlem idare ederiz / Beşiktaş'ta atlar var önümüz bahar"* (Yasakmeyve, sayı: 32, Mayıs-Haziran 2008).

Yukarıdaki dizelerden anlaşılacağı gibi dilin ifadesi, bireyler için egemen bir organ olarak derin siyasi çarpıtmalar yaratıyor ve okurun sahip olma yeteneğine sahip olup olmadıkları sorusunu gündeme getiriyor. Benim Serdar'ın şiirlerini incelemek konusundaki bitmez tükenmez merakım, okuyucunun duyusal kırılması konusundaki fikrimi bir adım daha öteye taşıyor. Ben, diyalektik bir kaliteyi Serdar'ın şiirine atfederek inşa ettim. Ben, şairin cesaretten çekingenliğe kayması noktasında, bir unsurun diğeri olmadan var olamayacağı benzersiz bir anayasal ilişki kurmasını önerdim. Şair ayrıca,

metinde sahip olma ve sahiplenme temalarını yükselterek, şiirsel egemenliğin doğasına da etkin ve köklü çözümler üretmektedir. Serdar Koçak, çözüm üretiyor ama egemenliğin doğasını zorlaştırıyor da ayrıca ve bir araç olarak şiirin, okuyucuların deneyimini yönettiğini biliyor.

Peki, bunu neden yapıyor? Çünkü ona göre; şiirin yasama yetkisi, okuyucuların kendi belirleyebilecekleri arasında paylaşılan bir yetersizlik ve bu kendi kendini belirleme eksikliği, öz kimlik için problemler yaratır. Bu egemenliğin olmayışı, okuyucular topluluğuna benzer bir şekilde tanıtım gösterileri ya da insan toplumu gibi yönetim ortamları nedeniyle özerklik kullanma yeteneğini paylaşanlar olarak siyasallaştırılabilir. Bu özgürlük eksikliğinin, bu makalede, Serdar'ın şiiri odağında araştırılan 'devrimci' düşünce ve 'aidiyet' kavramı üzerinde, güçlü bir etki yaratacağı kaçınılmazdır.

OKUMA NOTU: Serdar Koçak, "İstanbul Şarkısı", (Seçilmiş Şiirler), Artshop, 1.Baskı: 2016, s:272, İstanbul.

***

İKİNCİ KORO:

ENVER ERCAN ŞİİRİ ve FİGÜRATİF DİL

Enver Ercan'ın düşünce ve şiirlerini keşfederek şiirin figüratifsel ortamını net bir şekilde anlayabiliriz. Bu televizyon ve bilgisayar çağında, şair-eleştirmenlerin bizleri şiirde devalüasyon ve sağırlığa şart koşmaları için izin verdik. Şair-eleştirmenler, sürekli olarak geleneğin ve şiirin yanı sıra insan tecrübesinin diğer biçimleri yoluyla da iletildiğini belirtti. Bu nedenle entelektüel ve ruhsal farkındalık kazanmak için Ercan'ın figüratif şiirinin doğasını incelemeliyiz. Enver Ercan'ın şiirinin belki de en temel ve en önemli fonksiyonu, okuyucudaki belirli bir uyarıyı harakete geçirmesidir. Duygu veya esin vermeyi isteyen şair hayal gücünü, zihin durumunu düzgün şekilde aktaracak bir yapı oluşturmak için kullanır. Özünde kendisini, okuyucuya yakınlaştırıp bir ilişki kurmaya çalışır. Ercan, şiirin deneyim birliğini ortaya koyarak tamamlama hissi verdiğini iddia ediyor. Bu iddia, şiir için gerçekliğin doğa ya da doğanın bir yansıması olmadığı ancak tamamen orijinal bir yaratılış olduğu yönündeki önermeye dayanmaktadır. Buna ek olarak şiirin kapsamı burada daha fazla içerik göstermektedir. Ercan'ın şiiri, anlık görüntülere yaslanan ve kişisel olarak algılanan çentikli bir yolculuktur. Bu özelliği ile okuyucunun ilgisini çekmektedir. Ercan'ın kelimelerinin diksiyonu ve görsel sunumu yapaylığa direnir. Onun şiirinin doğal ve bir Türk ritmi var. Çünkü ortak insana toplu olarak çekici gelebilecek bir şekilde hitap etmesini biliyor. O, deneyimlerin evrenselliğini önermiş olan okuyucu ile kendisi arasında bir uyum yaratmıştır. "Manzara Gülüşlü Kız" adlı şiiri, başıboş bir coşkudan, samimi bir sesten oluşan hoş bir üslupla gerçekleştirilmiştir:

"öpüşmekte güçlük çeken bir kızdı işte/ üstelik düşlerimden ödü kopardı/ ne zaman farlar geceyi çizse/ teni sakallarımda yanardı/ soruları rahatlatan bir yanıttı belki/ şimdi evde olsak/ ne güzel/ yatıp uyumazdık derdi/ ev türkçesi ışırdı sesinde/ dilime dolaştıkça sözcükleri/ acıyı andıran bir anı artık/ odamın şaşkınlığı bundan/ düştutan akşam saatlerine/ usul usul damlıyor zaman/ gökyüzünde tuhaf bir baş dönmesi".

Ercan şiiri, çoğunlukla konuşma biçimindedir. Yukarıdaki dizelerde şiirin başlangıcından itibaren yalnızca statik ve dekoratif bir yaratım olduğu için değil, şair ve okuyucu arasında bir iletişim olduğu için de çok okunan bir şiir olduğu görülecektir. Ercan şiiri çoğunlukla imgelemin, sözcük ilişkilendirmesinin ve ses kalitesinin kasıtlı olarak kullanılmasını sağlar. Gerçek anlamda Ercan şiiri, dil ve çağrışımsal anlamın 'ayrıksı' özelliklerine güvenmesinden dolayı tercüme etmek veya anlamak için kötü bir iddia sahibidir. İma, nüans ve sembolizm kullandığından yorumlanması zor olabilir veya çoklu yoruma 'açık' bir şiir bırakabilir. Karmaşık bir şiir olsa nadiren tek bir kesin yoruma sahip olacaktı ve bu anlam okuyucunun yetenekleri tarafından belirlenecekti. Buna göre sahte şiirleri ayırmamız gerekir. Orijinal figüratif bir şiirin ayırt edici özelliği, zihinde üretilen psişik karışıklığı çözerek zihni daha yüksek bir algılama boyutuna taşıma gücünü ifade eder. Bu nedenle sözcüklerin, seslerin, renklerin, formların, hareketlerin veya diğer

öğelerin bilinçli üretimini ve/ya düzenlemesini, bir kişinin gerçeği ve güzelliği anlamasını, deneyimleyebilmesini sağlayacak bir şekilde 'figüratif şiir' terimini kullanmak zorundayım. O hâlde figüratif şiir terimi içine özel olarak yaratılan edebî örnekleri (nesir ve şiir, drama, resim, heykel, müzik, dans veya illüstrasyonu, resimli kitaplar ve web siteleri) dâhil ettim. Bir okuyucuyu daha yüksek bir bilinç hâli kazanmak için güçlendirmenin ayırt edici kalitesidir bu. Bir şair yeni olasılıkları düşünmek, yeni kavramları anlamak ve figüratifsel deneyime katılabilmek için özel hazırlık yapmış olmalıdır. Hazır olmayan bir psikolojide figüratif şiir, cansız veya tuhaf görünür. Bu makalede Enver Ercan'ın metafizik şiirini nasıl tanımladığını keşfederek figüratif bir şiirin 'benzersiz' özelliklerini inceleyeceğiz. Şiirimizi aydınlatmak için kendimize hazırlanmanın bir parçası, düşünceli ve dikkatli bir şekilde okuma becerisi kazanmaktır. Figüratifsel şiiri araştırmaya başladığımızda yalnızca bazı şiirlerin aydınlatıldığı inkâr edilemez olduğu için figüratif şiirin iki özelliği öne çıkıyor. Aydınlatan şiir, hazırlanmış okuyucunun ruhunda bir karışıklığa yol açar ve kişiye artmış bir bilinç hâli kazandırmaya yardımcı olur. Aydınlatıcı bir şair olmanın ve sanatsal üretimin bir yönünün parçası olan şey, belirli bir tezahürde daha yüksek esin kaynağı olan bir şiirin takdir edilmesine ayırt edilme kabiliyetidir. Bir şiir objesi veya olayı ancak takdir edici ve ayırıcı alıcılar tarafından gerçekleştirilir. Bu alıcılar, şiiri kendisi içerebilir. Ercan'ın "Geçtiği Herşeyi Öpüyor Zaman" gibi pek çok figüratif şiiri vardır ve bu şiir yalnızca ayırıcı bir okuyucu tarafından takdir edilmesi, anlaşılması ve beğenilmesi ile birlikte gerçekleşmiş, tamamlanmış olacaktır. Bu şiiri ve aşağıdaki üç şiiri seçtim. Çünkü kendimi şiir çizgisine yerleştirebiliyorum ve şairin neyi konuştuğunu anlayabiliyorum. İyi bir şairin ırk, cinsiyet veya yaş gözetmeksizin herhangi bir okuyucuya ulaşabileceğini düşünüyorum. Ercan, dili ve şiirlerinin yapıları ile inanılmaz bir beceriye sahipti. Şiirleri, okurları doğrudan sandalyelerinden çekip yerlerine yerleştirebiliyordu. Gerçek şiirlerini okumaya başlamadan önce Ercan'ın tarzı hakkında öğrendiğim ilk şey, sıklıkla birinci kişinin bakış açısını kullanmasıydı. Birçok şair-eleştirmen, şiirlerinin büyük çoğunluğunun kişisel deneyimlerine dayandığını tartışırken aynı düşünceleri taklit eder ve şairin kendisinden başka bir şeyle ilişkili olarak yaptığı hatırlamayı kullanır. Diğer karakterler, farklı deneyimler ve sanat eserleri aracılığıyla bile çocukluğunun birçok kez geri düşünme eğilimindeyken onlar açıkça kişisel ve bazıları neredeyse biyografik görünüyorlar. Çünkü şairin yaşı büyüdükçe geçmişini ve ailesini hatırlıyor. Bu şiir, genellikle onun için mutlu değildir ya da herkesin görebileceği bir kâğıt koymak kolaydır. Suçluluk, üzüntü ve acı hissi uyandırıyor gibi görünüyor. Şairin yazdıkları, içinde hissettiklerini yansıtıyor: kimliğini kaybetmiş gibi sanki. Birlikte okuyalım: Ercan, arzuları gerçekleştirme ve anlam taşıyan bir hayat için yaşama konusunu geliştirmek amacıyla mecâzî bir dil kullanıyor. Mecâzlı dilin neşeli ve kasvetli iki kullanışı vardır. Şiirin 2. bölümündeki figüratif dil, mutlu ve sakindir. İkinci dizedeki metafor, "evler kenara çekilirdi" şairin hayata barışçıl bir son vermesi şeklindeki metaforudur. Aşk ve sevgi aracılığıyla hayatına anlam kattığı için serin de olsa odalar sevinç doludur ve şair bu yerlerde 'sonsuzluğunu' geçireceğini söylemektedir. Ton, ritim, diksiyon ve figüratif dil, Ercan'ın hayatta arzuları tamamlama ve hayata anlam getirme konusunu hazırlamak için kullandığı aygıtlardır. Mutlu ve dokunaklı tonlar, arzuları tamamlamamak ve hayata önem vermemek gibi temanın belirli bölümlerini geliştirmek için birlikte harmanlanmışlardır. Ritim ve diksiyon, şairin ölmekte olduğunu ve onun tutumunun çok mutlu olmaktan ötürü depresyondaki bir insan gibi değiştiğini göstermenin yollarıdır da bir bakıma:

"2.
adımlarımıza uyardı bütün sokaklar
evler kenara çekilirdi
birden yağmur...
düşerdi peşimize
serin odalarda harfleri
aşk ederdik birlikte"

Gerçek bir kavrayışa sahip olmadan sadece Ercan'ın figüratif şiirinin sözlerini yerine getiren bir okuyucu, şiirini kendi deneyimleriyle bitmemiş hâlde bırakır. Egoizm ya da bilimsel çekim yoluyla okuyucu, şiire sahte ve yabancı anlamlar atıyorsa Ercan'ın yarattığı gerçek şiire de tamamen benzemeksizin kendi tasarımında bir acemilik yaratır. Çok anlamlı, basamaklı özellikler ve derin figüratifsel boyutlar içeren

gerçek şiir, Ercan'ın sanatsal yaratılışında ne bulduğunu keşfetmeye hazırlanan seçici okuyucular tarafından kullanılabilir. Ercan'ın bakış açısına göre şiir, en kişisel açıdan gerçeğe uygundur. Şiir, gerçekliğin tekil unsurlarıyla ilgilidir. Bilim, burada ve şimdiye dek özellik içermemektedir. Ercan, gerçekte şiiri canlı ya da cansız olarak düşünsek de "şiirin insan ya da alt-insan olarak bir yönü vardır" anlayışından yola çıkarak çözümlenmesi gerektiğini iddia etmektedir. Birçok akılcı açıklama biçiminin kısa tutulduğu 'bireysellik' açısından düşünüldüğünde ise insanların deneyimlerinin bireysel ve özel gerçeklerinin kendi içinde hiçbir önemi olmadığı hâlde göz ardı edildiklerine vurgu yapıyormuşçasına sanki bu dizelerinde:

"13.
bir yüzük verdi bana
hoşçakal sözcüğünden
yakarken ardındaki bütün harfleri
anlatmak uzun
kimbilir kaç yıl sürer daha"

Demektedir. Anlaşılıyor ki kelimeler dünyasında hayal gücü, doğanın kuvvetlerinden birisidir. Hayalciliği figüratif olarak görmek ve onu yaşamın bir parçası olarak düşünmek, yapının boyutunu anlamaktır. Düşünmek; zihnin, şeylerin imkânları üzerindeki gücüdür. Zihinde yaşıyoruz (zihinde yaşarsak hayal gücü ile yaşarız). Zihin ne kadar 'geniş' olursa Ercan da o kadar 'şair' olacaktır. Ercan, hayatımızın amacını kendimizi dünyanın dört bir yanındaki gerçek dışı gerçeklerden mümkün olduğunca uzak tutmak ve düşünceyle değil, mantıklı olmayan nesnelerle bazı kavramları oluşturmak gerektiğini iddia ediyordu. Ercan, kendisini gerçeklerle iletişime geçtiğimiz gerçeklerin dünyasından koparark sanki 'olduğu gibi' anlamında, 'kendisini sadece kendisinin' gerçekçi olarak tanımlayacağına inanıyordu.Ardından gelen dışarıdan bizi etkilediği gibi gerçeklerle temas kurmak, kendini aklımızın anlayışından tam olarak ayırmayan sağlam bir gerçeğe dokunabileceğimiz ve hissedebileceğimiz duygu olmaktadır. Ercan, şiirin gizemi ve merakı için anlatılamayacak şekilde ifade edilemeyen yalnızlık hissinin kırıldığı, bu kırılmanın zenginleştirildiği tamamen ötekisi olan bir şeyin şiir olduğuna inanmaktadır. O, nesnelerin bireyselliğine dayanan bir birlik olduğunu ve bu bireyselliğin rasyonel bağlantıların anlaşılmasından daha farklı bir şekilde keşfedildiğini iddia etmektedir. Gerçek şu ki Ercan'ın iddia ettiği gibi asla 'hayata karşı' bir gerçek değildir. Neyin gerçek olduğunu görüyor şair ancak normalde farkında olduğumuz gibi değil. O, bütünüyle benzersiz olan dokunaklı bir ilgi ile inceliğini kavramayı görüyor. Anlam bir farkındalık ve bir iletişim ama sıradan bir farkındalık değil bu, sıradan bir iletişim değil. Gerçek şu ki şiirde Ercan, otantik bir nota olduğunu düşünüyor. Gerçekliği bilincimizle zorlayan, yönetilmesinin ve ustalığının yapılmasını reddeden bir ısrarcılıktır bu. Şair, bizim için 'gerçek' değildir sadece kendimiz için 'aracılık' yapmaktadır. Bir şairin en üstün erdemi alçak gönüllülüktür. Çünkü mütevazı olanlar, kalplerinde gerçekten bulunan bir sevgiyle dünyayı dolaşanlardır. Ercan, modern bir şair ve her şeyin üzerinde bugünün şairinden başka bir şey olmak istemiyordu. Çünkü gerçek bir şair, kendi düşünce ve hisleriyle zamanının şiirlerinden başka herhangi bir zamanın şiirine benzeyen şeyleri bulmaya, onu etkili bir şekilde ifade etmeye çalışır. İşte Ercan da bunu okuyucularına açıklamak istiyordu. Enver Ercan şiirinin bu gücü, şairin ritmik sözcüğünü insanın kendi vizyonundan veya dünya vizyonundan bağımsız olarak ifade edebilmesi için en yüksek konuşma biçimine getiriyor. En derin tecrübenin bile yetersiz olduğu saf spiritüel farkındalığın kendisini ifade etmeye çalıştığında, bir entelektüel olarak, içgüdüsel olarak eğilip genellikle ritmik biçimler oluşturan, daima şiirin karakteristik konuşma tarzını içine alan ve içinde tamamen ifade edilemeyen şeyleri tema olarak temel alan şiirler ile ortaya çıkıyor. Ercan şiirinin bu gücü, bu görüş ve konuşma biçimini, tüm deneyimlere en objektif şekilde genişletmeye çalışır ve bu nedenle nesneleri sadece dış görünüşlerinin ötesinde ifade etmek için doğal bir dürüstlük duyar. Bu nesnelerin dış görünüşte tadını çıkaran ne varsa bu nesnelerin insanların konuşmalarıyla daima böyle olmadığını öğrendim. Sözcüklerin gerçek, canlı yaşamları kendi başlarına değildir ve sesimiz mekanik, sofistike zekâlarımızdan daha da fazla bilinçlidir. Bu, muhtemelen ilk harekette amaçlanmamış bir dilin ilkel doğasından ortaya çıkmıştı ya da niyetimiz olmadığını söyleyebiliriz. Zekânın farklı düşünceleri için geniş, belirsiz olan duygular

ve duyular açısından zihinsel olarak çok fazla üzerinde durmamak gerekiyor. Çünkü onların içinde artık takip etmeyi ummadığımız minik tonları olan izlenimler de var. Bu nedenledir ki Ercan'ın duyarlılığındaki entelektüel duyu, gelişen 'zekâ' ile birlikte gelişen sözcüklerin sesinin kendi anlamlarına eşit bir seviyeye yükseltildiği, aynı zamanda dil bilgisi ve söz diziminin önemine eşit olduğu bir 'dil' olarak daha baskın bir duruma gelen ikincil bir unsur olmalıdır. Bu yüzden Ercan şiiri, taşıdığı sınırlı entelektüel anlamın ötesinde sonsuz anlamların göstergesine ulaşmıştır. İlkel kelimeyle olduğu gibi sadece insanın yaşam öyküsünü değil, o konuşmanın genellikle hizmet ettiği zekânın fikirlerini değil, daha geniş olanın söyleyebileceğimiz deneyimlerini, vizyonunu, fikirlerini de ifade eder Ercan şiirinin ruhu. Onu hayatımız için gerçek kıldığımız gibi aklımıza sunmak da bu ruhun kapıları, kelimesi ile bize açılmaktadır. Ercan'ın "Gök Yüzünü Çevir Bana" adlı şiirinde görüleceği üzere şiirsel sezginin nihayetinde felsefe ve figüratif dili birbirine bağlayan tek vasıta olduğu görülüyor. Figüratif şiir 1980'ler, 1990'lar ve 2000'ler şiirinin bir parçasıdır. İnsanoğlunu ve doğal dünyasını yeniden keşfetmektedir. Bu yeni zihniyet kümesinde:

"bende bulduğun benim de aradığımdı/ sarmaşıp inceldiğimiz o nokta/ hadi tut elimden gezdir sokaklarını/ ansızın yakalan sağnağıma/ akşam kendini karartırken geliyorsun/ komşular kimbilir ne diyor/ günü soyunup beni giyiniyorsun/ parmakların ışıkları dinlendiriyor/ gök yüzünü çevir bana/ gezinsin tutkunun alevden dili/ uçarken çıkardığın o ses var ya/ bütün sözcüklerin özeti gibi/ tanrı bu geceyi korusun"

dizeleri, doğal nesneler içinde daha yüksek bir özü temsil etmektedir. Bu, devrimci bir bakış açısıdır. Şair 'gökyüzünden' değil, sevgilisinin 'gök yüzünden' söz ederken birçok bakımdan bu şiir okuyucunun tipik olarak mecâzî dil ile ilişkilendirebileceği şeylerden kopar ve onun yerine figüratif imgeler üzerine odaklanır. Şiir, fiziksel ve uzamsal bir perspektifle ortaya çıkarken görünüşte basit olan iki insanın imajından türlerinin diğerleriyle (dolayısıyla toplum/kültür) karşı karşıya kalındığında daha yüksek bir amaca kavuşuyor. Bu şiiri tanımlamak için metafor kelimesini kullanmak cazip gelebilir. Bu çok sınırlayıcı gibi görünüyor. Bunu sadece mizahı veya genel ifadeyi geçersiz kılacak şekilde çağırırmış gibi şiirin, insanların hayatları hakkında koşuşturmasıyla ilgili basit bir yoruma indirgenmesi olarak düşünebiliriz. Bu karmaşıklık ve şiir etiketleme tuzaklarına girmeden açık bir motivasyon gösterme yetersizliği, tam da bu şiiri yapan şeydir. Hiçbir şey tutturulamaz… Şiirin eleştirel çalışmasında temelde iki önemli unsur olan basit, sarkmamış dil ve kafiyeli şema kullanımı ile olası anlam, yorum katmanlarıyla karşılaşıldığında şiirdeki imgelerin boyut ve kapsamını incelemek, şiirin kültüre ve kimliğe nasıl bağlı olduğunu belirlemek açısından önemlidir. Kültürün, kimliğin birbiriyle ilişkili olduğunu ve yaşamın iki ayrı yönü olduğu gerçeğini göz önüne alırsak 'kimlik', kültürün daha 'küçük' bir versiyonu iken 'kültür'ün 'büyük resim' olduğu açıkça görülür. "Kirlibeyaz" adlı şiirin söz dizimsel ve semantik özellikleri ise şairin aktarmak istediği bağlamın içselleştirilmesi açısından şiirin net bir şekilde algılanmasına yardımcı olmaktadır. Şiirin kafiye yapısı temizdir ve her dize bir sonraki ile mükemmel bir kafiye yapmaktadır. Dil ve görüntüler hiç de karmaşık değildir. Bu şiirin genel teması için bu özellikler çok önemlidir. Çünkü insanın kendisini temsil etmektedir:

"haylaz bir adamdan da başlanabilir sevmeye/ tertemiz kâğıtlara mürekkep dağıtır da/ sonra gelip yıkanır teninle/ kara bir adamdan da başlanabilir sevmeye/ upuzun yola düşse gece korkar da/ sonra gelip sığınır gölgene/ ucuz bir adamdan da başlanabilir sevmeye/ tepeden tırnağa yağma durur da/ hep 'bi dostluk' kalır geriye".

Konuşma rakamları, harfi haricinde kullanılan kelimelerdir. Bu şiirde Ercan, hayat hakkında daha geniş bir açıdan bakmaya çalışmak için edebî aygıtları veya konuşma şekillerini kullanıyor. Örneğin şair, "… bir adamdan da başlanabilir sevmeye" dediğinde "başlanabilir sevmeye" ifadesi, binlerce kez sevdikleri için gerçekten onları sevmediğini gösteriyor. İfadenin tam anlamıyla onları tanıdık bir dönüm noktası olarak görüyor. Ancak şiir, durmak ve

saymak için çok fazla zaman geçmiş olabileceğimiz bir sahneyi gerçekten görmek için zaman ayırdığında ortaya çıkan harflerin ötesinde bilerek farklı, daha derin bir figüratif dil önermektedir. Aynı şekilde kelimenin tam anlamıyla "… bir adamdan da başlanabilir sevmeye" dizesini tekrarlamak, sadece bir kelime külfeti değildir. Şair, neden bunu yapsın ki? Hattı zaten duydum. Bununla birlikte bunun tekrarlanması, edebî bir araçtır. Şairin bunu yapmak için herhangi bir sebebi de yoktur ancak daha derin bir 'hakikat' anlatmaya çalışmaktadır. Hatları tekrarlar şair ve belki de güzel bir manzaradan ayrılmaktan ne kadar isteksiz olduğunu gösterir.Ayrıca hayatın en önemli anlarının daha 'önemli' görevler arasındaki boşluklarda bulunduğunu vurgulamak için şiir, hikâyenin yalnızca yarısını anlatmaktır. Bir bütün olarak şiir, pek çok okuyucu tarafından mecâzî, hatta simgesel olarak görülüyor. Bu yolculuğun gerçek anlamının ötesinde ne temsil ettiğini kendimize sormalıyız. Bu hayat yolculuğu mudur, bizi hep böyle yöneten baskılar ve 'kurallar' nedeniyle doğal dürtü, arzularımızı sık sık sınırlamamız gereken bir hayat mı vardır? Şiir; karar verme, etik ikilemler, güzellik, görev, dürtü konularında önemli şeyler söylüyor mu? Başka bir ifadeyle somut tecrübeyi anlatan yalın bir dile rağmen soyut ve felsefî meseleler hakkındaki şiir nedir? Ercan'ın şiirinde metaforlar çoktur fakat şairin fiziksel, duygusal tezahürat oluşturmak için kullandığı bir dizi edebî araç da az değildir ve her ikisi de şiirin konuşmacısı tarafından özellikle rahatsız edici bulunmaz. Şiirin niteliği ve odak noktası, biçim ve dilin yalın güzelliğine dayanıyorsa bu şiir de vardır. Ayrıca son mesajın derinliği söz konusu olduğunda eğer böyle bir şey varsa bir şiirde bulunan şey, bu şiirde buna sahiptir ve okuyucuyu tipik perspektiften çıkarıp bireyin ardından okuyucunun 'bütün'ü görmesine neden olmaktadır. Böylece Ercan'ın şiiri, sadelikte maskelenmiş büyük bir karmaşıklığın hedefine de ulaşmış oluyor. Ercan'ın "Di" adlı şiirinin özü ise gerçeklere özel bir bakış açısıdır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür:

"elim sana değse/ diniyor gece/ saçlarından başlıyorum/ günü çözmeye/ yüzüm sana değse/ sürçüyor zaman/ daracık odalarda/ ben kâfir, sen Müslüman/ dilim sana değse/ uyanıyor sözcükler".

Deneyimlerimizi dikkatlice incelersek nesnel dünyanın aslında bilinç içyapılarımız tarafından kısıtlanan çeşitli algılama tepe değerlerini kullanarak kavramaya çalıştığımız bilinmeyen ve gizemli bir gerçek olduğunu keşfederiz. Gerçeklik dünyası, dalgalanma ve düşüncenin bir ürünüdür. Gerçekliğin ne olduğunu kavrayarak, duyularımızı fikir ve dilden etkilendiği gibi kullanarak, düşünce kalıplarımız tarafından mümkün kılınmış bir dünya inşa ederek algılıyoruz. Efsane, sanat, dil ve bilim, sembolik olarak görünür; yalnızca bazı gerçeklere öneri ve alegorik görüntüler yoluyla bakan figürler anlamında değil, her biri kendi dünyasını üreten ve kendine ait bir dünya yaratan güçler anlamında. Bu alanlarda ruh, kendini içtenlikle belirlenmiş bir diyalektikte sergilemektedir. "Di" adlı şiir, diksiyon olarak tekrar eden çizgileri ve blues şarkı sözlerini içerdiği için blues temposuna ve blues müzisyeninin şiirindeki zihin durumunu okuyana aktarmak bakımından bluesun hüzünlü tonuna, temposuna sahiptir. Şiirde şair, şiirin temasını ve tonunu korumaya yardımcı olmak için çeşitli edebî özellikleri bir araya getirir. Ana tema, insanın insan hayatındaki önemidir. Şiir, karışık duygulara rehberlik etmek, sevinç ve mutluluk ifade etmek, kişisel meseleleri tanımlamak veya öfke ve hayal kırıklığını ortadan kaldırmak için bir 'araç' olarak kullanılmaktadır. Ercan, şiirinin bütününde blues müziğinin unsurlarını göz önüne sermektedir. Şiir, melodi ile ilişkili kelimelerle insanı anlatmak için kullanılır. Şair, yorgun blues tonunu söylediği için müziğin sesi yumuşak bir mırıldanma olarak tanımlanır. Sanki Riggy melodisi ve melankoli tonu, üzgün ve acımasız bir Enver Ercan şiirini tasvir ediyor. Şiirde kullanılan konuşma dili, okurların dikkatini çekiyor ve kullanılan diksiyon şairin toplumsal eğilimini vurgularken hayal kırıklıklarını da ayrıca vurguluyor. Buna ek olarak şiirin, görüntüleri yoğun bir şekilde kullanıyor olduğunu da belirtmek isterim: "yüzüm sana değse/ sürçüyor zaman/ daracık odalarda/ ben kâfir, sen Müslüman ". Bununla birlikte yazdıklarının her aşaması, fiziksel ölümünden sonra gerçekte 'ruh' kavramına atfedilen bir hayat olduğunu da göstermektedir. Ercan, her zaman ruhu bedenden farklı bir varlık olarak gördü. Dahası bedensel vücut ölmek üzere kadim olsa da ruh kalıcı, arızasız ve varlığın bir

yerinde, bir yere gitmeyi üstleniyor hep. Şairin bu anlayışının en tutarlı kısmı, ruhun sonsuzluğa sahip olmasıdır. Ercan'ın şiiri, sevgiden esinlenen şiirin evrende zorunluluğun çalışmasını askıya aldığını gösterir. Ercan'ın şiiri, hem insanın hem de Tanrısal olan her şeyin doğasını kapsamlı bir şekilde araştırmaktır. Ercan'ın şiiri, hayalperestin durumu ile kutsal uyum arasındaki boşluğu kapatmak için ikna etme ve akılcı argümanlardan şiir kullanımına geçerek şairin kendi ölümünün gerçeğini inkâr etmeyi amaçlamış olduğu hayalperest kaybının da gerçekliğini inkâr etmektir.

OKUMA NOTLARI: Enver Ercan, "Eksik Yaşam" (1977), "Sürçüyor Zaman" (1988), "Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman" (1997), "Türkçenin Dudaklarısın Sen" (2014).

***

ÜÇÜNCÜ KORO:

İÇSEL BENLİKLE YARATICI BİR BULUŞMA: ERKAN KARAKİRAZ ŞİİRİ

2000'li yıllar Türk şiirini karakterize eden politik ve sosyal karışıklık, Türkiye felsefesinde, özellikle edebiyatta açıkça ifade edilen ve romantizm olarak tanımlanan dönemi özetlemek için birleştirilen büyük değişikliklerle paraleldir. Ben bu dönemi aydınlanma dünya görüşü ile modern, endüstriyel toplumun değerleri arasında çok önemli bir 'geçiş' olarak nitelendiriyorum. Politik demokrasi ve bireysel özgürlük konusundaki devrimci girişimleri izleyen hayal kırıklığı, konunun yeni vizyonunun ve dünyadaki yerinin etkisini azaltmadı. Öznellik kavramı, özgürlüğün ve sorumluluğun bir araya gelmesi, hayal gücünün güçlerinin tanınması ve insandaki bilginin edinilmesinde önemli bir faktör olarak duygu ve tutkunun önemini öneren yeni anlamlar edindi ve dünya, gerçeğin ve bilginin tek deposu ve akla tek taraflı bağlılık olarak yeniden bir şekil aldı.

Bu bağlamda, ben; duygulara verilen yeni önemin, romantik vizyonun merkezinde bulunduğunu ve romantizmi önceki idealizm biçimlerinden ayırt eden şeyin sebeplerden ziyade, hissetmeye verilen olağanüstü önem olduğunu düşünüyorum ve açıklamaya devam edersem bunun tamamen bir aklın ihmaline dönüşmeyeceğini savunuyorum. Bence, romantiklerin her şeyin olduğuna inanmaları söz konusu değildir hem ahlaki olarak hem de bilgi edinmede yalnızca duygu birinci planda iken… Bu duygular, bu dönemin anlaşıldığı ikilemciliği reddeden daha yeni romantizm değerlendirmeleriyle sonuçlanıyor. Romantizmi akıl, mantık ve bilimi reddeden, nesnellik ve dünyayla ilişkinin dışlanmasına odaklayan bir hareket olarak anlamak, romantizm ile aydınlanma arasındaki ayrımı aşırı basitleştirme etkisine sahiptir. Bu dönemin önemini felsefi, bilimsel ve sanatsal düşünce ve analiz geleneğinde etkin bir gelişme olarak düşünmek gerekir.

Bu makale, desteklenen romantizmin revize edici görüşünü ve romantik şiirin, bilginin ilerletilmesindeki ve insan durumuna ilişkin gerçeklerin açığa çıkarılmasındaki rolünü savunmaktadır. Öyleyse bir 'soru' ile başlamak ve yanıtını aramak isterim. Hayal gücünün yükselmesi neden romantik başarının da önemli bir parçası olarak görülmektedir? Romantikler dünyayı dönüştürmek için hayalî vizyonun gücüne olan inancın, onların en büyük başarılarından bazılarının kaynağı olduğunu belirtiyorlar. Peki, neden? Şiirsel bir romantizm idealinin yanı sıra uygulamaları ve inançları insanın hayal gücünü ve yaratıcılığını inkâr eden bir toplumda, alternatif bir olasılık duygusunu açık tutmak şairin rolü müdür? Kolay düaliteleri teşvik etmek yerine, daha önce disseke edilmiş olanı, kalbi ve zihni, bedeni ve ruhu, tutkuyu ve aklı, insanı ve doğayı bir araya getirme girişimi, 2010'lu yıllar Türk şiirinin felsefesine ve edebiyatına ve şair olarak Erkan Karakiraz'a ilham veriyor ve kalbi, otobiyografik anlatım yoluyla, kendi kendini analiz etme ve kişisel, şiirsel ve dilbilimsel vizyonunun gelişmesi yoluyla da romantik dönemin ilkelerine ifade vermeyi amaçlıyor.

Rasyonalite, düzen ve kaçınılmaz olan toplumsal ilerlemeye özel önem vererek, klasisizm ve aydınlanmaya tepki göstermek yoluyla, romantizm ve şimdiye kadar ihmal edilmiş öznellik potansiyelini ve sınırsız hayal gücünü ve duygusal spontanlığı teşvik etti. 2000'li yıllar Türk şiirinde kabul gören standart romantizm taşıyıcısı olarak, Erkan Karakiraz da 2010'lu yıllar şairinin, çalışmalarının ve yöntemlerinin 'yeni bir tanımı'nı "içgeçit" adlı kitabında yer alan "özür" başlıklı şiirinden alın-

tıladığım dizeleriyle yapıyor sanki:

"adlarını koyduğumuz günler alışveriş arabaları / nesneler dokunduğumuz korkmasak / inciteceğimiz huzursuzluklar ne / hissetsem yarıyor duygusuzluğuma / çevik bir saniye gövdesinde / zamanın dalgınca sürdürdüğümüz / oyun uykuya dalarken anlatmaya / başladığımız ve ne dediğimizi / çoğunlukla bilmediğimiz masallar irkilten / çocuklarımızı ilk defa görüyormuşçasına / hiç yoktan bir pencereyi olmadı pervazını manzara bekçisinin / mekândan yana çevirerek adımlarımızı gücenmiş / - az basıldığından – irili ufaklı bulutlara benzeyen çukurları asfaltın / yuvasını bozduğumuz tilkiler ve / uykusunu çaldığımız baykuşlar avcumda / ısıtıp öyle verdiğim elma / parklara hapsettiğimiz çocuklar huzurevlerinde / çürüttüğümüz yaşlılar özür / diliyorum hepinizden kendi adıma" (s:36,37).

Yukarıdaki dizelerinde Karakiraz, geçerli edebi kanonunun dolaylı olarak kabul ettiği ölçülen süsleme ve katı sözleşmelerden, kökten farklı olan, bir manifesto ileri sürüyor. Daha gerçekçi ve doğal bir şiir türünü ve insan kalbinin açıklanması eyleminin, şiir sürecinin merkezinde olduğunu savunuyor. Karakiraz'ın şiiri; kişisel deneyimine ve kişisel bilincindeki artışa odaklanarak, geçmişin huzur içinde hatırlanan duygularıyla, şimdiki duygularının analizini gerçekleştiriyor; ruh hâli ve davranışları üzerindeki bilinçdışı etkilerin ve motivasyonların dizelerine yerleştirilmesiyle şairin kendini keşfetmeye giden bir 'yol' olarak, hayallerinin ve hatıralarının anlatımıdır bu şiir. Ayrıca, şairdeki bu şiirsel çaba ile mümkün kılınan insanın psikolojik gelişimine ilişkin derinleşen içgörüler, Nietzsche'nin geleneksel bencillik ve öznellik anlayışının içgüdüsel analizini ve reddini önleyen ve benzer şekilde artan bir öz-tanım belirsizliği ile de paraleldir ve Freud'u yorumlamanın psikanalitik tekniklerini öngören Karakiraz'ın şiiri, bir arayış ve kendini incelemeye hazır bir eylemdir. Şairin bu kapsamda kişisel yansımaları ve şiirsel gerçeğinin bir kaynağı olarak otobiyografik referansla yoğun biçimde meşgul olması, içsel benliği sorgularken alçakgönüllülük ve dürüstlüğün değerini gerçeğe dönüştürmesinde ve bu değerleri samimiyetin bir ön şartı olarak kabul etmesinde önemli bir rol oynar ve şairin yürüttüğü bu iç arayış, hem akıl hem de kalbi içerir; Karakiraz, ruhun hem duygu hem de akıl yoluyla gerçeğe ulaştığı ve duygu ile birlikte, bilgi sahibi olmanın, özen göstermenin ve sevginin temelini oluşturan duygudaşlık deneyimini sağladığına ilişkin inancını, aşağıdaki dizelerinde belirtmektedir:

"yaralayan, kan döken vurdumduymazlığın / eşliğinde. / senin sözcüklerinle şiirler dillendiren ağzım. / sıcaktır, ürkektir, tetikte ve siperdedir. tekvinde / bulur yitirmeyi. vakti devindirip geçer, ters / yazılmış bir lâhit taşır sırtında. tınısı tanıdık / uğultulara kıvrılır. uyandırılmış düşman, uykusuz / su. ağusunda ölüm uykusu. ah'ın sığındığı rahim. / eşzamanlı sürtünmeleri dokunun. ağlar hakikât, / yoksunlaşır süje. sonsuz okumalara açık kuyuları / bezeyişlerin, arsızlaşır. geçmiş: varlığın kıyısında / kalakalmıştır, düş halinde gezinir. / eksiksiz bir tözdür duvara çarpan / masala evrildiğinde ah" (ah nasıl bir incelik var hoyratlığında; s: 11).

Kalbin bilgisini tanıma iddiası, Erkan Karakiraz'ın romantizmini ve özellikle de sezgisel zihnini rasyonel düşünceyle gerekli bir korelasyon olarak ortaya koyuyor: Kalp, kendi nedenini bilmeyen sebeplere sahiptir çünkü, tutkunun ve aklın paradoksal olarak birbirine geçmesi ve daha sonra tutkunun bozulması ve aklın yanlış anlaşılması üzerine yapılan saldırılar, şairin dizelerinde yankılanır sanki. Her tutkunun kendi sebebinin kuantumuna sahip olmadığı gibi… Karakiraz, hayal gücünü 'güç' ve 'imge' pozisyonuna yükseltiyor, farkındalığı; kendini, başkalarını ve doğal dünyayı çoğaltıyor: Görülüyor ki insan, hayal gücünün gücüdür ve fiziksel doğamızda, mucizevî görünebilecek bir şekilde bile, bu tür değişiklikler üretmek için yeterlidir. Burada şiirsel kelime, Freud'un ana hatları ile açıkladığı gibi psikanalizin karmaşık temelinin eklemlenmesini de sağlar; bu yaratıcı anlayışın ve yorumlamanın psişik ve psikosomatik semptomların hafifletilmesine olanak sağlayabileceğini belirtmek isterim. Bu noktada Karakiraz'ın bu duygusal tecrübe gerçeğini benimsemesi, yapıtları boyunca tutarlı bir bağlılıktır aynı zamanda. Şair, bu çatışmanın karşıtlıklarını, yansıtma, hafıza ve analiz yoluyla, dürüst bir tefekkürle ortaya

koyarken kendi psişik içselliğini deşifre etme çabasıyla da karşı karşıya kalmaktadır:

"yitirir yansıma sesler anlamını / belirsizce uğultuya dönüşerek: / ne söylesem yetersiz / ne hissetsem kendinin taklidi / varlığımın tırmanışı tepeye, / ağaca, merdivene – hepsi kırık, hepsi hiçliğin metaforu - / kurşundan hafif, güneşten ağır sükûn: gövdesiz / hesapta olmayan / üstüme yollar ordularını, uyuşturur dili / çeker koparır devindiği yuvasından / sormaya yok halim / karanlığın zuhur ettiği kıyıda: geriye ne kaldığını / kimin / neyin asla bulunmadığını / sesler harflere / harfler seslere yol alırken – anlatılamazlığın burukluğuyla - / habis geri çekiliş / en etkin düşünür doğanın kendisi / başarısız devrim girişimleri: depremler / kaybetmişçesine babasını / başaramaz kaçmayı rivayetlerinden bilinç dışının / zamanının tümünü, / sıklaştırarak adımlarını, / varlığa adayıp, hiçlik kalır / düşün – evreninde etkin ağızlar / yazık olur sözcüklere / kırda bir taş baskısında çoğalan ses, taşa çarpan bulutlar… / ne felsefe yaşar bedeninde ne alevler sökün eder gözlerine / kendini kalıba sokmasına izin verme havayla çarpışan nefesin / yanıltıcıdır tümcelerin içindeki kelime dizgesi / tekrar tekrar düşüncenin içine çekilir beden: / aramaya başlandığındaki haliyle / sağduyulu tavırlar, indirger kaosu yalınlığa ya, / kışkırtmaya yeter yine de savunusunu terketmeye aşkın… / istilâsı kötücül zihinlerin!" (zuhurat; s: 48, 49, 50).

Yukarıdaki dizelere göre şair, insan doğasını anlayabilmenin tek yolunun; kendi kendini araştırmak ve kendi kalbimizi çıplak bırakarak ve yalnızlığın sağlayabileceği tehlikelere ve içgörülere yenik düşerek ama çözülmeden bir arada kalabilmek olduğunu açıklıyor. Bununla birlikte, bu öz-sorumluluk ve öz-mülkiyet duygusu kazanmış olan özne, dürüst bir ilişkide sevginin sevincini ve dönüşümünü deneyimlemeyi sağlar (dürüst çünkü maskeleme ihtiyacı ve/ya da korkusu değildir bu).

Öz-farkındalık ile diğerinin kucaklanması arasındaki bağlantı ise, Karakiraz'ın şiirinin keşfedilmesine dayanır ve özellikle şiirsel hayal gücünün gelişiminin izini takip edersek, şairin zenginleşmesinin diğer insanların kucaklamalarını içerdiğini ve gücünün tekdüze öz-toplumdan değil, insan-merkezliliğinden kaynaklandığını görebiliriz. Karakiraz'ın şiirsel vizyonunun bu yorumu, nihai amacının diğerlerine ve dünyaya bir yaklaşım ve bir karşılaşma sağlamak olduğunu savunuyor. Kendini kabul etmek ve anlamak, insanın (=insanda, her şeyde insanlık!) realitesinde başkalarının da kabulünü ve sevgisini mümkün kılar. Karakiraz, içsel benlikle yaratıcı bir buluşma ve doğal dünyanın gücüne karşılık gelen bir açıklık sayesinde görünür karşıtların sentezlenmesi ve uzlaşması olasılığını ortaya koyuyor; şiiri esas olarak bir 'arabuluculuk' şiiridir. Şaire göre, doğaya olan bağlılığı, tüm yaşam sevgisini kapsar ve böylece insan ile maddi dünyanın ayrılmasını engeller çünkü Karakiraz'ın şiiri, insan yaşamında, ilişkilerde, ideallerde ve bazen değiş tokuş edilen / içsel varlığımız unutulduğunda ihanete duyarlı olan ve sürekli değişen bir benlik duygusuyla yüzleşir. Kişisel gelişimini ve hafızasını bir paradigma olarak kullanarak, bu deneyimlerden kaynaklanan öfke, kafa karışıklığı ve umutsuzluğa karşı dürüst bir açıklamada bulunur sanki: Bu yüzden garip bir şekilde kendime karşı savaştım! Peki, bu kaybı bir restorasyon zaferine dönüştürebilen güç nedir? Bu güç doğa sevgisi ve insan sevgisi olarak tanımlanır. Şairin kendi kendini anlama arayışı içinde sürdürdüğü iç içe bakış, hatırlamanın psikanalitik süreci ile doludur ve yanılsamalar ve baskılar ifade ve bütünleşmeye yol açtığı için anlayışlı ve özenli bir gözlemci ve okuyucuya olan şüphe ve kafa karışıklıklarını ele alır, duygusal ve zihinsel gelişiminin çok yönlü doğasını serbestçe araştırır ve kabul etmesi zor ancak gerçek özgürlüğün kaynağını içeren içgörülerle ödüllendirir kendini. Birlikte okuyalım:

"göktaşı / hangi gidişteydin / kın ve kama / ne var ki daraldı / şimşeğin bükülü gövdesi / hangi geceden sorulansın tan dizesi / beden diliyle sürüklenen / bir soğuk ifadenin anısı sabahın ayazında / kırlangıçbalığı değil, soyunmuş bir giyiniklik hiç değil / ve yapayalnızlık / ey / kıyı / bekleyişleri / lisanlardan dışarı / - zifiri zehir" (paralaks; s: 31).

Sonuç olarak, radikal bir şekilde yeni olan şey, çoğu kez savunulamaz olarak reddedilir; çünkü yeni bir şey duymak kulak için çok zor ve acı vericidir; ancak Karakiraz'ın müziğini kötü

duymuyoruz. Karakiraz, geleneklerin bağlarını koparmayı içeren şiirsel bir vizyonu benimsemeyi taahhüt ediyor ve bu sayede, insanların birbirlerinden 'farklı' oldukları noktalara ve 'aynı' oldukları şeyleri dışlamalarına eğilimlidir. Toplumsal rol veya statüden bağımsız olarak evrensel düşünce ve hissetme deneyimlerinin kabul edilmesi, birinin kendi gereksinimlerinin, arzularının, korkularının, güçlü ve zayıf yönlerinin tanınmasını sağlıyor ve şaire göre, anlama, duygudaşlık, şefkat ve nihayetinde 'öteki' ve 'benlik' aşkı…

Örnekleri çoğaltmak mümkün: Şair, "tekdüze ezgisiyiz rüzgârın" (mana, akıl-dışı düğümlerini çözüyor doğruluğun; s: 15) diyor. Böyle bir keşif, kişisel özgürlük ve sorumluluğun gerçekleşmesi iddiasını yansıtıyor. Şair, kendi kalbi ve arzusuyla hayal gücünün ve sevginin her insanda olduğunu ve yalnızca kişisel hakikatin insan ruhunda geliştirilebileceğini vurguluyor, çünkü bana göre de, şiirsel ifadenin bu yeni yönelimi, sıradan insanların gerçek yaşamlarına dayanan insan deneyimlerinin bir ifadesi olan farklı bir şiirsel dilin geliştirilmesini gerektiriyor.

OKUMA NOTU: Erkan Karakiraz, "İçgeçit", Noktürn Yayınları: 41/ Şiir: 29, 1. Baskı: Nisan 2016, İstanbul.

***

DÖRDÜNCÜ KORO:

SEDAT ŞANVER'İN ŞİİRİNDEKİ TEMEL TEMALAR NELERDİR?

Hayal gücünün nasıl yaşadığımızı ve dünyada kim olduğumuzu belirleyen önemi, Sedat Şanver'in şiirinde tekrarlanan güçlü bir temadır. Sedat Şanver için hayal gücünün, sadece hayallerimizde ve inancımızda değil, aynı zamanda kendi tarihimizde ve 'mümkün' olan (= hem yapmanın olanakları hem de olma olanakları açısından) anlamında belirttiğimiz yorumlarda önemli bir rolü vardır. Hayal gücü, bir anlamda, kendi anlamımızı belirleme gücümüzdür diyebilirim. Herhangi bir örnek üzerinde anlam getirebilmek için bazı yaratıcılıkların uygulanması gerekir. Hayal gücü özgürdür. Hayal gücü özgürleştirir. Hayal gücünün istekleri, gerçekler karşısında her zaman reddedilir ve bu tematik kavram, neredeyse, doğrudan şairin "Cetvel" adlı şiirinde ifade edilir:

"Kendimle barışmak için / Yoksul yollara saplıyorum gözlerimi / Bir perdenin arkasına saklanmaktan yoruluyorum / Nehrin kıyısında soluklanmalıyım bir süre / Yüzüm suda dinlenir belki / Kimsesiz ceylanlar gibi / Eline silah alan her ergen / İlkin benim adresimi öğrenmeye çalışmaz / Belki ihtiyacımız olur diye / Sakladığım gökyüzünü verebilirim size / Uyumak istersiniz belki altında çırılçıplak, zor zamanlarda / Su isterseniz, içinize eğilin yeter / Ağaçlar, çiçekler ve börtü böcek / Konuşmakta zorlanırsanız sözcüklerim de var yedekte / Yüreğimi açarım size, acınızı ölçün biçin diye / İnsanın kendini anlaması ne zordur, bilirim bunu / Yine de çaresiz olmayın / Size yakışan bir acı da bulunur elbette mağazalarda" (Kelimeler Kibir ve Telaş; toplu şiirler, Cetvel, s: 246).

Şanver'in şiirlerinin çoğu, yansıtıcı ve geçmişe dönük sanki geçmiş zamanda yazılmış ve bir gözden geçirme ya da hatırlatma şeklinde kaleme alınmış gibidir. Bu bağlamda, Şanver'in tasvir ettiği manzaraları sıklıkla karakterize eden çılgınlığı not alabiliriz. Geçmiş statik değildir. Biliyoruz. Aksine, geçmiş, şiirin konuşmacısı tarafından geriye dönük olarak şiirle boyanmış bir tuvaldir. Bu tekniği anlam soruları ve anlamın nasıl inşa edildiği ile ilgili olarak ortaya koyabiliriz. Bunu yapmak Şanver'in bilginin dengesizliği ve akışkanlığı ile ilgili Modernist – Toplumsalcılık odağında Yeni – Epik – Dışavurumcu bir anlayışa bağlanmasına yardımcı olacaktır. Şanver'in şiirindeki retrospektif tarzın bir diğer önemli yönü, bu formülün kimlikle ilgili ima ettiği yorumdur. Şiirlerinde art arda 'biz' kolektifini kullanan Şanver, şiirlerinin hem belirli insan gruplarıyla hem de sözleriyle konuştuğu ve şiirlerinin bu grupların geçmişte yaptıklarının anlamına ilişkin fikir vermesine ve aynı zamanda ek bir bağlam da sunmasına olanak tanımaktadır. Geçmiş ile ilgili bu olayların günümüzde halen tartışılmakta olduğu gerçeğini de gözden kaçırmamakta yarar bulunmaktadır. Yine, burada gerçeklerin anlam kazanması için hayal gücünün

gerçeklere uygulanması gerektiği fikri vardır. Bu çok önemlidir. Şanver'in geçmişi hatırlaması ve hatırlatması sadece gerçeklerin tekrarı değildir. Bunlar çeşitli yaratımlardır ve çoğu zaman tam anlamıyla okuyucuya pek çok soru da yönelttikleri görülmektedir. "Yorgun Diyalog" adlı şiiri okuyalım o zaman:

"Ortalıkta dolanan en anlamsız soru düşüyor payıma

-Niçin durmadan öldürüyorsun kendini

Küfrün içinde kayboluyor bin yıldır aradığım cevap

-Dünyayı kurtarıyorum hep kendimden (Kâbusnâme; Yorgun Diyalog, s: 63).

Şanver'in şiirine hayal gücünün anlam inşasında ve hafızada oynadığı rolü göz önüne alarak bakmak gerekmektedir ve şiirlerinin çoğunu yorumlamanın tek yolu budur ya da Modernist – Toplumsalcılık odağında Yeni – Epik – Dışavurumcu bir anlayış ile tematik olarak uyumlu olan bu konsept yinelenmiştir ve nostaljik kimliğin (= veya nostalji ve kimliğin örtüşmesi) tanıdık ve karmaşık romantizmini uyandırmak için şairin şiirinin gücünden söz etmeyi de gerekli kılmaktadır. Dahası, hayal gücünü anlamın merkezine koyan kavramın öncülünde, derin bir belirsizlik ya da anlam ve bilginin beklenmedik olduğunu belirten taşlamalar vardır. Kendi anlamımızı (= yaşamlarımızın anlamı ve/ya da kimliğimizin doğası) belirlemek için yaratıcılığımızı uygulamak zorunda kalırsak, o zaman kendimizi telafi etmiş olmaz mıyız? Ne demek şimdi bu? Kendimizi hayal etmek mi yoksa? Okumaya devam edelim:

"Vurulmuş bir devrimciden / Daha büyük bir düş nasıl kurulabilir / Saçları kendine düşen bir yüz / Dağların suyunu kurutan bir rüzgâr / Göğüste kızıl bir yıldız Che / Meydanlar, vuruşmalar, buza saplanmış gerilla, hüzün / Acı, örtünmeye çalışırken utanır; bu bir / Gölge, geriye düşmüş bir çığlıktır; bu iki / Bizim direnişten gayrı neyimiz var ki! Bu da üç / Ve son / Oğlu vurulmuş bir anneden daha büyük kim ölebilir" (Kelimeler Kibir ve Telaş; toplu şiirler, Tüfek, s: 181).

Sedat Şanver'in şiiri, esas olarak dünyayla etkileşim halindeki zihnin bir oyunudur ve gelişim süreci ile ilgilidir. Bu, tartışmasız yukarıda okuduğumuz "Tüfek" ve aşağıya alıntıladığım "Evlilik Muharebesi" başlıklı yapıtlarında gösterildiği gibi, en büyük temalarıdır şairin. "Evlilik Muharebesi"nde Şanver'in zihninin; hayatı, sevgiyi, perspektifi ve gerçekliği bulup yorumladığını görüyoruz. Okuyalım:

"Temsili kurtuluş töreninde çocuğu ön sıraya oturtmuşlar, kuş meraklı / Ilık bir rüzgâr okşuyor yüzümüzü düğünün erken saatlerinde / Resmi daireler güleç, kayınvalide hünerli; süslü koltuklar kurala uygun / Sofrada kıymalı mantı, kenarda otlu börek, zulada votkalı şerbet / Salona gönderilen en gösterişli hediye hayat, kapıda çift başlı fırsat / Şehre giren süvari birliği telaşlı, bayrağı küçük baldız dikecek kaleye / Enistenin bakışları sakat, teyze oğlunun paçaları okkalı tokat / Etek üstünde ceket, kravatta ecnebi etiket, ayak bağcıkları pürdikkat / Nüfus kütüğü olan biteni geç anlıyor, soyadı hanesinde meşhur imtihan / Her evlilik başka aşkın günahı; ilk alfabe yaralı, son cümle kan revan / Göbek atanların parmak ucundan göğe uzanıyor o koyu mazeret / Tarihçiler özenle kayıt altına alıyor halay meydanındaki vuruşmaları / Cüppeli adamlar ustalıkla okşuyor masumiyetin çıplak ölüsünü / Anlıyoruz, nikâh masasında başlayan çatışmadan sağ çıkan kavim yok / Evin ortasından sonsuza ilerliyor kimsenin anlam veremediği küfür / Aile mahkemesinde çocukları dövüyorlar evvelemir, kuşların kanadı kırık" (Kâbusnâme; Evlilik Muharebesi, s: 23).

Bu şiir; bir bilmecedir ve 'evlilik' için olgunlaşmış maddelere sahip edebi bir kuramcı tarafından sunulmaktadır okura sanki. Daha çok, zihnin dışarıda olan herhangi bir şeyi düşündüğü, kucakladığı sonra alışkanlık haline getirdiği bir eylem ifadesidir bu. Şair ayrıca sanatsal yaratma ve takdir etme ve edilme süreciyle de ilgilidir. Ayrıca, diğer rolleri arasında bir şair-eleştirmen olduğu için sürekli olarak esin ve yaratma eylemi hakkında yazılar da yazıyor Şanver ve bu yüzden şairin aklı algılayan denekleri sayısız olduğundan temaları da çoktur. Örnekleri çoğaltabiliriz. "Yenik Harf" başlıklı şiir de diğerleri arasında, böyle bir şiirdir.

Birlikte bakalım ve bu şiirle bitirelim değerlendirmemizi: *"Kelimelerden başka bizi mutlu*

edecek ne kaldı elimizde / Kavgada yumruk zenginiyiz, ilk patırtıda kuzeye saklanıyor kutup yıldızı / Olan bitenden hayat sorumlu; içli şarkılar, güzel manzara ve umut / Şiirlerin ayrık mısrası, filmdeki beklenmedik sahne, sevgiliye acemi bakış / Yol perişan, yolcu zararda; zar, şanssızlığa çarpıp yere düşüyor / Patlıyor silah, sıfırdan büyük hayaller kurmak gerekiyor bu kumarda / Tüh, yine mi yeşil çuha kazandı; anladık, bahtımız doğuştan kara / Bu zavallı beden, inanıp duruyor önüne çıkan uydurma her efsaneye / Mahalle korku içinde, durmadan sevinç öğütüyor talim terbiye dairesi / Muhtar serkeşin teki, ikametgâh belgesine yanlış yazılmış adresimiz / Şehrin atıklarına karışıyor hülyalı göz; içtiğimiz su, soluklandığımız hava / Efendiler; korkmayın, sözden başka silah yok kimsenin cebinde / İşiniz bitince ışığı kapatın, yüzdeki çizgilerden öğrenin sonraya ait olanı" (Kâbusnâme; Yenik Harf, s: 68).

OKUMA NOTLARI: Sedat Şanver, "Kâbusnâme", Yazı Kültürü, s: 128, 1. Baskı: Aralık 2018, İzmir., Sedat Şanver, "Kelimeler Kibir ve Telaş; toplu şiirler", Yazı Kültürü, s: 400, 1. Baskı: Aralık 2017, İzmir.

---

dünya çölünde

erhan iksamuk

Puslu bir ihtimal gibi duruyordun
dağı sırtlayan yüzünle
Doğduğum gündün
Saçlarını heceleyen bir sanrıydı yaşamım
Bütün keşke'lerin ötesiydin gözümün
gördüğüne inanmayan kalbimin seçtiği
Öylesine bir yazgıydın dilimin
söylemeye hiçbir zaman varamadığı
Yaşayamamakta bir varlıktın bulduğum
bu garip dünya çölünde, serinliğinde
kıvrıldığım ama asla dünyevi olmayan
Ölümün kanatlarında bir mucize gibi
inerdin bazen uyandığım vazgeçişlere
damarlarım bir kesiği sayıklarken
"Sus" gibi bir sestin hiçbir kelimenin
karşılamaya cüret edemediği
Puslu bir ihtimal gibi duruyordun
dağı sırtlayan yüzünle ve ben elinde bir asa
bekliyordum

pasına yandım

alper ağdaşan

Anla, kara anlık bir görüntü arasında
Sana eğiliyorum günbegün
Uzayan gülden aldığım cesaretle
Karanlığı deşmeye uğraşıyorum

Aradan geçen zamanı birleştiren saç yolu makasçısıyım
Sana giden yolları ezberliyorum
Yola vuruyorum
Saçlarının ardı sıra
Etin tırnakla alıp veremediğini demire anlatıyorum

Tırnaklarını diyorum
Ünlem gibi duran tırnaklarını
Birer sabırsızlık abidesi
Yüzümü kesen kumlarla
Yaptığım kaleler
Solup giden nefesinle yaşıyor

Şelpenin selamıyım, perdesiz gitarın sesiyim
Tulumda nefes bulmuşum
Kimisi direniyor, kimisi selamlıyor direnişi
Kamilet'te durmuşum
Uzakta ararken yakında bulduğumla hemhâl oluyorum
Alamadığım nefesimi hatırlıyorum, verdiğimi unutamıyorum
Aklımdasın, çıkmadın hiç
Çıksan değişecek denklem
Bir vadinin boynu bükük kalmışlığıyım

Pasını sildim vicdanının
Bezdim dünyadan
Bezdim, sardıkları
Akrebin gözyaşları
Çayın yeşil kalma isteğiyim

Ne desem azım
Dilim bir süzgeç değil
Kötüyü unutamaz, iyiyi hatırlamaz
İnsan beşer

m. mahzun doğan

caz günlükleri

Tabloların esini, Bolşoy ve katliam...

8 Ocak 2015, Perşembe, Ankara

Salı akşamı (6 Ocak), Galeri Gözde'deydim. **Serap Etike**'nin sergi açılışında… Ben girince, bir kadın Serap Hanım'a *"Misafirin geldi"* dedi. Dönüp baktı Serap Hanım. Tokalaştık. *"Tanıdınız mı?"* dedim. Baktı… Baktı... *"Mahzun… Pencere"* dedim. Hemen anımsadı o zaman. Sonra resimlere bakıyordum, **Sami Ağabey** (Gözde) görüverdi. **Saadet Hanım**'ı (Gözde) çağırdı:

"Bugün, hava muhalefeti var ama, bütün eski dostlar geldi!"

"Sen mutfağı biliyorsun" dedi **Sami Ağabey**, *"İn, paltonu çıkar, çantanı bırak aşağıya, şarap al kendine..."* Mutfağa vardım, şarabımı alınca, kabanımı çıkardım. Çantamı koydum yere. Yanıma aldığım kâğıtları ve kalemi çıkarıp yazmaya başladım. Resimlere bakarken dizeler gelmişti usuma. Onları unutmak istemiyordum. O arada, Sami Ağabey aşağı inmiş, beni öyle görüverdi. Gülümsedi…

Yazdığım dizemsiler mi?

"Koşan bir çocuk kadar beyazım işte
Gelincikler kadar kırmızı

Tablolarda kalmış bir dans figürü
Kendini yağarken unutan kar
Gözlerim gözlerim sokakları
Çocuğumdur papatyalar"

Sonra yukarı çıktım. Resimleri izlemeye devam ederken, yeni dizeler de geldi usuma…

"Göğe kurulu salıncak
Denizini arayan sandal
El ele el ele… Yağmura kalp dokuyan ada"

Bunları da, üzerinde boş şarap bardakları ve kuru yemiş tabağı bulunan masanın üzerine kâğıdı koyup yazdım…

Serap Etike'nin torunu, **Ekin**. Beni çok sevdi. Fotoğraf çektirdik birlikte. Yaşamdan ne istediğini sordum ona. Ne mi istiyor?

Pandaların soyunun tükenmemesini...

(…)

(23.50)

17 Şubat 2016, Çarşamba, Ankara

Dün akşam Bombus Kültür Merkezi'nde **İbrahim Demirel**'in söyleşisi ve dia gösterisi vardı. Sanat Kurumu olarak düzenlemiştik.

Başlığı:

"Fotoğraf çekmek mi?

Fotoğraf yapmak mı?"

(…)

İbrahim Ağabey'in tematik sunumlara geçmeden önceki konuşmasından aldığım notlar şöyle:

"Benim konum fotoğraf çekmek değil, fotoğraf yapmak…"

"Konuşma ve yazma yeteneğim olmadığı için güzel sanatlarla uğraşıyorum."

*"Bizim peygamberimiz **Ara Güler**,* 'fotoğraf sanat değildir', *diyor. Bence sanat. İçerik, biçim, teknik. Sanatlarda bu üç şey aranır. En zor olan biçimdir. Kompozisyon. Bu neyle olur? Eğitimle."*

"İlk defa Ara Güler ve Fikret Otyam'ın sergilerini gördüm. Doğu insanları, yüzler…

'Niye ben de yapmayayım', dedim. 1968'de… Malatya'ya gitmiştim. 110 yaşında olan anneannemin, köyümde üretim yapanların, harman savuranların fotoğraflarını çektim. Hayat Mecmuası'nın yarışmasında bir ödül, bir mansiyon aldım. O ödülle fotoğraf makinası aldım. Çektiğim fotoğrafları Nâzım'ın şiirleriyle birleştirip kartpostal yaptım. İki defa hapse girdim. 142'den yargılandım."

(…)

Sunumu ise *"Kırmızı Suya Düştü"* ile başlat-

tı, *"Turnalar Semahı"* ile sürdürdü.

"Makinayı mutlaka göz hizasında tutarız. Tepeden, yukarıdan tutarsan, makinayı da hareket ettirirsen bu sonuçları alıyoruz.

Üç ayak kurup sabit çekmeye çalışırlar. Ben tam aksini yaptım.

Basın fotoğrafçılığı, tanıtım, reklam fotoğrafçılığı… O başka. Biz ise çok özgürüz. Yeni neler yansıtabiliriz diye düşünürüz…"

Arada bunları söyledi ve *"Ben Babayım!..."*a geçti. Çocuk babası değil, iskele babası… Şubat 2012'de Stockholm'de yapmış bu çalışmayı.

"İnsan çekmediğim zaman eksik hissederim" diyerekse *"Torak"*a getirdi sözü…

Sırada *"Bolşoy"* vardı. *"Buz Işık Dans"* adlı sunum.

Bolşoy Buz Balesi'nin Ankara'ya geleceğini öğrenmiş ressam **Kayıhan Keskinok**. Söylemiş Demirel'e… O da 2 makara film alıp gitmiş…

"Şansıma tepede bir yerdeydim." dedi. Bu rastlantı ona istediği olanağı sağlamış. Ünlü Bolşoy'un buz dansını fotoğraflamak isteyen diğer fotoğrafçıları kastederek, *"Benim arkadaşlar sahnenin etrafını doldurmuş. Renk yok orada. Reklam ışıkları var."* diye ekledi:

"Makinayı onlara tutup çeviriyorum sahneye…"

72 kare fotoğraf çekmiş bu şekilde. Gösteri bittikten sonra ise sanatçılara çiçekler atılıyormuş. Biri gelip İbrahim Demirel'in kucağına düşmüş. Hemen arkasında outran birisi ("SBF'de hoca" dedi) "İbrahim, sen bunu hak ettin!" diye seslenmiş ona…

O gün çekilen fotoğraflardan oluşan sunum, **Itzhak Pearlman**'in müzikleri eşliğindeydi.

Demirel'in söyledikleri doğru, dans gösterisinden klasik kareler değil gördüklerimiz. Dansçıların devinimleri bir ışık şelalesine dönüşüyor yer yer. Dansçıların devinimleri, renklere bürünüp soyutlaşıyor. Somut figürler olmaktan çıkıyor dansçılar.

Ben sunumu izlerken ayrı bir keyif aldım. Çünkü, Bolşoy Buz Balesi Grubu'nun Ankara'ya gelmesi olay olmuştu. Genç bir gazeteciydim. O dansları izleyenler arasındaydım.

Anımsıyorum da, o gösterinin yapıldığı Belpa Buz Pateni Sarayı da yeniydi. Zaten orasının açılışı da büyük bir heyecan yaratmıştı sanatseverlerde. Çünkü Türkiye'nin ilk olimpik buz pateni salonu deniyordu. 1980'lerin sonları olmalı. **Murat Karayalçın** Büyükşehir Belediye Başkanı'yken… Gösteri yapıldığında da Belediye Başkanı Karayalçın'dı hâlâ… Önünde iki patenden oluşan bir heykel vardı. O saray ne oldu şimdi? Sonraları bakımsızlığıyla falan gündeme geldi zaman zaman. Şimdi nicedir hali bilmiyorum.

(…)

Ben dün akşam yaşadığımız güzelliklere dalıp, onları günlüğüme aktarmaya çalışırken… Yıllar once Bolşoy'un buz üzerindeki danslarının görkemini belleğimde yeniden, anımsayabildiğim kadarıyla canlandırmaya çalışırken… Katliamcılar da devredeymiş… Onlar da terör dansına hazırlanıyormuş.

Ana haber bültenlerinin saati yaklaşınca televizyonu açmıştım. Fox'tan dinleyecektim haberleri… Ama bülten başlayana kadar bilgisayar başında çalışmayı sürdürecektim. Televizyonun sesini alabildiğine kıstım. **Zuhal Topal**'ın evlendirme programı vardı. Saat 18.30 sularıydı bir gürültü duydum. Çok yakında değil ama yine de yakınlarda bir bina yıkılmıştı sanki. Çökmüştü… Eski bir binayı yıktılar belki de… Bomba diye düşünmedim… Böyle bir bina çökmesi imgesi geldi usuma, öyle bir gürültü duydum…

Saat 19 olduğunda, ana haber başlarken sesini yükselttim televizyonun. Ekranın altında "son dakika" yazıyordu. Daha haber bülteninin başı, ne son dakikası… Ankara'da, Devlet Mahallesi'nde Genelkurmay Kavşağı'nda patlama olmuş… 18.33 civarında diyordu **Fatih Portakal**…

Askeri lojmanlara servis araçlarının girdiği sırada olmuş patlama…

Orası, subaylar ve üst düzey askerlerin kaldığı lojmanlarmış.

Yirmi ambulans sevk edilmiş…

Saat 18.00'de ise Güvenlik Zirvesi varmış Aksaray'da…

Ancak, başlamamış imiş. Çünkü gecikilmiş. Başbakan'ın toplantısı uzun sürmüş…

İlk bilgi: 5 kişi ölmüş, 10 yaralı varmış…

Fatih Portakal, henüz yeni olan olaydan yarım yamalak bilgileri verirken, yayın yasağı getirildiğini söyledi. *"Sanırım yasak görüntülerle ilgili"* diye de ekledi… Tam içeriğini o an o da bilmiyordu. Kulaklıktan ona bilgi verilmiş, o kadar…

Görüntülerde zaten yaralılar, ölüler, cesetler, parçalanmış bedenler falan yoktu. İnönü Bulvarı'ndan genel bir görüntü gibiydi yansıtılanlar… Geride yanan bir şeyler vardı, o kadar…

Daha haberleri izlerken, ölü sıyısının 11'e yükseldiği söylendi…

Bomba yüklü bir araç denildi…

19.30 sularıydı. Canlı yayında Ankara'ya bağlanılmıştı. O arada, canlı yayında bir patlama sesi daha duyuldu. Ama bu daha küçük bir patlamaydı. Belki, bomba kuşkusu olan bir paketin patlatılması denildi…

Cep telefonumdan internete girmeye çalıştımsa da… Boş çabaydı… Gösterge, milim milim değil, milimin binde biriyle ilerlemeye çalışıyordu… Dakikalarca bekleyip, vazcaydım. *"Anlaşıldı"* dedim, *"internet yavaşlaştırılmış…"*

Bir süre sonra NTV'yi açtım. 20.25 sularıydı, ölü sayısı 18 dendi…

Ve bir altyazı:

"Patlamanın olduğu bölgeyi polis güvenlik çemberine aldı."

Yayın yasağı nedeniyle, artık yalnızca resmi ağızların açıklayacağı bilgilere kaldığımızı, tanıkların, görenlerin anlattıklarına ulaşamayacımızı biliyordum… Interneete de erişim yok…

Resmi ağızların bilgisi bile önemli oluveriyor bu karanlık yasak ortamında…

Moral filan kalmadı. Sonra telefonlar… Çaldıkça çaldı telefonum…

Saat 22.40 sularıydı… Ölü sayısı 28 denildi bu kez. Yaralı 61.

(23.05)

14 Nisan 2016, Perşembe, Ankara

Flash'ın gece haberlerinde izledim. Malatya'da, halk dansına (halk oyunlarına yani…) "halt dansı" diyen, dansla taciz arasında bağlantı kuran okul müdürünü protesto etmiş CHP'liler. O okulun önünde halay çekerek…

(00.20)

çizim: merve akgedik

günçiçeği'ne mektup -2

bülent güldal

Sakla bizi Tenedos
dudakları üzüm kokan
bağlarının arasında

Dalgalar bir yandan
şarap bir yandan
baharca dolsun ömrümüze

" Olan olmuştur
olacak olan da olmuştur"

Dedi ve aklımı okudu
deniz kokulu fesleğen

Aslını yitiren yıldızın ışığına
sulara inen buluta karıştım

Aşkın söz hali miydi akşam
bir masadan denize bakan?

Anılar kitabının sayfalarında
yer açıyor kendine bir yaz denizi

Ahşap bir masada bekleyene
suları menevişli yaz bırak
dağın kum hali, ıssız kumsalız nasılsa

Ey, ormanların serinliğiyle gelen
hangi ırmaktan aldın gözlerini?

Az ilerde ölüm bekleyedursun
dilin salkım saçak, göğsün dağ çiçekleri

Suların adamıyım sanırdım, yanılmışım
Günçiçeği'nin dilinde tanıdım renk cümbüşü bahçeleri

cinlerim adımı aşk koydu

bircan çelik

acı yeşil kokular büsbütün boğar içimi
kemgözlü odaları köpüğü eksik toprağı
bu yüzden sevmedim

cinlerim bugünlerde hallerime gülerek adımı aşk koydu
yıkılmaya meyilli kaleler zindanlar güneşlenmeye
taşların yosuna, kuzugöbeklerinin ışığa durduğu
zaman milattan önce kalbimi ortasından bölen
paslı zincir kırılmaya
ölümüne dirildim sonsuz çalımla
yelkenlerimi mavi odanın yolculuğuna açtım
ütüle kırışık çarşafları
ince ince unuttuklarımıza sarılıp ölelim

saçları hiç açılmamış bembeyaz defter aldım
en başına yaralı gözlerini, tam da ortasına
dağlar kadar asi sırtını çikolata ellerimle çizdim
son sayfa senin
esmer kaleminle yazıp boz içimi

duydun insana giriş yaptı kovid - 19 hızla
yükseliyor pandemi ateşi
bu yüzden bağışlayabilirim seni
çukurumdan doruklarına sessiz denizlerimi
akıtırım mahkûmiyetimle acı çeken heykeller gibi
eskitirim camları hüzünlü gözlerimle

boşluğunu bin kapsülle gideremiyor sıtmaya
tutulmuş dudaklarım
bilmem ki nasıl içersin

nefesimde başını döndürecek depremler
yalnızlıklarıma panzehir içime dolup
boşalan göklere sığmayan adın var
viyolonsel bile hazırlanıyor mavi oda resitaline
s e s i n s u
s u s v e ö p
salyangozun imzaladığı yaldızlı belgeyi
dudaklarındaki hazla doğaya saklayacağım

dinecek ağrımız ekinlerin titremesiyle
lavanta çiçeğiyle bekle beni

çılgın bir şelaleyi hatırlattım arka bahçeden
büyülü kalbe mana iliştirerek sundum gülü
parmak uçlarının tutuştuğu yerde
bilmem ki nasıl öpersin beni

hülya deniz ünal

mektup var!

Özkan Satılmış'tan Ülkü Tamer'e...

Ülkü Hocam,

Hâlâ sıcaktır o masa, Turgutreis'te, bir camiinin kıyısında; her gün her gün oturduğumuz, biriktirdiğimiz... Aramızda ne de konuşkandı çaylar, ne de ince belliydi seçilen sözcüklerin dumanı. Bir çay bahçesi narlara gebeydi. Neler konuşulmadı ki o masada; tiyatro oyunları, anılar, şiirler, kediler…

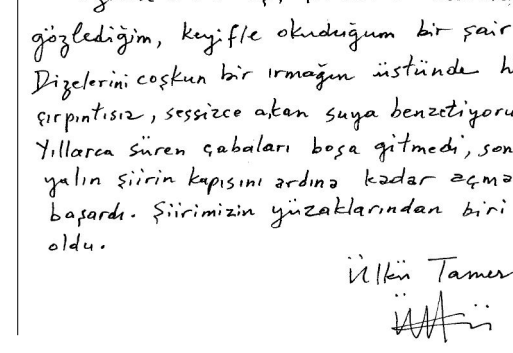
Atlar koşacak işte, başlayacak birazdan umutlarımızın yarışı. Bugün bizim için koşsun yeryüzü, bugün bize olsun göğün kor mavisi. Atlardan bir at, adı "Uç Beyi", elbet İlhan Berk'i yeşerterek seçiyorum, siz seçmemi istiyorsunuz ben de şiirden yana seçiyorum, "Kendini ordan oraya atan aptal bir deniz"den yana. Bitiş çizgisini ilk o öpüyor! Tutmuştu değil mi hocam, o tutmuştu yaptığımız kuponda da başka hiçbiri tutmamıştı, o tutmuştu da biz yine yoksulduk, yine güzeldik, yine Neslihan Hanım'ın küçücük yüzünde kocaman bir gülümseme…

Evinizin terasında göğe bakıyoruz hep birlikte; siz, Neslihan Hanım, ben… Aklımız beyazlamış kuşların sütünden, aklımız aydınlanmış ayın, yıldızın sesinden. Ne içtiysek dokunmamış, ne içtiysek bizi bize yaklaştırmış. Hep birlikte "Göğe Bakma Durağı"ndayız, benim sesimle örülüyor. Siz, Neslihan Hanım, en çok Turgut Uyar, en çok aşk, biraz ben, sesi sesimize ilişen tanımadığımız minnacık bir kalabalık… "İçimize çektiğimiz hava değil, gökyüzü" işte! Her şey nasıl dün, hatırlaması ne kolay, siz şimdi nerdesiniz…

İpektiniz, kesinlikle öyle. Bir kılıç kanlı kanlı baksa ikiye bölünürdünüz. İçimdeki zarafet damarını, incelik damarını besledi kalbinizdeki dantel. Böylesi iki insan tanıdım, biri siz biri de sınırlı bir hukukumuz da olsa Kemal Özer. Beyefendiliğine, mütevazılığına, olgunluğuna, duyarlılığına, empatisine hayranlıkla baktığım iki şair.

Şairlerin yüreği hem şiirin güvercini hem de şiirin şahiniyle kaplanmışsa, işte ancak o zaman iyiden yana, estetikten yana, aşktan ve adaletten yana bir anlayış hayatın damarlarına var gücüyle hücum edebilir. Böyle bakıyorum, böyle inanıyorum ben. Siz ise büsbütün güvercindiniz, bizden havalanan dizelerin kanadında kar beyaz bir patırdama varsa sizinle de ilgilidir bu. Kanımın iklimi şiirin şahinleri için daha uygun sanırım, onlar çoğunlukta çünkü. Bu şahinler tabiatlarına yaraşır işler yapma gayretinde oldular hep, ancak daha keskin esmeli has şiirin gerçeği ve bu gerçek karşısında uçmalı hokkabazların maymun şapkaları.

Görüyorsunuz ya, ömür ipince, ölüm dağlar dağlar kalın. "Ne gelir elimizden insan olmaktan başka" gayrı nemiz var! Şimdi şiirden yana sıkılmış bu yumruğa güç verin; çiçekli bir güç verin, kalbimdeki közün yanına koyun sesinizdeki ırmağı. Öpüşsün şahin pençeleriyle güvercinlerin dupduru güzelliği; öpüşüp aşkla, tutkuyla saplansın gül kabartmalı bir çomak, zamanı kokutanların çarkına!



yelda karataş

Yol Ortası Yazıları/ 1

ölmek, uyumak sadece!

İngiliz oyun yazarı, şair ve aktör, William Shakespeare (1564 -1616), yaşamı boyunca soneler, komediler, tarihi oyunlar, büyük trajediler, trajikomediler kaleme aldı ve oynadı.

16. yüzyıl gramer kitaplarındaki yazım kuralları ile ilgili bilgilere dayanarak dilbilimcilerin bazıları William Shakespeare için, orijinal telaffuzu yeniden yapılandırdılar. Oxford'un Orijinal Shakespeare Telaffuz Sözlüğü'nün yazarı olan David Crystal'a göre "gerçek" Shakespeare, daha çok İrlandalı ve hatta Batılı bir kovboy gibi konuşurdu ve yazdıkları 'To be or not to be' cümlesini örnek alırsak; "'Tuh beh oar nat tuh beh?' That was the question'' olarak telaffuz edilirdi.

David Crystal'e göre "Shakespeare ile ilgili olarak kullanılan orijinal telaffuzları duyduğumuzda yeni bir işitsel dünyaya giriyoruz ve Modern İngilizce'de çalışmayan tekerlemeler birden işe yaramaya başlıyor. Modern İngilizcede kaçırılan püf noktaları netleşiyor."

Bugün biz Shakespeare'e eski İngilizce'den çevrilen çağdaş İngilizce ile ulaşmaktayız. Sadece Türkçe bilen bir okur da ona, modern İngilizce'den Türkçe'ye çevrilmiş dizeleri ile ulaşmaktadır.

Shakespeare'den çeviriler yapan şair Can Yücel'in telaffuzu ile birkaç soneyi ilk dinlediğimde, Shakespeare şiirinde iç sesin, ritmin ve gizli kafiyenin ne olduğunu hisseder gibi olmuştum. Sevgili Can Yücel, bir şair ve İngiliz diline hâkim bir aydın olarak, kulaklarıma bambaşka bir Shakespeare sunmuştu.

İşte o zaman hak veriyorsunuz bir daha, bir şiiri kendi anadilinde yüksek sesle okunurken duyduğunuzda; "Şiir öyle ayrı bir dildir ki başka hiçbir dile çevrilemez; hatta yazılmış göründüğü dile bile." diyen Jean Cocteau'ya.

Bütün bu gerçekler bizi yine de Shakespeare şiiri ve tiyatrosuna yaklaşmaktan ve onun yazdıklarını Türkçe diline çevirip, anlamlandırmaktan alıkoyamaz.

16. yüzyılın çocuğu Shakespeare, hem insanlığın hem de İngiltere'nin yüz akı bir sanatçıdır. Orta Avrupa'dan biraz daha geç Rönesans'ı kucaklayan İngiltere'de tiyatro Shakespeare ile bir büyük devrim yaşamıştır. Fransa'da Montaigne, Almanya'da Albert Dürer, İtalya'da Leonardo da Vinci… ne ise İngiltere'de Shakespeare odur.

Onunla aynı yıl ölen Cervantes (1547- 1616), yazın alanında bir büyük devrim yaratıyor, bilinen bütün yazım dillerini aşıp, romans'tan roman'a geçerek, insanlığa Don Kişot'u armağan ediyordu. İngiltere'de ise, şiirle bütünleşen tiyatro, o muhteşem doruk noktasını Shakespeare ile yaşıyordu.

Shakespeare, her büyük şair gibi kendi anadilinin yalvacıdır. İngilizce'ye binlerce kelime armağan etmiş, oyunlarında otuz binlere varan İngilizce kelimeyi gün ışığına çıkarmıştır. Böyle bir zenginlik ancak, Leonardo'nun Buğulu Atmosfer'de yarattığı Mona Lisa'nın yüzünde görülebilirdi…

Anadiline bu denli hizmet etmiş böyle bir yazar için, şiir asıldır. Önce şairdir çünkü o. O nedenle benim için, onun tiyatro dili şiirsel değil, şiirin ta kendisidir. Tiyatro'da kaleme aldığı metinlerin neredeyse tamamı şiir olarak yazılmakla birlikte, 2. Richard ve Kral John oyunları bütünüyle şiir olarak kaleme alınmıştır.

Dahası 1593-1594 yıllarında tiyatrolar veba salgını yüzünden kapatıldığında rahat durmayan William Shakespeare'in, Venüs ve Adonis ile Lucrece'nin Tecavüzü adlı iki 'öykü şiir' yazması, onun, şiiri, bütün yazım dillerinin önüne koyduğunun ve anlatım dili olarak şiiri esas aldığının kanıtlarındandır.

Tiyatro, öykü ya da diğer yazım biçimleri, Shakespeare yapıtlarında şiirden hiç ayrılmaz. İçerik yönünden ele alındığında sonelerin, Shakespeare'in oyun yazarı kimliğine ayna tutarak teatral bir oyun örgüsü içinde ilerlediği görülür.

Değerli Cevap Çapan'ın da belirttiği gibi, "Toplam 38 oyun ve 154 sone yazan Shakespeare'in koşuk düzümü (versification) her oyunda değişik kişilerin değişik ruhsal durumlarını, toplum içindeki yerlerini ve olayların gelişme hızını yansıtan bir çeşitlilik gösterir. Elizabeth çağı tiyatrosunun insanı ilk bakışta şaşırtan özelliği karmaşıklığı ve dağınıklığıdır. Hem zamanın yaşantı zenginliğini yansıtan çok katlı ve bölümlü olaylar dizisini kullanması hem de dilin bütün zenginliğinden yararlanmasıdır. Işık, dekor ve modern tiyatronun diğer teknik olanaklarından yoksun olduğu için, amaçlanan gerçeklik ancak dilin gücüyle seyircinin hayalinde yansıtılır." (italik bana ait).

Onun dilini bu denli güçlü kılan, bir tiyatro yazarı olmasının yanı sıra özünde bir şair olmasıdır. Yapıtlarında bize asıl ulaşan, onun şiirinin güçlü sesidir.

AŞKIN VE PARANIN KARAKTERİ

Shakespeare, her büyük sanatçı gibi çağının en tutkulu ve dikkatli gözlemcisidir. Karakterlerinin, kadınlara ve aşka karşı tavrı, Shakespeare için bir kişilik çözüm anahtarı gibidir. Tanığı olduğu feodal çağı ve gelen kapitalizmin yeni ve genç yüzünü derinlemesine irdeleyen ve çağlar ötesine ulaştıran Shakespeare, babasının soyadı 'Arden' yerine annesinin soyadı 'Shakespeare'i kullanmaktadır. Şairin soyadı yorgan dikilirken parmakları acıtmaması için takılan yüzük ya da mızrak anlamına gelmektedir. Bu tercihi, kanımca, cinsiyet ayrımına duyduğu tepki ve insani sevgiye gösterdiği saygının göstergesidir.

ROMEO: Ah bu aşk, gözleri bağlıyken bile nasıl görür gönlümüze giden yolları!

Diye haykırdığında o kederli yüreğiyle, aşkın umutsuzlukla birlikteliğini söyler. İnsanların birbirini yeterince tanımadan evlendirildiği 16. Yüzyıl Avrupa'sında kapalı gözleri açabilecek tek gerçeklik aşktır çünkü. Çağımızda ve gelecek çağlarda da olacağı gibi. Shakespeare Romeo ve Juliet ile saf aşkın peşine düşen ve gelişen kapitalizm tarafından parçalanmaya başlayan Dulcinea'nın saçlarını Cervantes gibi, en net gören sanatçılardan biridir. İki aşığın birbiri ile konuşması, feodal bir dünyanın ortasına düşen bu çaresiz yürek yangınına insanoğlunun hangi değerlerle bakması gerektiğinin açık söylemidir:

JULIET: Yalnız adındır benim düşmanım olan; Montague olmasan da kendinsin sen. Hem Montague nedir ki? El değil, ayak değil, kol değil, yüz değil, ne de insanın bir başka uzvu. Ah, bir başka ad bul kendine! — Adda ne var ki? Şu bizim gül dediğimiz aynı güzellikte kokmaz mı bir başka ad alsa da? Romeo'nun da adı Romeo olmasaydı, onda bu san olmadan da bulunan kusursuzluk yine kalırdı onda. —At bu adı Romeo! Senin parçan olmayan adına karşılık da bütün varlığımı al.

ROMEO: Alıyorum öyleyse, sözüne inanarak. Aşk de bana, yeniden vaftiz edileyim, ben Romeo değilim bundan böyle.

Artık dirilmemek üzere giden ve insanlığın tarih öncesi çağlarına ait Feodal Aşk'ın şövalye yüzü, keder verir Shakespeare'e. 'O ne aciz aşktır ki ölçülebilsin' diye haykıran Shakespeare için, Romeo ve Juliet'in aşkı, bütün giysilerinden sıyrılmış insani duyarlılığın yani şiirin ta kendisidir… Catharsis'in en güçlü ifade edildiği yapıtlardan biri olan Romeo ve Juliet, aşkın şiir dilinde de en yalın destanıdır. Ancak Shakespeare, 16. yüzyılda feodal bir soylunun yüreğinde görebileceğimiz ve burjuva ahlakı tarafından yakında 'paramparça edilecek' ve 'enayilik' olarak nitelendirilecek bu aşk anlayışına Cervantes gibi ironik yaklaşmaz. Juliet, bir Dulcinea değildir onun gözünde. Acısını, üzüntü ile ifade eder. Belki sonunda Don Kişot'un vardığı yere varır, ama delirerek değil, aşkı ölüme kurban ederek. Shakespeare şiirinde lirik olan hayata karşı kendini hep korur. O, para düşkünü sınıfın zaaflarıyla alay eder daha çok Atinalı Timon'da olduğu gibi:

Ne o? Altın mı?
Sapsarı, pırıl pırıl, değerli altın mı? Hayır, tanrılar,
Açgözlü aptalın biri değilim ben. Gökler, ey duru gökyüzü!
Karayı ak; çirkini güzel; haksızı haklı; alçağı soylu;
Yaşlıyı genç; korkağı yiğit yapmaya
yeter bunun bu kadarı. Ah, tanrılar neden bu? Ne-

den bu, ey tanrılar!
Rahiplerinize, uşaklarınıza yüz çevirtir bu sizden,
Başının altındaki yastığı çeker dipdiri bir insanın;
Bu sarı köle, dinler kurar, sonra yıkar;
lanetliyi kutsar; cüzzamlıyı taptırır; hırsızı alıp
Üne, özgüye boğar, yan yana oturtur ulu kişilerle;
Budur işte yeniden evlendiren kırk yıllık dulu;
Kapanmaz yarasıyla en umutsuz hastayı
Merhemler, kokularla bir Nisan gününe çeviren de bu.
Git, kör olası maden parçası, insanlığın ortak orospusu, sen,
Ulusları birbirine düşüren.

Marks'ın da belirttiği gibi, Shakespeare bu tiratta, paranın gerçek doğasını mükemmel bir şekilde betimlemektedir. Yine Marks'a göre, bu dizelerinde Shakespeare, paranın iki niteliğini özellikle vurgular:

"1. Para, gözle görülür ilahtır- bütün insani ve doğal niteliklerin karşıtlıklarına dönüşümü, şeylerin evrensel birbirine karışımı ve tersine dönüşü: Olanaksızlıkları kardeşleştirir.

2. İnsanların ve ulusların ortak orospusu, ortak pezevengidir.

(…) Para, insanoğlunun dışlanmış yeteneğidir."

Shakespeare, dünya yazın tarihinde eşi görülmemiş bir biçimde anlatır para denen tuzağı dizelerinde. Hangi izlekte yol alacak olursa olsun, anlamlandırma istekleri hem çağına sıkı sıkıya bağlı hem de çağlar ötesine ışık tutacak niteliktedir. Shakespeare dilini, sadece tiyatronun düz anlatımına sığdırmaya çalışsaydı, şiirin o eşsiz imge diliyle konuşmasaydı, 'artık uyumayın, Macbeth uykuyu öldürdü' diye Macbeth ya da 'bilinç insanı korkak ediyor' diye fısıldamasaydı Hamlet, bu denli güçlü tutabilir miydik yüzyıllar sonra, hiç karşılaşmadığımız o soyluların yıkık ve kırık kalbini, bilemiyorum. Düz metinlerinde bile, şiir dilinin metafor ve imgelerini ustalıkla kullanan Shakespeare, en sıradan kahramanını da esirgemeksizin şiirin metafor gemisinde çarpıcı ışıklarla donatmış, bütün kahramanlarını inandırıcı ve gerçek kılmıştır.

YAŞAMAK YENİ BİR ŞEY Mİ?

Çağdaşları dışında pek çok düşünür, yazar, felsefeci ve bilim insanını etkileyen Shakespeare için 'Varoluş' en büyük soru ve sorunlarından biridir.

'To be, or not to be: that is the question:'

İnsanın var olduğu andan beri yanıtlamaya çalıştığı bu temel sorun, belki de ancak şiir dili ile böylesine güçlü meşrulaşabilir ve evrenselleşebilirdi.

Her çağda ve her yaşta, cinsiyeti, ırkı, ulusu ne olursa olsun, bütün insanlığa seslenebilmesinin gücünü şiir diline borçludur Shakespeare. Ana diline büyük bir sorumlulukla yaklaşan, zengin, yalın ve geniş kitlelerle iletişim kurabilme becerisine sahip muhteşem bir şiir dili. Felsefenin temel sorununu, yüzyıllardır eskimeden yaşayan bu sorunu, Rönesans'ın eteğinden bütün çağlara unutturmadan böyle yüreklice ancak şiirin sesi ulaştırabilirdi. Shakespeare, şiirin sesinin düz yazı metninin kuruluğu karşısında ne denli akılda kalıcı olduğunun ve zamana direncinin ne kadar yüksek olduğunun farkındaydı. Şiiri seçmesi bu nedenle rastlantı değil, bilinçli bir tercihtir.

'And by opposing end them? To die: to sleep;'

Korkunun ölüme değil, ölümden sonrasına dair olduğunu söyleyebilmek, bunu halka açık bir tiyatronun göğsünden şiir olarak dinletmek az şey değil.

İlk duyuşta, ölüme övgü gibi görünen bu dizeler, felsefecinin de önünde duran şair duyarlığının en yalın ve açık sorusudur yeryüzüne. Shakespeare bu soruyu çağına, çağını insanına ve çağlar ötesine sormaktan çekinmemiştir. Rönesans'a henüz ayağını başmış, İngiltere'nin yüzüne karşı ölümden sonrasına dair duyduğu kuşkuyu açıkça söylemek, Hamlet kadar cesur olmayı gerektirirdi. Bu yürek parçalayan şiiri bu yeryüzünün alnına yapıştırılmış manifestoyu bir daha okumak isterim.

'Olmak ya da olmamak, işte bütün mesele bu!
Düşüncemizin katlanması mı güzel
Zalim kaderin yumruklarına, oklarına
Yoksa diretip bela denizlerine karşı
Dur, yeter demesi mi?
Ölmek, uyumak sadece!
Düşünün ki uyumakla yalnız
Bitebilir bütün acıları yüreğin,
Çektiği bütün kahırlar insanoğlunun.
Uyumak, ama düş görebilirsin uykuda, o kötü.
Çünkü, o ölüm uykularında
Sıyrıldığımız zaman yaşamak kaygısından
Ne düşler görebilir insan, düşünmeli bunu.
Bu düşüncedir felaketleri yaşanır yapan.
Yoksa kim dayanabilir zamanın kırbacına?
Zorbanın kahrına, gururunun çiğnenmesine
Sevgisinin kepaze edilmesine
Kanunların bu kadar yavaş
Yüzsüzlüğün bu kadar çabuk yürümesine
Kötülere kul olmasına iyi insanın
Bir bıçak saplayıp göğsüne kurtulmak varken?
Kim ister bütün bunlara katlanmak
Ağır bir hayatın altında inleyip terlemek
Ölümden sonraki bir şeyden korkmasa
O kimsenin gidip de dönmediği bilinmez dünya
Ürkütmese yüreğini?
Bilmediğimiz belalara atılmaktansa
Çektiklerine razı etmese insanları?
Bilinç böyle korkak ediyor hepimizi:
Düşüncenin soluk ışığı bulandırıyor
Yürekten gelenin doğal rengini.
Ve nice büyük, yiğitçe atılışlar
Yollarını değiştirip bu yüzden
Bir iş, bir eylem olma gücünü yitiriyorlar.'

Ölüm bir ülkedir Shakespeare'in gözünde. Sayısız gideni olmasına rağmen, hiçbir haritası olmayan bu ülkede rüyalar var belki de. İşte o rüyalar, ölümün rüyaları, pek çok insanın yaşamayı seçmesinin nedeni. Ölüm değil, yaşamak bir seçim bu nedenle. Ölümü seçmeme nedeni, yaşamayı çok istemesi değil, ölümün getireceği sürprizlerden korkmasıdır. Yaşamın tanıdığı ağırlığından daha ağır bir korku, ölüm sonrası göreceği rüyaların korkusu. Ölümle hesaplaşmanın aslında yaşamla hesaplaşmak olduğunu hınzırca kalbimize kazıyan dizeler işte…

Ölümden sonraki bir şeyden korkmasa
O kimsenin gidip de dönmediği bilinmez dünya
Ürkütmese yüreğini?'

Sanki yolda sizinle konuşur gibidir Hamlet'in orijinal telaffuzu. Kafatası ile oynayarak, sohbete devam edersiniz yol boyunca. Yürüme ritmine uygun ve sakin bir konuşma. Ölüm üzerine konuşurken başka nasıl bir ses çıkar ki hançeremizden? Korku, sanılanın aksine alçak sesle dile getiriyor kendini bilge Shakespeare dilinde. Onun şiiri günlük dilin neredeyse ta kendisidir. Şiir yapmaya çalışmaz, sıradan şeylerden söz eder gibi söz eder ölümden. Meraklı bir çocuk kalbidir her kelimesi. Israrlı ve duyarlı.

Ölmek: uyumak eşitliği söylenirken, ölüme bir çocuk gözüyle bakar. Uykudadır ölenler bir çocuğun gözünde. Uyumak ayrılmaz ölümden. Ölüme dair bildiğimiz tek şey insandaki görüntüsüdür; Uyur gibi duran bir insan. Çocuklar nasıl görüyorsa öyle işte. Söylerken ölümü uzatıp uykuya bağlar ses orijinal telaffuzda.

'Or to take arms against a sea of troubles

And by opposing end them. To die—to sleep,'

Sonra birden bambaşka bir yüzyılda, başka devrim sarmalında Shakespeare sesi kadar derin bir çığlık duyarız bir başka şairin yüreğinden yeryüzüne fırlatılmış… Bu kez yiğitçe bir seçim yaparak, ölümü dener onun yaşamı. Bir devrimcimin sesinde ölüm, intihar olarak kendini kanıtlayan ölüm, sanki Shakespeare'e yanıt gibidir:

ELVEDA SEVGİLİ DOSTUM

Elveda sevgili dostum elveda,
Sen kökleri içimde uzanan.
Ayrılık yazılmış alnımıza
İlerde gene karşılaşırız inan.

Elveda dostum, el sıkışmadan
Sessizce. Ne keder ne tasa gerek:
Ölmek yeni bir şey değildir bu dünyada
Ama yaşamak da yeni bir şey olmasa gerek.

Sergey Yesenin

Hamlet'in sözleri, 'action' yani eylem kelimesi ile biter. Engellenmiş eylem. Acıtan eylem. Sözün yerine geçmesi gereken eylem. Birkaç yüz yıl sonra karşılığını bulan söz… Baştan sona şiir olan eylem, eylem olan şiir.

* Shakespeare çevirileri Sabahattin Eyüboğlu'na, Yesenin çevirisi Attila Tokatlı'ya aittir.

eksik öpüşler

gülsüm ışıldar

Gül, güle değer, gül, gülü eğer,
Gülün suretinde diken,
Dikenin suretinde yara,
Yaranın suretinde kan,
Ey, ipinde sevda oynatan cambaz,
Kâh, çilesinde kaybolup, kâh alaşağı ettiğim
Dünya yumağında,
Giyindiğim hasret, soyunduğum basma,
Kurşuna hep hazırım
Kuşkuya asla…

Ey, yıldız gözlü tanrı
Unuttum bütün diyeceklerimi
Birkaç harf at önüme
Mazi, mağlup bu güne,
Varlığınla, var ettiğim anlar
Dudaklarımı ısıran zaman artığını kaynatıyor
Eksik öpüşlerle…

Hayat,
Ateşi söndürmeyen azgın salya,
Anlamaktan vazgeçmeden
Kabullenme sanatı,
Yaması tükenmişse
Sürgünü giderilir mi?
Varsın, bildiğini okusun zaman,
An, sadece an,
Ömrü yaşam yapan…

Unutturdum kendimi
Unutamadıklarıma,
Sitem bile yollamadan
Bir uçurum bulurum
Çığlığıma…

Önce, gölgeler çıktı yola
Sahipleri sonra,
Kendinden uzundu
Şairin gölgesi…
Görmem ki, ölümün gözlerindeki rengi,
Yaşam odama kilitliyorum
Katillerimi…

dolunay aker

öteden beri / 4

ataç ve mıknatıs

Terry Eagleton, “Eleştiri ve İdeoloji”de eleştirinin iyi bir şey olmadığını söylüyor. Çünkü eleştirinin söylendiği yer de geçtiği uğrak da önemlidir. Küçük burjuva tedrisatından geçmiş bir eleştirinin yine aynı duvara toslamayacağını kim söyleyebilir? Aynı kaptan su içecekler. Gerçeklik sızlamış bir et olarak onları bulmayacak.

Ataç da “Günce”sinde buna benzer şeyler söylüyor:

“…Hayalimiz yok, kendi sıkıntılarımızı biliyoruz, başkalarınınkini anlayamıyoruz. Bizim olmayan sıkıntı, sıkıntı değil bizim için.''

Nurullah Ataç'la anlaşmak zor. Sanırım o da bunu istemezdi. Dil ve onun ekseninde söyledikleri tartışmalı konular. Evet, dilin içinde yaşıyoruz ama dili algılama biçimleri tek bir görüşe göre düzenlenemez. Dil sorgulanır, dil eleştirilir; dil saldırı ve kabulün ikili ilerlediği bir alandır. Ataç, kavradığını sekter bir anlayışla işliyor. Fakat bütün bu olumsuzluklara rağmen, Ataç'ın bazı yönlerini kendime yakın buluyorum: Edebiyat ve dürüstlük.

Ataç, yargılarını topa tutar gibi sunsa da samimi, kişisel hırslarının kurbanı olduğu eleştirilerde bile yaktığı ateşin arkasında durmayı biliyor. Günümüz eleştiri mekanizmasının aradığı kaynak bu değil midir?

Eleştiri, düşman kazandırır. Bu bir varsayım değil. Özellikle Türkiye'de sayısız şair, yazar ismi sayıp eleştirmen bulamamamızın nedeni de bu. Son 30 yılın dökümünü yaptığımızda elimizde kaç envanter olacak?

Ataç, dönemi anlama konusunda da bize yardımcı oluyor. O, yazdıkları, düşündükleri, hınzırlıklarıyla edebiyatın çekim alanını yükselten bir mıknatıs. Peyami Safa'nın, 'Öldü de kurtulduk.' dediği Ataç, hakiki bir düşmandı. Düşmanın mıknatısı çağırır. Söyleyeceklerini belli eder. Ataç, öngörülerini bir bir sıralayıp şimdide ve sonrasında olacakları da yönetiyor. Edebiyat ortamının sinsiliklerine karşı yine yalnız başına dikiliyor.

''Kaybettik… Yitirdik…'' Ölüler arkasından söylenen bu söz tiksindirir beni. Ben 'kaybolmam', 'yitmem', ölürüm, 'öldü' desinler.''

Eleştiri, bugün aynı açmazları göğüslüyor. Ataç bugün yaşasaydı sadece düşman kazanmazdı, düşmanları kumpas kurardı ona. Hakiki düşmanın olmadığını görüp, Ataç eskiye kaçardı muhtemelen. Eski düşman ve dostluklara.

imgeler

özgür balaban

simetrik abilerin rücusuna eklenip
ve musiki ve atları terletme bilgisiyle
temenni ölçeğinde yüce türk şiiri

üç reşit parçaya bölündüğünde de
solaktaki irtifaya anonim sürükleyip
imgeler pabuç kadardı hoş karşılanmadı

---

işlem şiir no: 7

umut yalım

(Stajyer-katil)x2 – bordo x Istanbul > hayat : (ceset – ben)= ?
1977 – şubat x mavi

a) Yanlışlıkla babasını öldüren Recai'nin, o sırada Freud okuması bir rastlantı mı?
b) Bordo hangi rengin stajyeridir? Bu, 1967 yılında olmakla 1988 yılında olmak arasında değişkenlik gösterebilir.
c) Hangi cesetten beni çıkarsan, geriye stajyer bir ölüm kalıyor. Istanbul'da yaşarken hayatta yaşayamazsın. Bunu, 1977 diyordu
d)Aşk > Sevdâ
e)Kimmiş? Hiiiç.. biri…

celâl inal

yeryüzünün eşiğinde

MedaKitap tarafından yayın yaşamına kazandırılan *"Yeryüzü Eşiği",* Aydanur Saraç'ın *"Sonra Güller Kırmızı"* ve "*Mesafeler"*den sonra yayımladığı üçüncü şiir kitabı.

Aydanur Saraç'ın temel izlekleri yalnızlık, hüzün, keder, yol, yolculuk, yaşam, ölüm ve zaman etrafında biçimleniyor.

Saraç yayın serüvenini merak ettiğim şairlerden… Sadece şiirleriyle değil, düz yazılarıyla da gözümün daima üzerinde olduğu yazarlarımızdan… *"eski fotoğraflara benzeyen dünyanın"*habercisi o. En koyu yalnızlığın yaşandığı evlerin tenhalığına dikkat çeken, tenhalığın sürekli büyüdüğü zamanların şiirini yazanlardan….

Gücünü *"büyük yalnızlıkların hüznünü bilen sözcükler"*den alan Aydanur Saraç, bir serçenin ölümünden dahi kendini sorumlu tutanlardan… İnsanın doğanın hâkimi değil de onun bir parçası olduğuna inananlardan… Doğanın dostu ve onun önemli bir parçası olan hayvanların da… Özellikle *"sessizliği büyüten kedilerin"* dilinden anlayan biri. Kurumuş yaprakların, biten cümlelerin ve derin bir yaşam arzusunun sözcüsü…

"yorgun ve eski bir yolun" izini sürenlerden…

Karanlığın bilgisine sahip olanlardan, onun sırrına erenlerden… Şiirleriyle hayata ayna tutanlardan...

Avlular ki evlerin hayata açılan kapılarıdır. Avlulara nasıl bakılması gerektiğini bilenlerden… Orada hayatın hep yeniden kurulduğuna tanıklık edenlerden... Uzun bir uykunun nelere muktedir olduğunu, hayatın hep tamamlanması gereken öyküler bütünü olduğunu bilenlerden.

Her gün biraz daha azalma kaygısıyla… *"…sevilmiyor evler, bir karmaşaya dönüşüyor hayat içinde boğulduğum, kuşlar gidiyor bu yüzden, sesler de..."* derken bizim dikkatimizi seslere ve unutmaya yüz tutan kokulara çeken biri.

Okurun hayal gücünü harekete geçiren ve bu amaçla da sözcükleri arasında anlamlı boşluklar bırakan Aydanur'un şiirleri okuru kendi evrenine çeken ve kendini tekrar tekrar okutan türden şiirler…

Onun *"dünyanın taş olduğunu fısıldadım o sırada ellerimi beyaz bir adaya sürerken…"* dizeleri insan doğa ilişkileri üzerine yeniden düşünmemizi salık veren dizeler.

Onun şiiri dolayısıyla insanın ve yaşamın anlamını bir kez daha sorgulama ihtiyacı duyarız. Yine onun şiirinde sabah ile gecenin, aydınlık ile karanlığın ve iyi ile kötünün kesintisiz çatışması vardır: *"Sabahın duruluğuna benziyorum durgun bir gölün derinliğine / her insan geceye benzer"* Tekil düzeyde bireyin toplumsal süreçler içinde üstlendiği role çeker dikkatimizi.

"kalbim geçtiğim nehirlerin ağrısı" gibi dizelerle bize yeni kapıları aralar. Sığ sularından geçeriz yaşamın.

Temel izleklerinden olan yalnızlık sürekli hesaplaştığı konuların başında gelir:
"…-kapını kilitle- diyorlar
diyenlerin yalnızlığını anlıyorum
aynı sesle yıkılışını…"

"…sana verecek bir şeyim yok tanrım çürümüş kökler

ve gazelden başka…" derken de ömrümüzün sonbaharı çeker okurun dikkatini. Çürümüş ağaç kökleri ve dalından salınarak düşen gazellere de kayıtsız kalmayanlardandır o.

Onun dizeleri eşliğinde bir gezginin ayak izlerini takip ederken buluruz kendimizi. Yeni yerlere, yeni hayatlara ve farklı yaşam biçimlerine tanıklık ederiz.
"duyuyor musun az kullanılmış bir ismi ta-

şıyorum
unutulmuş bir dudağı, kalbi
ellerim hatırlamıyor ne zaman düştüğünü iki yana
bir gezginin ayakları gibi yorgun tozluyum, çok anılı, çok eski…"

Ezeli ve ebedi olan zamanla ve masala dönüştüğünü varsaydığı hayatla hesaplaşır.
"yeryüzü kaynıyordu bir çukurun içinde.
uyandım ve yaralarımı gösterdim sabaha.
o da kırılmış kalbini bana,
bitmeyecek masal sanıyordu hayatı."

Onun dilinde hayat, *"…yoncaların arasından*

sığırcıkların beklediği tarlaların üstünden esip gelen" bir şeydir.

"ihmal edilmiş bir gelecek var artık, ahşap tıkırtısında
yaşayan umutsuzluk, yüzümüzü yakan rüzgâr
kırık sandal ve küçük çocuğun ona binme hevesi

affedilmesi yüzyıllar sürecek suçluluk" dizeleriyle bizi anayurdumuz olan çocukluğumuza götürür. Çocukça heveslerimize… Sanki her şeyin mümkün gibi gözüktüğü zamanlara…

Aydanur, hayatı sadece neden – sonuç ilişkileri bağlamında ele alan aklın yolunu mühürlemeye aday bir dille kurar şiirlerini. Bunu gülü de kendini de anlatırken hep akılda tutarak…

Şiir yazarken hep bir derdi vardır Aydanur'un. *"kuru ağacın geride bıraktığı boşluğu, yakılan ormanları, kuruyan dereleri, rengini kaybeden sesi ve rüzgâra yenik düşen yaprağı"* kendine dert edinenlerdendir o.

"dar odalı evlerden bakıyorum dünyaya" diyen… geceye, dağlara ve sönen yıldızlara yeni isimler vermek gerektiğini düşünenlerdendir.

Yenilgiyi asla kabul etmeyenlerdendir. İnsanlıktan ve onu kurtaracak evrensel değerlerden kesmez umudunu. *"onarabilirdim kendimi çağıldayan bir göğün altında"* derken de aslında bize uzun soluklu mücadeleden yana olduğunu söyler.

Toplumsal adalet ve vicdan duygusuna çeker okurun dikkatini. Belleği olan mekânlara ve ortak hafızamıza… *"bu sokakta yıkılmış evlere bağırıyorum"* derken de kayıtsız kalınamayacak olan değerlere doğrultur yüzünü.

Ece Ayhan'da mor bir el biçiminde tanımlanan devlet Aydanur'da tenhada bir güneşe dönüşür.

Bizden önce yaşanmış olan her şeye hürmetle döner yüzünü ve bu toprakların ortak belleğine… Hasat vaktinin bereketli zamanlarına…
"kayıp bir kentin kapısı olmaya razıyım.
orada benim olmadığım bir yüzyıl duruyor;
sepetlerden yayılan elma kokuları arasında.
güneşte parlayan üzümlerin,
çiçek kokan bal teknelerinin arasında"

Dağılmış nar tanelerini toplayan çocuklar ve kırılmış bir vazonun parçaları, ona ve bize başka dünyaları ve büyük trajedileri anlatır. Ancak yaşamdan umudunu kesmeyen iflah olmaz bir iyimserdir o. Aşağıdaki dizeler de onun bir kanıtı:

"yağmur gökyüzünü bırakıp yağıyor büyük yalanlara içimizdeki kapısı kilitli evlere"

İnsanlığın ortak geleceğini kendine dert edinenlerdir o. "küçük bir sandalın güvertesinde" salınıp durduğumuz ve ufukta kıyının gözükmediği zamanlar da hayatın bir parçasıdır. Üstesinden gelmek zorunda olduğumuz güçlüklerin metaforuna döner küçük sandal. Ancak salınıp durduğumuz da yadsınmaz bir gerçek…

Onun dilinde ölüm de hayat da iç içedir ve kuşların yuvadan uçup gitmesine benzer.

Yazı bitti. Sıra içtenlikle söylemem gereken bir yere geldi kanımca. Bizi bekleyen büyük trajediler ve güzellikler için "*Yeryüzünün Eşiğinde*" buluşalım…

erkan karakiraz

ruhölçümü/ 1

"Dans ve şiir" ilişkisi, ikisinin benzerlikleri ve birbirlerinden ayrılan yönleri, hayattaki karşılıkları üzerine iki soru sordum; farklı disiplinlerden sanatçılar yanıt verdi. Sorduğum sorular tam olarak şöyleydi:

1) *Şiirle dansın hangi yönlerden birbirine benzediği ya da benzemediği konusunda neler söylersin?*

2) *Sokakta dans eden bir çift görseydin aklından geler geçerdi?*

***

ZAFER ARACAGÖK:

1. Şiirle dans arasındaki temel benzerlik ritim konusudur. Ama ritim deyince benim aklıma Plato sonrası "arithmos", yani belli zamansal tekrarlara indirgenen, disiplinize edilen bir ritimden çok, Plato öncesi döneme ait "rhuthmos" kavramı geliyor. Yani gerek dans, gerekse şiirde tespit edilemeyen, anlık bir akıştan oluşan, kavrama sığmayan bir ritim anlayışı. Eğer buradan yola çıkarsak, bedensel ve zihinsel esrikliğin hakim olduğu Dionysos şenliklerine ulaşırız. Dans bedenin dışında durmaksa, şiir bu kendi dışına çıkmış bedenin haykırdığı, düzen tanımaz ifade biçimidir.

2. En başta söylemem gerekli ki sokakta dans eden bir çift görmektense, tek başına dans eden birisini görmeyi tercih ederim. Kendisi denilen şeyi, öz denilen şeyi geride bırakmış bir kişi. Böyle bir kişiden bir çift olmaz ama çoğulluk olabilir. Düşünsenize, herkesin kendini aştığı çoğulluklar çoğulluğu.

***

ŞEVKET AKINCI:

1. Şiir ile dansın bir arada olduğu birçok performans düzenledim geçmişte; bazılarında müzik de vardı. John Cage'in Merce Cunningham ile son yaptıklarının üzerimde müthiş bir etkisi oldu. Bir kere ikisi de tek başına var olabilen sanatlar, hiyerarşik bir ilişki olsun olmasın. Dans da müziğin mezesi değil, tersi de söz konusu olmayabilir. Ama bunun için anarşist bir etik benimsemek şart gibi geliyor bana. Dans ile şiirin bir araya geldiğinde şiirin belirleyici olduğu düşünülür, ama nasıl bir şiirden bahsettiğimiz çok önemli. Dansın daha belirleyici olduğu bir şiir hayal ediyorum.

Bu iki disiplinin bir araya gelmesinde beni cezbeden iki şey var:

Birincisi karşılıklı etkileşim. Şiir ve dans o anda yaratılabilir -yani doğaçlanabilir-. Şiir önceden yazılmış, dansın koreografisi önceden belirlenmiş olabilir. Her iki durumda da bir etkileşim ararım. Bu etkileşim soru cevap halinde olabilir, *konrtpuan* gibi aynı anda ya da paralel olabilir, kontrast olabilir - hareketsizlik/ses ya da hareket/sessizlik, yavaş hareket hızlı okuma vs… gibi. Ama kolektif bir çabanın ürünü olması daha çok hoşuma gider. Dans ile şiirin birlikteliğinde beni cezbeden **ikinci** şey ise şiir gibi daha statik/anıtsal bir sanatın dans ile mekânsal ve zamansal bir sanata dönüşebiliyor olması. Geçici olan (dans) ile kalıcı olan (şiir) arasındaki karşıtlığın yarattığı aura ve doku beni büyülüyor. Şiir, sözcüklerin ahengi ise dans da hareketlerin ahengi diye düşünüyorum. Bu ahenk, elbette göreceli. Şahsen modern dansçılarla çalıştım hep; çoğunda şiir ön plandaydı ama metine farklı bir şekilde tepki vermeleri için ve sürpriz unsurunu kaybetmemek için o şiiri ilk defa sahnede duymalarını istedim. Bu birliktelikte aradığım şey pürüzsüz bir uyumdan çok bir aura'nın ortaya çıkması.

2. Çok hoşuma giderdi büyük bir ihtimalle. Ama nasıl bir çiftten bahsediyoruz? Metroda akordeon çalan bir müzisyen eşliğinde dans eden yaşlı bir çift görmüştüm. Bombaların patladığı 2016 senesiydi. Gözlerim dolmuştu. Korku içindeydik, spontane bir şekilde dans etmeye başlamışlardı. Dansı hayatın olumlaması gibi algılayan biri olarak, bu yaşlı çiftin dansında hüzünlü bir umut

hissetmiştim… İyi günlerin geçtiğini, ama bu günleri zaman zaman hatırladığımızı ve bu yüzden iyi günlerin tekrar geleceğini hatırlamak gibi… Şu sahne gelmişti aklıma: Theo Angelopoulos'un *Ulis'in Bakışı* filminde, sisli bir günde savaş bir günlüğüne durur ve müzik başlar, insanlar dans eder. Ölüme bir meydan okuma… Bu yaşlı çift de öyleydi… Sokakta dans eden bir çift dedin; aklıma nedense hemen bir kadın ve erkek geldi. Oysa Ula'da Harmandalı oynayan iki erkek de olabilir, ya da İstiklâl Caddesinde bir horon ya da halayın doğum anları olabilir. Ya da bir performans. Her durumda, dansta hoşuma giden şey şu: mekân dansçıyı sınırlamıyor. Her zaman, başka sanatlarda olduğu gibi, her yerde dans edilebilir; aynı şarkı söylemek gibi. Bir tek bedeniniz var ve istediğinizi yapabilirsiniz. Mekânı ve mekânın sınırlarını sizin iradeniz ve artistik tercihleriniz belirler. Çok hoş bu.

***

İLHAMİ TUNÇ GENÇER:

Aslında şiirin dansla olan alakası, her şeyle olan alakasından farklı gibi gelmiyor, çünkü hayatın bir armonisi var. Ağacın, denizin, horlamanın bile. Bence ikisi de birer nesne. Diğerlerinden farksız bir uyum içinde. Animasyonla veya resimle de bir armonisi var, bir çöp kamyonunun gürültüsü ile de. Yazdığın şiir ve ettiğin dansa göre daha belirleyici olur.

***

FUAT SEVİMAY:

1. Şiir ve dans, duyguların dile gelişinin en saf, katıksız hali. Ve ikisinin de kötüsü çok kolay ayırt edilebiliyor.

2. Şimdi ben kiminle dans etmek isterim diye düşünürdüm.

***

HAKAN UNUTMAZ:

1. Nedense ben bu ikisini pek birbirine benzetemiyorum. Belki de şiir anlayışımdan dolayı bu benzetemeyiş, bunu bilemiyorum. Bana göre dansın amacı tamamen doğayla bütünleşme, doğayı içine alma. Doğanın ritmiyle beraber bu amacına ulaşıyor. Ancak bendeki şiirde herhangi bir pastoral tutum, bir ritim yok. Benim kafamdaki şiir anın şiiri. Ha, belki dansın da anlık durumuna göre ikisi arasında kendimce zorlama bir benzerlik kurabilirim.

2. Dans edenler kadar olmasa da mutlu olurdum. Aynı zamanda ufak bir kıskançlık duyardım. Çünkü dans konusunda yeteneksizim. İnsanların ruh devrimlerini engelsizce yaşaması kanaatindeyim.

***

HİCRAN ASLAN:

1. Benzerlikleri çok fazla benim algımda. İkisinin de iç sesinde -sayımında- ritim var; çünkü önce ritim vardı. Ne zaman tüm toplamımızdan damıtılanlar sezginin güçlü ritmine bırakır kendini ve damarlarımıza yürür, dansta beden şiirde söz müziğe dönüşür. Müzik somutlaşır ve görünür olur. Şiir söz sanatı değil ses sanatı barındırır bence. İki kişili ya da çok kişili bir eylem diyerek bir benzemezlik sezsek de seni şiirin kıvrımlarına götüren her şey, gerçek bir bedenle ritim tutturmak kadar güçlüdür.

2. Çok mutlu olurdum; çünkü sokakta yapılan her şey, rutine bir müdahaledir. Hele ikisi arasındaki uyum güçlü bir görsel sese dönüşmüşse aklım alkış tutar, hatta dansa katılır.

***

ORHAN KINACI:

1. Şiir de dans da her şeyden önce birer bütündür. En kolayından, şiirin serbest nazımını dansın serbest stiline benzetebiliriz, diye düşünüyorum. Ayrıca şiirdeki önceki dize ve dizelerin sonraki dizenin gücü ve biçimi üzerindeki etkilerini ve sonraki dizenin önceki dizeleri genişletme ve daraltma gücünü danstaki hareketlerin sonraki ve kendinden önceki hareketler üzerindeki etkilerine benzetmek olağan. Yine de bütün bu dizeler (hareketler) ve etkiler, bütünün yani bir görüntünün parçası durumundadır ve her performansta izleyici (okuyucu) bu görüntülerden yalnız birini edinir. Dansta da şiirde de en az iki başarım vardır. İlki, dansın oluşturulması (kurgulanması) sırasında;

ikinci ve geriye kalanlarsa oluşturulmuş dansın izleyiciler karşısında uygulanması sırasındaki başarımlar. Şiirdeyse ilk başarım, şiiri oluşturan şaire bağlıyken diğer bütün başarımlar tamamlanmış şiirin okuyucularına bağlıdır. Yani şiirde de dansta da ilk başarım mimarınken, ikinci başarım dansta uygulayıcıya, şiirdeyse okuyucuya (izleyici) bağlıdır. Bu yüzden, hata payları arasında dahi bazı benzerlikler olan bu iki sanatın aslında büyük farkları vardır.

2. Büyük olasılıkla usumda sadece o anki dansı düşünmemi söyleyen küçük bir şimşek çakardı. İzlemeye başladıktan birkaç saniye sonra düşüncelerim danstan uçar giderdi. Tabii serbest stil dansta kurgu, bütünlük, doğaçlama bir şekilde o an oluşabiliyor. Yine de bu durumun gerçeküstücülükten çok coşumculuğa (romantizm) benzediğine inanıyorum

***

YILDIZ İLHAN:

1. Şiirle dansın birleştiği en önemli nokta, bence ritim; ikisinin de en başat özelliği bu zaten. Her iki sözcük de kavram olarak birbiri için sıkça kullanılıyor bakarsak; şiir gibi dans ediyor ya da bu şiir hayatımın dansı adeta... vs.

2. Sokakta hâlâ dans edebilen biri olarak sadece gülümserim; mutlu olur, hatta katılırım bile.

***

LUZ MARÍA LÓPEZ:

1. Dans ve şiir akışkan tutkulardır. Zihin-vücut. İfade-bağlantı. Ruhun sarıp sarmalanması. Dans, delicesine mutluluktur; oysa şiir, çoğu zaman öyle değildir.

2. Ben de dans etmek isterdim.

***

ZELİHA DEMİREL:

1. Her ikisi de içten gelen devinim, akış, coşku, sevinç, hüzün, elem, keder,... gibi duyguların dışa vurumu olması haliyle benzerdir. Şiir yazınsal, dans görsel algımıza hitap eder, klasik söylemle. Fakat bizi içine çeken ya da ruhsal iklimimize denk düşen bir görüntü karşısında da "şiir gibi" deriz. Bu aslında şiirin salt güzelleme zannedilmesi yanılgısıyla birlikte işleyen bir alışkanlık diye bakıyorum. Şiire haksızlık oluyor yani, şiir sadece güzelleme değil; alanı daraltılmamalı.

2. Sokakta dans eden güzel bir çift görseydim, mutlu olduklarını düşünür, dans bitene kadar izlerdim.

***

KORAY FEYİZ:

Şiir Bir Tür Danstır. Kültürlerarası dans ve şiir, edebiyat, film, fotoğraf, resim, performans, okumalar, etkinlikler, değişimler ve daha fazlası ifade dillerini paylaşıyor. Etkileşim ve sosyal yardım için görsel bir ortam [oluşturarak], "büyük" veya "daha büyük" resmi deneyimlemek için bir fırsat [biz] yaratırız. Hissi deneyimlediğimizde ve yaratıcılık alışverişi yoluyla daha derin bir anlayış için bir bağlam yarattığımızda, dahil etme fırsatları daha uygun hale gelir. Şiirsel dans ve dans için şiir ve şiir için dans yaratma girişimleri, kültürün özünü ve yaşam deneyimini anlamada şairliğe giden ilgi çekici ve iyi aydınlatılmış bir yoldur. Herhangi bir kültürün kalbinin şiirinde yaşadığı söylenir. Şiirsel dans herkese alan açar. Dansın sadece müziğe göre koreografisi olması gerekmez, söylenen sözler de güzelce işleyebilir. Evet her gün Moda sahilinde sokakta dans eden birini görüyorum. Gökyüzüne uzanıyorum sanki ve avucunuzu açıyorum. Şiirdeki yaprak ağaçtan nasıl sürükleniyorsa, öyle bileğimi daire içine alarak elimi aşağı doğru bükmeye başlıyorum. Bırakıyorum vücudumu elimi yere kadar takip etsin istiyorum. Kelimeleri bedenimle hissediyorum adeta ve şiir olduğumu düşünüyorum bir an için. Çünkü dans ve şiir kolayca birleştirilebilir, sadece bir an durmanız, kelimeleri gözlerinizle okumayı bırakmanız ve bunun yerine dinlemeniz gerekiyor. Onları vücudunuzla hissedin. Duyguları, noktalama işaretlerini, kelimeleri ve anları harekete geçirin. Şiir ve dans tarafından paylaşılanların her biri form, nefes, akış ve farkındalığı kullanır. Şiirin içeriğine ve hareketine doğrudan yanıt veren çağdaş dansla koreografide birlikte eş-

lenebildikleri için bu ilişki bazı yönlerden dans ve şiirle daha belirgindir. Müzikte olduğu gibi, söylenen şiirin de hareket, ritim ve temposu vardır ve bu, icra edilen kelimeleri zenginleştiren ve tamamlayan güzel bir koreografi yaratmak için kullanılabilir.

***

ARZU YILMAZ:

1. Şiir, zihnin ve ruhun kelimelerle ifadesi. Danssa, zihnin ve ruhun beden aracılığıyla ifadesi. Her İkisi de sanat dalı sonuçta.

2. Çok heyecanlanırdım. Belki ben de onlara katılırdım.

***

SEÇKİN ZENGİN:

1. Dans ve şiir yaşamın akışına başkaldırıdır… Diyalektik bir bütünlüğü barındırır ikisi de. Başlangıç ile bitişleri farklıdır. Sürekli değişim vardır.

2. Başkaldırıyorlar derdim… Kurallara başkaldırarak yeni bir yaşam şeklini geliştirdiklerini düşünürdüm.

***

MEHMET SARSMAZ:

1. Şiire müziğin eşlik etmesi zorunlu değildir. Ama kimi şiirlerin şarkı sözü olduğu da bilinir. Diğer yandan her müzikle dans edilmez. Benzer bir biçimde her şiir şarkı sözü olacak diye bir şey de yoktur. Şiirle dans ritmin sözcüklere ya da davranışa yedirilmesi açısından benzeşse de *"yedirilen"* ayrıdır; ama bir yedirilen vardır. Ancak herkes her şeyi yemez. Dansın tek başına olabilmesi gibi; şiir, okursuz da olabilir, ama varlığını okurla açığa koyar.

2. Onların evli olmadığını, eğer evliyseler birbirlerine hâlâ aşık olduklarını düşünürdüm. O arada bir müzik duymuş olmalılar ki, ikisinden birinin diğerine sarılıp ya da elini tutup dans etmek istemesiyle diğerinin refleks bir tepkiyle ona eşlik etmesini doğal karşılardım. "Çevre ne der? Deli misin?" gibi sözler, "Dans edelim mi?" gibi "teklifli" durumlarda olur; öpmek için izin alınmaz.

***

UTKUN BÜYÜKAŞIK:

1. Şiir ve dansın birbirine benzer yönleri olduğuna inanıyorum. Dans demek, müziğe, dans ettiğin kişiye uyumdur. Ve tabii ki dansın belli bir ritmi olması gerekir. Şiirin de ister uyaklı olsun ister olmasın aynı ritmi, uyumu okuyucuya duyumsatması gerektiğine inanıyorum. "Şiir müziktir" demiyorum. Öyle bir savım yok. Ancak duygularımızı, düşüncelerimizi ve an'a ve anlara ait gözlemlerimizi anlatırken birbirine uyumlu sözcük, dize ve imgelerin şiirimize eşlik etmesi gerektiğini düşünüyorum.

2. Sokakta dans eden bir çift görünce onların bu şiirsel uğraşını hayran hayran izlerdim. Birbiriyle uyum içindeki hareketlerini kafama kazır, bir gün ben de aynı muhteşem şiirsel uğraşıyı yaşamıma dâhil ederdim.

***

DİLEK DEĞERLİ:

1. Dans, izleyen kişide başka bir dönüşüme neden oluyorsa eğer, şiire benzetilebilir. Ama izleyiciden çok dans eden kişide böyle bir dönüşüm ve doyum olabileceğini düşünüyorum. İçlerinde sürekli çalan müziklerle yaşayanların dans etmeleri şiir yazmaya benzetilebilir. Tek başına yapılan dansta ruh, müziği özümseyip bedeni bilgiden bağımsız harekete geçirdiğinde ancak şiire yaklaşabilir. Doğaçlama yapılan danstır en fazla şiire değebilen. Dansı izleyenlerde resim ve müzikte olduğu kadar başka bir şeye dönüşüm pek görülmüyor. İki kişilik ya da çok kişilik danslar da bildik bir şarkıyı söylemeye benziyor. Önceden belirlenmiş hareketleri, kuralları olduğundan özgür değiller. Oysa şiir, özgür ve özgün olmalıdır.

2. Sokakta dans eden bir çift görmek mutlandırırdı beni o an. Güzel dans ediyorlarsa eğer birbirlerinin ruhlarında çalan müzikleri duyabilen sevişgenler ve denizaltındaki balıklar geçerdi aklımdan. Ama kötü dans ediyorlarsa takır tukur kabuk çarpışmaları eşliğinde kaplumbağaların dansı aklıma gelebilirdi.

***

VOLKAN HACIOĞLU:

1. Şiir ve dans arasında önemli benzerlikler olduğunu düşünüyorum. Her şeyden önce her ikisinde de bir ritim duygusu söz konusu. Şairler prensi lakabıyla bilinen Verlaine, "Müzik, her şeyden önce müzik… Havalanan bir şey olmalı mısra," demiştir. Yahya Kemal'de de müzik eski tabirle musikiye dönüşür. Yahya Kemal'in mısra estetiği, Verlaine'in "havalanan bir şey" diye tarif ettiği dansın dinamik karakterini yansıtır. Yine Yahya Kemal'de dans raksa dönüşür. Batı'daki "Müzik," Doğu'da "Musiki," Batı'daki "Dans," Doğu'da "Raks," olarak karşımıza çıkar. "Endülüs'te Raks," şiir ile dans arasındaki benzerliğin en güzel örneğidir. Lorca, şiirin ruhunu en iyi yansıtan dans sanatının Flamenko olduğunu söylemiştir. Flamenko'daki tutku yükselişleri şiirdeki coşkulu söyleyişleri çağrıştırır. Dans tiyatrosu akımının öncülerinden Philippine "Pina" Bausch modern dans sanatını yaratıcı koreografilerle şiirsel düzeye çıkarmıştır. Şiir de aynı şekilde bir dans ritminin içten içe titreşimiyle insanın tüm benliğini harekete geçirir. Tıpkı insanın içindeki potansiyel enerjinin dans ederken ortaya çıkması gibi, kelimelerin içindeki potansiyel enerji de en çok şiirde açığa çıkar. Bale de şiire en yakın dans sanatları arasında ilk sıralarda yer alır. Bale figürleri yüksek şiirsellik taşıyan ahenkleriyle beden dilini poetik estetikle birleştirir. Dansçıların vücut hatlarındaki zarafet bir mısra siluetinin fikri ile insan zihnine nüfuz eder. Platonik anlamda söyleyecek olursak, ideal dans poetik hakikate karşılık gelir.

2. Sokakta dans eden bir çift gördüğüm zaman benim de aklımdan dans etme isteği geçer. Gündelik hayatın sıradanlığı içerisinde farklı özgürlük alanlarının açılması kimi zaman beklenmedik davranışların sergilenmesiyle olanak kazanır. Dünya toplumları asık suratlı insanların birbirlerine kaba ve hatta kötü davrandıkları gettolara dönüşerek sosyolojik vakalar hâline gelirken tek çıkar yolun şiirin ve dansın birleştirici gücünü elden bırakmamak olduğu anlaşılıyor. Pina'nın dans tiyatrosunda mekân olarak sokaklar, rıhtımlar, köprü altları yoğun bir şekilde kadraja girer. "Sokakta dans eden bir çift," figürünü Pina çok başarılı mizansenlerle kullanmıştır. İnsanlar sokakta güpegündüz dans eden bir çiftle karşılaştıklarında ilk önce yadırgarlar. Çünkü olağan akışın dışında bir durumdur yolda durup dururken dans etmek. Nietzsche'nin dediği gibi, dans eden insanlara, aynı müziği duymayanlar tarafından bazen deli gözüyle bakılır. Akıllılık ve delilik antik çağlarda Apollon ve Dionysos tanrı figürlerinde somutlaşır. Bağbozumu şenlikleri de denilen Dionysos şenliklerinde insanlar kendilerinden geçerek dans ederler. *Poetik Meditasyonlar* (2018) adlı kitabımda, Şiirin Estetik Fonksiyonu'nu telaffuzla dile gelen ifade olarak tanımlamıştım. Buna göre ses ve müzik arasında tanımlanan entegralin aldığı değer şiirdir. Aynı kitabımda, ritim duygusuna atfen "Şiir ve Müzik" başlığı altında şöyle bir önerme yer alıyor: *Şiirlerini nota defterine yazmalı şair ve bir metronom gibi çalışmalı kalbi şairin.*

***

OSMAN ERKAN:

1. Lokal, taklit, nesne dillilik, doğaçlamada kurgusallık, somut görsellikte; beden kumaşının dilsel atmosferinde evrensellikle de kendine renk arayan ifade dalgası gibi benzerlikler. Benzemeyen: her dansın sessiz sinema filmine, şiirin ise çok sesli sinema filmi yoluyla evrenselde biçim almaya… Evrende yer kaplayan her şeyi kendine mülk edinir şiir duygusu.

2. Tek, çift, grup olsun; aşkın, direncin, aydınlığın dümen suyunda yüzen bedenin heyacan fırtınasına aniden salarım kendimi. Onlarla bir olmuşçasına, bedenlerin fışkırttığı ve herkese benzeyen yaşama sevinci, o an kabarmış lirik bakışlı dansçılar boyar durur saniyelerce saf saf bakışlarımı.

***

HÜLYA SOYŞEKERCİ:

1. Şiirle dansın özde birbirine çok benzeyen iki sanat dalı olduğunu düşünüyorum. Dans ve şiir, her ikisi de insanlığın en eski sanatlarındandır. Ritim duygusuyla başlayan

müzik, dans ve şiir birbirlerine kopmaz bağlarla bağlıdırlar. Şiirde müzik ve ritim duygusu vardır; bu da kelimelerin dansı ile sağlanır. Ritim ve müzik içermeyen bir metnin şiir olduğunu söylemek epeyce zor olur. Sadece imgelere ve içeriğe odaklanmak şiiri kanatlandırmaz, şiirin kanatlanabilmesi ve ruhlara işleyebilmesi için müzik ve ritim yani metin içinde uyumlu, dengeli bir sözsel dans şarttır.

2. Sokakta dans eden bir çift görseydim, aklıma önce aşk ve özgürlük duygusunu derinden yaşayan bir çift oldukları gelirdi. Aralarında uyum, denge ve şiirsel bir duygu olduğunu düşünürdüm.

***

CONSTANTIN SEVERIN:

1. Dans ve şiir, eski manevi akrabalardır, doğum yerlerinin, yazma süreçlerinin benzer olduğunu söyleyebiliriz. Şiir, sözler ve sözler arasındaki sessizliklerle bir danstır ve dans, güzel kinetik ideogramlarla yazılmış görsel bir şiirdir. 1998'de yazdığım "Armoni Anahtar Üzerine Doğaçlamalar" şiirimde dile getirdiğim gibi: "ışıldayan hale içre dans ediyordu biri/ elleri şekillendiren kinetik ideogramlarla/ ve bacakları kristalize ediyordu/ seslerle dolup taşan sükûnu// müzik, körelmiş kenarlardır/ vücutlar ve kelimeler arasında/ gölgenin fazla düz beyninden çıkan gözlerdir/ tuzlu bir kayboluşla kucaklaştığımız yer// oktav halesi içinde dans ediyordu biri/ incil kâğıdına benzer akışkan hareketlerle/ kısacık bir uykudan çıkarılan/ beyaz ve kırmızı kan hücrelerinin izleriyle dolu bir manzara/ beyaz ve kırmızı"

2. Sokak dansı kültürü, ilkel toplumlarla başlayan, çok eski bir kültürdür ve sokakta dans eden bir çift, kültür ve tutku, duygu ve özgürlük, tutku kültürü üzerine bir hikâyeye karşılık gelen, harikulade bir görsel-şiirdir.

***

NESLİHAN YALMAN:

1. Şiir de dans da bir armoni, ritim, akışkanlık işidir. Dansın da sözsüz bir şiir olduğunu belirtebiliriz, sözcüksüz. Alt metin oluşturan, duygu yaratan, bir şeyler ifade etmek isteyen… Şiir zaten aslen hayatın içinde olduğu, aslında yazılı bir form da olmayıp, kadim bir ilksellik barındırdığı için, teknik anlamda devinen her şeye şiir diyebiliriz. Hele dans, zaten müzik, hareket, ahenk, uyum vd. bunları fazlasıyla barındırıyor. O anlamda, etkileşim içindeler… Mesela, biz ''BADpoetry'' yapılanmasında, dansçı Yıldız Güventürk'le beraber çalışmalar yapıyoruz. Sahnede ben şiir okurken, kendisi Mert Kamiller'in yaptığı müziklerde dans ediyor. Çektiğimiz klipte de oynadı. Bize nasıl bu kadar kolay uyumlanabiliyor? Çünkü, ben ''hüznün çağı bitmiştir'' dediğim anda mesela; o saniyelik geçişte, o etkilenmeyle birlikte, alt metni kapıyor, sözü anlıyor ve sözsüz bir forma dönüştürüyor. Bu etkileşim muazzam bir aralık yaratıyor. Şiir katı bir şey değildir bakmayın, Türkiye'de öyle algılanıyor ve algılatılıyor.

2. Sokakta dans eden bir çift görseydim, muhtemelen büyülenmiş gibi izlerdim. Kendim de dans ettiğim, sokaktaki dans gecelerine katıldığım için, o duygunun sonsuzluğunu biliyorum, çünkü. Tek bir dans için heyecandan yerinizde duramıyorsunuz. Hele bir de partnerinizle bir uyum yakaladınız mı etraftan kopup gidiyorsunuz. Şu koronavirüs günlerinde, ölmeden, bu kutsal duyguları yaşadığım için kendimi şanslı sayıyorum. Bir de, maalesef Türkiye'nin özel bir ritim duygusu yok. Çoğu insan beden olayına, cinselliğe, cinsiyet rollerine de bundan takıyor. Danslarımız bile, halay, Harmandalı, çifte telli vd. hep eril, savaşla, toplumla, ispatla, cemaatlerle, gruplarla ilgili… Hareket alanı belli, ritimleri katı ve sınırlı… Müziklerin çoğu gerçekten çok kulak tırmalayıcı… Dans edilecek geniş meydanlarımız da yok, okusun-okumasın / kaliteli insan potansiyelimiz de. Bu sebeple, kadın-erkek ilişkilerimiz de sorunlu… Türk toplumu biraz patolojik… Oysa Afrika'da adamlar Samba yaparken, Kizomba yaparken çok rahatlar… Oram buram açıldı mı, erkek erkeğe dans etsem yanlış anlaşılır mı? Hiç öyle bir dertleri yok. Keza, Latin kültürüne bakın; seksen yaşında sutyensiz, şortlu bir kadın, on dokuz yaşında bir gençle kapı önünde dans ediyor. Tango keza, erkeklerin birbirleriyle etkile-

şimlerinden yola çıkarak günümüze değin gelmiş. Yurt dışında, çoğu yerde kadın kadına partnerler de var. Dans büyük bir rahatlık sağlıyor. Beden, cinsellik, cinsiyet, bunları aşıyorsun. Sokakta -hele Türkiye'de- iki kişi sokakta dans ediyorlarsa, cesaretlerinden ötürü onları tebrik ederim. Ülkeye cesaret, saf sevgi, rahatlama, ironi gerçekten lazım… ''Dans Bir Sokak Hareketidir'' diye şiir yazmıştım. Çünkü, ülkeye harbiden dans lazım… İnsanlar ciddiyetten, soğukkanlılıktan, rol yapmaktan, memur gibi yaşamaktan, kılı kırk yarmaktan, arabeske kayan hüzünden, alt yapısı olmayan ben dilinden, yersiz cıvıklıklardan veya abes tepkilerden bunalmadılar mı? Türk şiirinin bile neredeyse çoğunluğu, aynı söz sanatlarıyla, aynı anlatım teknikleriyle, aynı dizelerle ilerliyor. Türkiye'de sanatın da dansı yok, yazık ki! Bunlar hep birbirlerine bağlı konular… Dans muazzam bir trans hali… Anlatılamaz… Ben tadını aldığım için, şu an onsuz yaşamak beni mutsuz ediyor!

***

NEVAL SAVAK:

1. Şiirle dansın, hareket yönünden ve içlerinde taşıdıkları ruhu ustaca yansıtmalarından dolayı birbirlerine benzediklerini kendi adıma söyleyebilirim. Dans, sözcükleri kullanmadan, anlatmak istediğini hareketle size söyleyendir. Şiir ise seçilen sözcüklerin ritimleriyle ruhu harekete geçirip içinde oluşan içsel ses hareketini başlatandır. Her ikisinin de ortak noktası, ses ve estetiğin ahengi ile ortaya çıkan hareket duygusudur.

2. Dans ve şiirin aynı dili konuştuğunu düşünüyorum. İlk aklıma gelen, özgürlük olurdu. Sonra doğaya karşı insanın ahenkli duruşu... Sokakta dans edenleri kendime has bir cümle ile tarif edecek olursam; evrenin sesini dönüştürenler, olurdu.

***

AYŞEGÜL TÖZEREN:

1. -

2. Dünyanın geçici -ya da kalıcı- olarak kapalı olduğu bir zamanda yine de yaşamın yaşadığını düşünürdüm.

***

ERKUT TOKMAN:

1. Dans, ruhun dilini bedenin enerjisi ile birleştiren hem toplumsal hem astral hem metafizik hem de fiziksel etmenlerin bileşkesinden doğan bir kuvvettir. Zamanda ve mekânda vuku bulmasına rağmen özünde sınırsız bir alanı dışlarken göstergelerle oluşun anlamını imler; bunu imlerken de dansçı bir imladır. Varlığın, yaratıcı öznenin, toplumsal ve zamansal nesnenin imlası olarak dansın yorumu, dansçının ruhunu ve beden dilini yansıtır. Koreograf ise bu alanın sınırlarını ve kurallarını çerçevelerken bu sıra dışı dili yönetir. Şiirde de bu vardır, şiir de dansla aynı etmenlerin bileşkesinden hareket eder ya da edebilir. Bunu yaparken de beden yerine şair dili, yani yazılı dili kullanır. İfade biçimi olarak beden yerine geçen bu yazılı dil, aslında aynı zamanda yine bir imlanın imidir. Şairin dilsel ve ruhsal göstergeleri, zamanı mekânı içeren ya da içselleştirendir; çünkü burada şair, hem dansçı hem de koreograftır.

2. Sokakta dans eden bir çift, bana özgüveni, uyumu ve özgürlüğü hatırlatır; çünkü beden, özgür olmak, kendini ifade etmek, evrilmek, devinmek, enerjilenip dönüşmek ister. Dans, bütün bunların vücut bulduğu bir ifade biçimi olarak sahnelerde değil de sokakta vuku buluyorsa, hele de bir çift insan ise bu, günlük hayatın içinde akıp geçen, koşuşturan insan kitlelerine de bedenin ve ruhun özgürlüğünü anımsatır.

***

TUNCA ÇAYLANT:

1. Şiir, insan zihninin özgürlüğüyse dans da insan vücudunun özgürlüğü, bana kalırsa. Şiirin benim için en çekici yanlarından biri, türlü formda kendini var edebilmesi. İnsan zihnini dinamik bir biçimde çalıştıran ve sürekli işlevsel kılan bir disiplin şiir, tıpkı felsefe gibi. Sınırları aşma heyecanı barındırıyor içinde. Dans da insanın vücudunu ve vücudunun sınırlarını keşfetmesi anlamında şiirle benzer bir etkiye sahip.

2. Metro istasyonunda müzik yapan bir caz duosu, bir halı saha maçı, ezan okuyan bir müezzin… Tüm bu performansların benim ilgimi çekmesi için ortak bir sebep var: iyi icra edilmeleri. Bu eylemlerin her birinin kendi doğası içerisinde kaliteli bir şekilde icra edildiklerine ikna olursam o anda tüm önceliklerimi bırakıp konsantre olabilirim. Sokakta dans eden bir çift için de aynı şey geçerli, diyebilirim. Bu çift, o anda dünyanın kalanından soyutlanmış şekilde tango yapıyor olursa ben de soluksuz bir şekilde kendilerini izlemeye başlarım muhtemelen. Sarhoş olmuş ve umursamazca fakat estetikten uzak dans eden bir çift ise beni gülümsetse de yanlarından geçer giderim. Etrafına bir izleyici kitlesi toplamayı başaran bir performans beni sürü psikolojisiyle etkilemiyor. Dans eden bir çiftin de özgün, iyi bir kimya ortaya koyduğunu hissedersem (naçizane kendi beğeni kriterlerim ölçüsünde elbette) kendilerinin hayat hikâyelerini, nereli olduklarını, nasıl tanıştıklarını, aralarındaki ilişkiyi vs. aklımdan geçiririm sanırım.

***

NURGÜL ULU:

1. Doğaları gereği dansın da şiirin de benzer yanlarının ritim ve matematik olduğunu düşünüyorum Dans, birbirini tekrarlayan hareketler zincirinden oluşurken ve birbirini tekrarlayan bu hareketler dinamizmi düşürmezken, şiirde kendini tekrarlayan kelimelerle coşkusu, sürekliliği olan bir performans sağlanamayacaktır. Her iki sanatın ortak özdeşi olan ritim, birbirlerini beslemelerine katkı sağlamak için ortak bir alan yaratabilir. Şiirin ritmi, bedensel ritimle buluştuğunda sahnelenebilir görsel bir performansa dönüşebilir. Dramatik dans koreografilerinin bu bağlamda da olanak sağladığına inanıyorum.

2. Sokakta dans eden bir çift gördüğümde yalnız olmadığımı düşünüyorum ve bu beni umutlandırıyor. Kocaman gülümsüyorum. Yirmili yaşlarımda güzel bir anının fotoğrafı beliriyor gözlerimde, "Yağmurdan kaçamıyorsan, yağmurda dans et!" Her Nisan ve Eylül ayının ilk yağmurunda, nerede olursam olayım mutlaka olanaklı bir alan yaratıp dans ederim.

***

MEHMET HAKKI SUÇİN:

1. Dans denince aklıma öncelikle estetik gelir. Dansın estetiğini birçok unsur ahenk içinde bir araya gelerek oluşturur. Bir müziğin ya da sesin eşliğinde tekrarlanan figürler, belli hareketler dansın olmazsa olmazlarından. Şiiri de benzer estetik unsurlar oluşturmuyor mu? Dansta bedenlerimizle yaratırız estetiği. Şiirde kelimelerimizle. Dansları bir başımıza ya da toplu halde icra edebiliriz. Ama şiirde öyle mi? Şiirde, estetik denizinde kendi özgün dalgalarınızı kıyıya göndermelisiniz. Öyle dalgalar olmalı ki sesiyle, hızıyla, kıvrımlarıyla, dalgaya yansıyan ışıklarıyla size ait olmalı.

2. Sokakta dans eden bir çift görsem tebessüm ederim. Pasif ya da aktif bir hâlde dansa katılırım. Pasif katılımım en basit hâliyle onları izlemek olur. Kendimde ritimlerini bozmadan katılma cesareti bulursam da "şimdi" ve "burada" itkisiyle aktif olarak dansa katılırım.

***

FIRAT ERDİM:

1. Her gün, çoğu zaman saçma sapan ama yararlı, gerekli ve işlevsel bir sürü cümle söyleriz, kelime harcarız. Aynı şekilde, sağlık için veya otobüse yetişmek için koşmak mı olsun, süpermarkette alış veriş yapmak mı olsun, herhalde hayatımızı uygun bir şekilde yürütmek için yaptığımız bir sürü hareket vardır. Bir de tüm bunları bir yabancı olarak yapmaya çalışmak vardır ki, bence işte o zaman hem şiir söyler hem dans ederiz. Yani, bence ikisi de bir çeşit yabancılıktan doğar.

2. "Eyvah, burada bir film mi çekiyorlar yoksa?" diye düşünürdüm.

***

CANAN KESEBİR:

1. Dans ile şiir, bir ritim ve tartımlar bütünü olmalarından dolayı birbirine benzerdirler.

2. Onlara eşlik etmek isterdim.

***

BÜLENT TÜSEN:

1. Estetik olarak birleştiklerini düşünüyorum. İnsanı insana sanatla anlatırlar. Şiirin kelimelerle gelişi; dansın figürlerle gelişine benzer. Ritim, matematik, ahenk, her iki sanatın da inşasında görevli taşlardır. Taşın bir tanesi dahi yerinden oynatılamaz. Şiir sanatında, kelimeler matematiksel bir düzen içerisindedir. Dansta da ritimler, ayak hareketlerinin yerleşimi matematiksel bir düzen içerir. Şiir de dans da çok katmanlı sanatların içindedirler.

2. Sokakta dans eden bir çift görseydim aşkın ahengi geçerdi aklımdan. Sanatın doyulmaz estetik aşkı. Birlikte uyum.

***

BAHTİYAR KAYMAK:

1. Kelimelerin bir araya gelişinin bilmediği, sadece harflerin bildiği bir dans duygusu var. Şair, bunu duyumsar; ben duyumsuyorum. Her harfin kendi tonu, tınısı ve harflerin bir araya gelişinin oluşturduğu ritim, harflerin seslerini izler. Müzik, şiirin doğasında var. Müzik varsa dansın olmayışı mümkün olabilir mi? Örneğin ben henüz yazdığım şiiri sesli okurken ellerim dans eder. Kelimelerimin müziği ellerimi dansa kaldırır.

2. Rüzgârın etkisiyle uçuşan sonbahar yapraklarının dansını gördüm sokakta. Yükseklerden akıp kendini oraya buraya çarpan suların dansını gördüm derin bir vadide. Sonra Karadenizde, bir buzul gölünün kıyıcığında, geceleyin kamp ateşinin etrafına kümelenmiş, şarap içip şarkı söylerken gördüm; yukarıya doğru yükselen ateşin kıvılcımları dans ediyordu. Bunları görüp bilen insan olarak sokakta dans eden insanlar görmek beni sadece büyüler ve orada donup kalırım.

***

ASLAN KOCAMAN:

1. Her şirin bir tınısı olduğunu düşünüyorum. Şiiri okurken o tınıya özen gösterirem. Bu bir şarkının ahengi gibidir ve vücuda da bir ritim katar. Bu bildiğimiz, anladığımız bir dans olmayabilir.

2. Sokakta dans eden bir çift görürsem, mutluyken hissettiğim nefes yüzüme yansır. Gülümserim o anda, bilmeden; çünkü dans, müziğin ve şarkının (şarkının içindeki şiirin) aşkından doğar.

***

ARZU ÖZDEMİR:

1. Şiir sözcüklerin dansıdır. Dans bedenin şiir okumasıdır.

2. Ne güzeller.

***

ÜMİT ŞENER TA:

1. Ritim, dans ve şiirin temel hususlarından birisi. İkisinde de sesin ve ritmin uyumu önemli. Dansta çeşitli ritimler var ve şiirde de farklı ritim çeşitleri var. Farklılığı ise; dansta, müziğe beden hareketlerini kullanarak eşlik ediyorsun. Bazen müzik olmadan da dans olabiliyor. Dans kendi içinde ritmi ve müziği yaratabiliyor. Şiirde ise kelimelerle ses ve müzik yaratıyorsun. Bazen uyumlu bazen de uyumsuz. Dans, daha çok görsel zevke hitap ederken şiir daha çok kulağa hitap ediyor. Tabii görsel şiirler de var.

2. Sokakta dans eden çiftler bana hep mutluluğu düşündürür. Ne mutlu insanlar, derim kendi kendime. Çok hoşuma gider. Genelde seyretmekten kaçarım dans eden çiftleri. Mutluluklarını bozmaktan korkarım.

***

HASAN VAROL:

1. Fonetik sanatlar (ses bilgisi), işitme duyumuza seslenirler. Güzelliği, içsel yönden duyurur müzik ve edebiyat. Anlatım araçları seslerdir. Duygu, ses imgelerine çevrilerek dizeyi oluşturur; dans, hareket ve ritim ile bizi eyleme geçirir. Dansta, ritimle yeni bir aşamaya geçer insan duygusu. O anın güzelliğine, derinliğine ulaşır. Bir büyü dünyasına, haz alma sınırına ulaşır. Müzikteki ritim, dansı son aşamasına, hazza ulaştırır. Şair de dizedeki müzikle, ritimle böyle bir uyuma ulaşır. Dizedeki 4+4, 4+4+3, 6+5 gibi ölçü ritmi dizeyi akışkan kılar; tekrarlar, bir uyum

oluşturur ve insanı bir hazza taşır. O anın duygusunu akışkan kılan bu ritim, insanı büyüye, istenilene ulaştırır. Şiirle dansın ortak yanı ritimdir. Ritim, sağladığı iç ahenkle, şiire büyülü bir nitelik kazandırır. Dizedeki sözcük düzeninden doğan, bir iç ahengi ve bir sesler anlaşmasıdır. Haşim, "Kelimelerin esrarengiz izdivacından meydana gelen bir müzikalitenin vücut bulması" der. Yahya Kemal ise "Şiir her şeyden önce ritim sanatıdır." der ve bunu "derun-i ahenk" olarak adlandırır.

2. Dans eden çiftin verdiği hazla dizeler kurardım, inan o an yeni dizeler arardım.

***

YELDA KARATAŞ:

1. Şiir, dansla birlikte doğdu. Modern şiire gelinceye kadar şiirin aldığı yol boyunca tiyatro, dans, şarkılar ve şiir birlikteydi. Toplumsal ritim taşıyıcısı dans, şiirin kalbidir; ilk atalarından biridir bence. Birlikte büyüyüp gelişmişlerdir. Her şiirin bir dansı yapılabilir, her dansın da bir şiiri okunabilir… Benim bir "Haibun"um var, "Büyüyünce dansöz olucam" diye. Dansöz olamadım, şair olduğum söyleniyor, hiç mutsuz değilim…

2. Sokakta çok dans ettim; oğullarımla müziğin dışarı taştığı o günlerde İstiklal'de ve Pera'nın arka sokaklarında. Bodrum'da ve Meram Bağları'nda. Ama en büyük tadı, Saint Maria de la Mare sokaklarında Romanlarla yaptığım danslardan aldım (flemanco'dan, halay'a)… Sokakta dans eden birilerini görürsem hiç kaçırmam, onlarla dans ederim. Çok çok yorgunsam, yüreğimle alkış tutarım.

***

CENGİZ DOĞAN:

1. Şiiri dil ve yazı evreninde simgesel bir performanstan daha çok imgesel bir performansa daha yakın görüyorum. Dansla ilk adımda burada bir yakınlıkları olabilir. Nesri daha kurallı ve doğrusal işleyen bir düzen olarak ele alırsak şiir bunun dışına bir ölçüde çıkabilmenin yegâne yolu gibi görünüyor. Birinin olabildiği yerde ya da biriyle yetinilebildiği yerde ötekine lüzum hissedilmiyor diyebilirim. Sözde şiir söylemek ve yazıda şiir eylemek bana göre sözde ve elbette yazıda dans etmenin yegâne yolu gibi geliyor. Sembolik yapının ve temsillerinin içinde bir tür arkaik ifade biçimlerinin formun yer bulabilmesi gibi. Ne tamamen esrime gibi kuralsız, dürtüsel, kendiliğinden ne de tamamen koreografik ve kuralla bağlanmış bir eylem. Konuşma dilinde, metin içerisinde "çocuksu, bebeksi" şeyler yapmak gibi. Bu noktada dans en emprovize haliyle şiir de en ipe sapa gelmez tezahürüyle hâlâ insanlık uğraşı, insanın bulaştığı fiiller olmaktan kaçamıyor. Bunlarla şiir ve dansı birbirine yaklaştırabilirim. Ayırdığım noktalar ise yine aynı yerden köken alıyor. Dansla olabilen şiirle olamıyor. Tersi de geçerli. Dansı yaşama hevesimizin bedenli hali, şiiri ise bu hevesin hatta tutunmanın, ölüme yıkıcılığa direnmenin söz hali olarak tarif edip ayırıyorum. Yine ortak noktalarında keskin ayrımlar yaşıyorlar. Sözün metalik, insansız hatta yüce havai kökenine toprağı bedeni, biyolojiyi, dilsizliği bulaştırabilen şiirken, dans bunun tam tersini yapıyor. Birbirinin yerine geçmeden, asla tamamen temas etmeden imkânlar setini tamamlıyorlar. Dans hem anneye, anneden bakiye bir çağrı bazen bir atıf, hem de onunla bir çatışma ona bir düzen getirme çabası iken, şiir de babanın metaforu, tanrısalın imgesel düzlemine bir geçiş ve onu anne tarafındaki il *kontamine* edip dünyevi bir varoluşu en zor zamanda mümkün kılabiliyor. Dans özne açısından güvenli bir yakınlığa karşılık gelirken, şiir güvenli bir uzaklığı mümkün kılıyor.

2. Sokakta dans eden bir çift gördüğümde ne düşünürüm buna net bir cevap veremem ama gördüğüm zamanlarda ne oldu, ne düşündüm buna dair şeyler söyleyebilirim. Bu tür karşılaşmalarda genelde yüzümde bir gülümseme yerleşiyor; dünya daha güzel bir yer olabilir diye düşünüyorum.

***

AYFER FERİHA NUJEN:

1. Şiir, her şeyi kapsar. Müzik de. O; sesler, hareketler ve ritim silsilesi içinde bir ahenk işidir. Sesler dalgalar halinde halelerdir ve şiir

bu hareket ve dalgaları çepeçevre saran eylemin kendisidir. İyi bir şiir iyi bir kartografidir. Seslerin bozulması, hareketin bozulmasıdır. Bozulan bir şey bütün anlamını yitirebilir. Dans ederken de, şiir yazarken de. Dans edenlerin adımları, salınımları ve hatta yüzlerindeki ifade ve şiirde çağrışım yapan her şey birbirine benzer. Her ikisi de sese bağlıdır. Ses ve uyum yoksa her ikisi de zevk uyandırmayan ve kaplamını kaybeden eylemlerdir.

2. Sokakta dans eden bir çift gördüğümde ki İstanbul gibi bir metropolün her yerinde karşılaşabilirsiniz, durup seyretmek hep hoşuma gitmiştir; bir düş alanına, bir sihirli fanusa dışarıdan bakmak gibi. Beni etkilemeye yetmiştir. Vals favorimdir. Bu konuda fena da değilimdir.)

***

İSMAİL CEM DOĞRU:

1. Düz yazıyla şiir arasındaki farkı anlatmak için zaman zaman bu tür benzerliklerden yararlanan pek çok şair düz yazıyı yürümeye, şiiri de dans etmeye benzeterek biçim ve içerik arasındaki estetik ilişkisine dikkati çekmeye çalışır. Valéry gibi içeriğin biçimle kurduğu ilişkiyi her türlü anlamdan daha önemli kabul ederek şiire farklı görevler yüklemeyi reddeden şairlerin şiiri sıkıştırdıkları alan, onu yaşamın temel ögelerinden koparmayı amaçlamasa bile ortaya kaçınılmaz olarak böyle bir durum çıkıyor. Oysa şiirin işlevsel nitelikleriyle estetik unsurlardan uzaklaşmadığını kanıtlayan pek çok şair her şiirin yapabildikleri ve yapamadıklarıyla ele alınması gerektiğini kanıtlıyor. Dansın yarattığı olanakların sınırlandırılması çok zor. İnsan bedeninin iletişim olanaklarını zekâ, estetik, ritim, beceri, kültürel ögeler, tarihsel ayrıntılar, yaşantılar, mental farklılıklar da dâhil pek çok birim yapıyla birleştirerek bir duyguyu yeniden üretebildiği için dansın şiirle her fırsatta yolu kesişebilir. Ancak unutmamak gerekir ki biz şiirden biraz da bir yerden bir yere dans ederek ulaşmasını da bekliyoruz. Sanatın geri kalan tüm alanlarına şiir esin verebilir. Ancak şiire yüklenebilecek temel birimlerin ve beklentilerin bir sınırı yoktur.

2. Sokakta insanların dans edebilmelerine yükleyebileceğimiz birbirinden farklı anlamlar var elbette. Yapısal düzen içinde sistemin insanlara hizmet etmeyi sürdürdüğü yerlerde bir çiftin dansı muhalif kimliğin özgürlük alanlarını temsil eder. İnsanların eve kapanıp kendilerine dayatılan hayata teslim olmak yerine yaşamayı seçtiklerini gösterir. Dolayısıyla bir ülkede sistem insanı henüz ele geçirememişse dans insana doğaya karışma olanaklarının kapılarını açabilecek sembolleri yeniden yaratır ve insanı tekrara düşürmez. Elbette bunu yapmanın kültürel baskıyla zorlaştırıldığı toplumlar için açılan kapılar ne yazık ki gericilikten farklı bir donatı vaat etmez. İnsana özgü davranışların yerini kurallarla doldurmanın hizmet ettiği yerde insanın özgürlük alanlarını kısıtlama arzusu ve gereksinimi vardır. Bu yüzden sokaklarda dans eden bir çift gördüğümde o sokakların henüz işgal edilemediğini ve hâlâ özgürlüğüne sıkı sıkıya sarılmış insanların varlığına tanıklık ettiğim hissiyle dolup taşıyorum.

***

DİLEK ÖZKAN:

1. Dans, özgür bir ruha sahiptir. Şiir gibi. Şiirin dans gibi bir ritmi bir müziği vardır. Şiiri dans gibi hissedersin ve şiirin bir hayal bahçesi vardır. Dans, şiir gibi ruhsal bir kaçış kurtuluştur da aynı zamanda. Aynı güçte bir eylemdir. Doğası gereği de devrimcidir.

2. Sokakta dans eden bir çift görseydim eğer onların birbirlerini çok sevdikleri ve birbirlerine ruhen uygun oldukları aklıma gelirdi. Güleryüzle, sevgiyle onları izlerdim.

***

OSMAN TORUN:

1. Şiirle dansın ortak etkisi duygularımızı harekete geçirmesidir. Dans bu hareketi duyguları da içerecek şekilde fiziksel olarak yansıtırken, şiir daha çok içimize, duygusal boyutta bir hareket yaratıyor. Ancak ikisi de birbirinden beslenen bir yapıyı ifade ediyor bana.

2. Sokakta dans eden bir çift, bende mutluluk, aşk ve Umut duygusu yaratıyor. Dans, bi-

raz da kendini yaşamak, biz duygusunun yaşam bulması. O nedenle aslında kişisel bir isyan ve meydan okuma da sayılabilir. Bir de tensel bir etki var elbette. İki canın ve sevgi/aşkın tensel boyutunu yaşamanın bir yolu da dans. Bendeki yansımalar böyle.

***

ASLIHAN TÜYLÜOĞLU:

1. Dansın ritmik oluşu, insanın vücut diliyle çeşitli hünerler ortaya koyması izleyenleri etkileyip onlarda bir duygu yoğunluğu oluşturması dansın amacı değildir. Dansın amacı sadece kendini anlatmaktır. Dans kendini anlatır. Şiirle ilişkisi de bu bağlamda kurulabilir. Ne denirse densin sonuçta şiir de dans gibi kendini anlatan bir sanattır. Ritim, ahenk, uyum, estetik olarak anlam ifade etmesiyle şiir ve dans için farklı biçimlerle ortaya çıkmasına rağmen benzerlik gösterir.

2. "Özgürlük" kelimesini düşünürdüm öncelikle. Dansın mekânla kurulan ilişkisine bakardım. Çelişkisine bakardım. Figürlerin iyi bir cümlede ustaca yerleştirilmiş sözcükler gibi birbirleriyle uyumu ve anlam oluşturucu olup olmadıklarına bakardım. Orada olduğumu unutturup unutturmadığına bakardım.

***

RAHMİ EMEÇ:

Hareketle sözün ritimde buluşması. Bu birliktelikte, yine de dans, söz'ün peşi sıra gidendir. Öncü sözdür bu akıp giden birliktelikte. Söze, uyumlu bir görsellik hazırlar. Bu etkileyici uyumun sahneye taşınması boşuna değildir.

***

ABİLMUHSİN ÖZSÖNMEZ:

1. Bir hayli benzerler birbirlerine. Profesyonel bir gösterim söz konusu olduğunda dahi dansçının her hareketi koreografiye birebir uygun değildir. Vücudun o anda müziğe geliştirdiği refleksi izleriz bir yerde. Bir hareketten sonra gelen bir diğer hareket o andaki notaya, ezgiye ya da o anda çalan enstrümana göre değişebilir, koreografiden sapabilir. Sunulmak üzere tasarlanmamış doğaçlama danslarda bu dediğim daha yoğundur. Her hareket, her baş çevirme, her adım, her zıplama, her bakış birer sözcüktür aslında ve bir sonrakini tamamen müzikle vücudun uzlaştığı anlar belirler. Şiir de bir yerde buna benzer bir şekilde çatılır diye düşünüyorum. Hem tersinden hem aynı anda. Dansta genellikle var olan bir müziğe eşlik edilir. Şiir bir yandan kendi müziğini-ritmini oluştururken diğer yandan ona eşlik etmeye çalışır, biçimle, anlamla. Türler içinde cazı daha yakın bulurum şiire mesela. Ama elektronik müzik ve onun etrafında gelişen dansın-ritmin, yeni şiiri kavramada daha yardımcı izlekler sunacağını düşünüyorum. Dansla ve ona bağlı olarak müzikle şairin yüksek rabıtasını zaman zaman görmek de mümkün, resim kadar olmasa da. Ece Ayhan müzikle epey alakadar idi mesela aklıma hemen gelen şairlerden. Hatta ikinci yeni şiirine atonal müzikle bakmayı dener ve salık verir. Notaları, sesleri birebir sözcüklerle ikame ederek meseleye bakmaktan ziyade bir bütün olarak müziğin-dansın-ritmin, imgeyle olan ilişkisine onu aktarma şekline var ediş şekline bakarsak da çok ortak şey görmek mümkün. Danstaki figürlerin, figürlerin kapsadığı her hareketin her mimiğin metaforu karşıladığını düşünebiliriz. Bir dansın icrası bir müziğin yorumlanması değildir bana göre. Bir dansın icrası o müziğin parçalanıp yeniden çalınmasıdır, şiir yazmak da çoklukla böyle bir şeydir. Bütün bu dediklerimi bir de müziksiz düşünürsek aslında hem dansa hem de şiire yeniden bakabiliriz.

2. Sokakta dans eden insanları gördüğümde öncelikle hayranlık duyarım. Çünkü dans etmek biraz çekinilen bir şey hatta belli bir hafiflik de atfedilir. Çok aşırı yorumlamadan bile bütün dünya sesleriyle bütün insan hareketlerinin bütününe dans diyebiliriz bir yerde. Burada şiire yaklaşırız işte. Müziği ve hareketi anlayıp geliştirdiğimizde bir çok terkiple, duygu setleri arasında korelasyon oluşagelmiştir. İşte tutku ile tango, romantizm ve vals ya da coşku ile salsa. Daha yerel danslarda duygu çok birebir aktarılmak isteniyordur sanki, haka dansında cesaret ve öfke ya da zeybek icrasındaki o mağruriyet.

Ama bütün bu terkipler ve onları geliştiren tarihsel olgulardan ziyade, dansın, bir görüşe göre dilden ve yazıdan daha önce var olduğunu düşünürsek, sokakta dans eden birini gördüğümüzde ne yapıyorsak onu bırakıp izlemeli ve hatta eşlik etmeliyiz diye düşünüyorum bu en eski dile.

***

FERGUN ÖZELLİ:

1. Bence şiir, sözcüklerin dansıdır; estetik, ritim, uyum ve yeniden yaratıcılık. O yüzden şiirle dans etmeyi asla birbirinden ayırt etmem. Çünkü: her ikisinde de sadece "şiir olma", sadece "dans olma" hali vardır; bu da yepyeni bir sarhoşlukla kendinden geçip kimsenin inanamayacağı düşlere dalmayı ve olağanüstü bir yaratıcılığı kışkırtır. Dans ve şiir birbirinden ayrılmaz bir ikilidir; elbette yanlarında en büyük dostları müzikle birlikte.

2. Aklımdan geçirmez eğer yanımda sevgilim de varsa hemen eyleme geçer ve dansa katılırdım. Sevgilim yanımda yoksa orada dans eden çifti seyreden bir ya da birkaç kadına dans etmeyi teklif eder ve kabul edenle dans ederdim. Hiç kimse dans teklifimi kabul etmezse de kendi kendime dans ederdim o çiftin etrafında.

***

UMUTYALIM:

1. Gelişim süreçlerinde dünden bugüne şiir de dans da ritmik ve biçimsel özelliklerinden çıkıp daha doğal ve insani bir hal almışlardır. İkisi için de artık geleneksel anlamda araç gerece gereksinim yoktur. Dans için müzik, şiir için yazı gereçleri gibi. Bu sayede, ikisi de kendi mecralarından sıyrılıp Güzel Sanatlar'a daha çok yaklaşmışlardır.

2. Çiftin uyguladığı dansa göre değişir. Özel bir günlerini kutlama içinse çok üstünde durmaz, biraz içeriğine bakar geçerdim ancak Güzel Sanatlar'ı temsil eden bir danssa mutlaka uzun uzun izlerdim.

***

GÖKÇENUR Ç.:

1. Şiirle dansın ilişkisi her ikisinin de denge ile kurduğu ilişkide bulurum. Şiir de dans gibi kendini boşluğa bırakır, düşüşü güzel kılar ve yere çarpmak üzereyken son bir hareketle yeni bir sıçrama noktasına erişir. Kararlı dengeyi bulur ama bir an sonra ondan vaz geçebilir.

2. Aklımı bilmem, ama gözlerim dolar, paylaşım, uyum, birbirinden başkasını umursamayan bir ilgi beni yükseltir, hele de iyi dans ediyorlarsa yaşadıkları ânı kıskanırım.

***

ÖZGÜR BALABAN:

1. Dans ile şiirin kesişim alanının ritim olduğunu düşünüyorum. Baskınlığı ile, geri çekilişi, ansızın vazgeçmesi, yeri geldiğinde anlamı pist dışına buyur etmesi ile ritim. Koreografiyi de unutmamak gerek elbette. Dansın piste, şiirin kağıda ilk düştüğü halinin zaman içerisinde şekillenmesi, fazlalıkların atılması, hesaplaşmanın tamamlanması (tamamlandığının farz edilmesi) ve kapanış/ son dize.

2. Sokakta dans eden bir çift görseydim, müziğe aşık biri olarak, gerçekten de dansa karşı yeteneğim yok mu yoksa korkudan ötürü müdür, o anlarda bedenimin şamandıra misali sallanıp durması diye düşünürdüm, bir kez daha.

***

ALPER AĞDAŞAN:

1. Edebiyat özelinde şiir; içinde sesi, ritmi ve hareketi bir arada daha çok barındırır. Birey; duygularını, düşüncelerini, anılarını ve hayallerini bedensel harekete dönüştürerek de ifade edebilir. Dansı, şiirin bileşenlerinin eyleme geçirilmiş bedensel hareketler bütünü olarak düşünebiliriz. Tersi de mümkündür. Yani duygular, düşünceler, anılar ve hayaller birbirinden beslenen, bedensel ritmik ses yansımalarıdır.

2. Şiirin vücut buluşuna, dizelerin akan koreografisine şahit olduğumu düşünürüm. Şair de muhtemelen aklından; "Bir çift/ Sözüm ona/ Dizeler ser/ Hoş olmuş dans etmekten" diye geçirirdi.

***

hangi şarkıda kalmıştık

sertaç çıralı

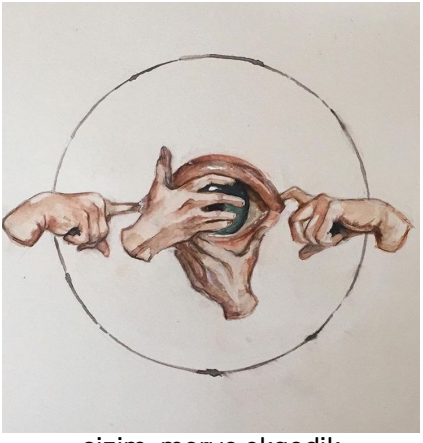
hangi plakta kırıldı sesin
el ele tutuşmuşken toz zerreleriyle
hangi şarkının içli kıvrımında durdu gramofon
adımlarını geri geri sürüklerken
hazır mısın ardında büyüyen sessizliğe
pervazda lavanta rengi ve sokakların kokusu
camın dokusunda gizleniyor kum fırtınası

hangi plakta kırıldıysan
o sesin yankısıyım artık ben
balkondan sarkan çocukların avuçlarındayım
iç gösteren manzarayım
bul beni! hangi şarkıda kalmıştım!

demirin soğuk kıymıkları batıyor gözlerime
gözlerim lehim yanığı ve cam kırığı
boğazımda soba borularının kurum istilası
sesimin çatalına anlam arıyor masal okuduğum çocuklar
uzunçalar bir dönencede takılıp
senin bahçene düşüyorum

göz bebeklerinde çatlarken ırmaklar
yarılırken toprak, devrilirken ağaçlar
bir tavşanın kulağına tutunup şapkadan çıkıyorum
sihir çekip toz zerrelerinin yansımasına
o dansa kalkıyorum

hangi şarkıda kaldıysak oradan başlayalım susmaya



çizim: merve akgedik

mürsel mecaz

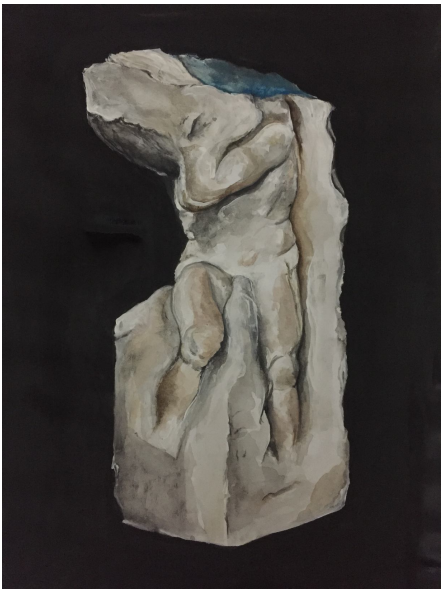
can ceylan

I.
Yağmurlardan korkar oldum
İklimler hep dil yarası
Diken üstü sürgün güller
İpe un serdikçe dilber

II.
Dipsiz uyak çıkmaz koyak
Tuz basmasam arsız gece
Köprü altı sözcüklerim
Ses tırmanır hece hece

III.
İmge kozam bin kelebek
Anlamlardan çark ederek
Sahip çıktı mürsel mecaz
Ele vermem söz diyerek

IV
Medet umsam esen yelden
Sağnak yerdim esinlerden
Toz kondurmam hiçliğime
Sıtkım artık sıyrık senden



çizim: merve akgedik

devrim dikkaya

defne şahin'in yollarda mırıldandığı şiirler

Yaşadığımız sanal dünyada video sitelerinin algoritmaları tıpkı sokakta bir kafe yada müzik marketten kulağımıza çarpan müzik gibi karşımıza hiç tanımadığınız sanatçıları çıkarabilmekte… Berlin'de doğup büyüyen ama kökenleri Anadolulu olan olan Defne Şahin'i caz kedisinin karşısına çıkardığı gibi...

Kendisini ses sanatçısı ve besteci olarak tanımlayan Defne Şahin'in bu satırlara konu olan iki albümü de şiirle beslenen çalışmalardan oluşmakta. 2011 yılında yayınlanan ilk albümü ***"Yaşamak"*** biri Ülkü Tamer'e diğer tüm şiirlerin Nazım Hikmet'e ait olduğu bestelerden oluşmakta. Sanatçının 2016 yılı albümü ***"Çöz"***de ise William Shakespeare ve Emily Dickinson'a ait şiirler yer almakta.

Kendisiyle yaptığım kısa söyleşiye geçmeden önce bestecilik yeteneği ve vokal tarzıyla Avrupa sahnelerinde saygın bir yer edinen Defne Şahin'i kısaca tanıyalım.

Berlin'de doğup büyüyen, daha sonra Türkiye, İspanya, Brezilya ve son olarak da New York'ta yaşamını sürdüren Şahin, bu çok kültürlü ortamlarda yaşamasıyla internet sitesinde yer alan biyografisinde dediği gibi ***"caz, bossa nova, pop ve Akdeniz halk ezgilerini müziğinin doğal boyutları haline"*** getirmiş.

Sanatçı Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Escola Superior de Música Barcelona'da caz müziği şan öğrenimi görmüş. David Friedman, Judy Niemack, Kurt Rosenwinkel, John Hollenbeck, Julia Hülsmann ve Carme Canela'dan dersler almış. 2014 yılında New York'ta Manhattan School of Music'te Vocal Jazz Performance dalında mastır eğitimini tamamlamış.

Defne Şahin ***"Yaşamak – to live with the words of Nâzım Hikmet"*** adını verdiği ilk albümü ile Almanya'da, tanınmış caz dergisi Jazz Thing'in Next Generation dizisinde, ***"Başarılı bir kariyerin başlangıcı"*** gibi övgüler almış.

New York'ta kaydedilen ikinci albümü ***"Çöz"***ün yapımını Arjantinli piyanist ve

besteci Guillermo Klein üstlenmiş. Şahin'e bu albümde kendisine enstrümanlarıyla Fabian Almazan, Petros Klampanis ve Henry Cole eşlik etmiş.

Avrupa, Brezilya, Amerika Birleşik Devletleri ve Güney Afrika'da birçok caz kulübü ve festivallerde konserler veren sanatçı kariyeri boyunca Shai Maestro, Jay Clayton, Elias Stemeseder ve Joe Sanders gibi dünyaca üne sahip müzisyenlerle sahne de almış.

Kendine sorduğum ilk soru albümlerinde çokça yer verdiği şiirlere olan sevgisinin nasıl başladığıydı…

"Şarkı sözleri üzerinden şiirleri sevmeye başladım. Çünkü çocukluğumdan beri Sezen Aksu'yu, Zülfü Livaneli'yi dinlerken sözlere de önem veriyor, onlar üzerine hayaller kuruyordum, resimler görüyordum. Şarkıların sadece müziğini değil sözlerini de çok önemli buluyordum. Kendim ilk şarkı bestelemeye başladığımda kendi sözlerimi yazmak için cesaret bulamadım. Onun için şiir kullanmak ve bestelemek istedim... İlk önce Nazım Hikmet'in "Dünyayı verin Çocuklara" adlı şiiri aklıma gelmişti. Bu şiiri şarkı olarak ilk defa duymuştum. Böylece Nazım Hikmet şiirlerini okumaya başladım. Çok beğendim onları, ilham verdi bana. Ve öylece tüm bir albüm çıkardık…Artık ben kendi sözlerimi yazmaya başladım, fazla şiir kullanmıyorum, kendim besteliyorum ama mutlaka ileride başka şiirler kullanabilirim. Şiir bestelemek benim için çok güzel bir çalışma çünkü başkasına ait fikirleri kullanmak beni başka yönlere götürüyor, müziğime değişik renkler katıyor müzikal dilime..."

Dünyayı Verelim Çocuklara (Nazım Hikmet)

Dünyayı verelim çocuklara hiç değilse
bir günlüğüne / allı pullu bir balon gibi
verelim oynasınlar / oynasınlar türküler
söyliyerek yıldızların arasında / dünyayı
çocuklara verelim

Kocaman bir elma gibi verelim sıcacık
bir ekmek somunu gibi / hiç değilse bir
günlüğüne doysunlar / bir günlük de olsa öğrensin dünya arkadaşlığı / çocuklar dünyayı alacak elimizden / ölümsüz
ağaçlar dikecekler

Defne Şahin çok naif, yumuşak bir vokal ve scat tekniğine sahip . Bu tarzı ile şiirlerin lirik yapısına çok uyumlu besteler yapmakta.

"Şiirler bestelerken vokal tekniğimi fazla düşünmüyorum. Normalde şiir sözleri aklımda oluyor, kafamda gezdiriyorum. Bazen bir melodi, akor yada ritm geliyor aklıma ve piyanoda beste yapıyorum. Yollardaysam şiir sözleri düşününce bazen bir melodi geliyor ve hemen telefona kaydedip piyano başında geliştiriyorum."

Genç sanatçı İstanbul Nardis Caz Kulüpte ünlü tiyatrocumuz Genco Erkal'le aynı sahneyi de paylaşmış...

"O konseri çok iyi hatırlıyorum . 2012 yılıydı. Türkiye turnesindeydim. "Yaşamak" adlı albümümün tanıtım konserleri olyordu. New York ve Berlin'den oluşan grubumla Türkiye'ye geliyorduk . Nardis'te o akşam büyük bir sürpriz oldu çünkü bilmiyorduk Genco Erkal'ın geleceğini, kimse bize söylememişti. Sahnede söylerken, kendisini ve Meral Çetinkaya'yı seyircilerin arasında gördüm ve çok sevindim tabiki. Biraz heyecanlandım açıkçası. Sonra konser arasında onların yanına gittim, tanıştık. Daha önce tanışmamıştık. Benim için çok önemli bir duyguydu, beni dinlemeye gelmişlerdi. Fazıl Say'ın "Nazım Oratoryosu"ndaki gibi bir ortam gerçekleşebilirdi. Ben de Genco Erkal'a sordum.

Bizimle sahne almak ister mi diye. "Evet" dedi, çok mutlu olduk. Çok özel bir durum oldu benim için. Hep hatırlıyorum o geceyi. "Bugün Pazar"ı okudu, ondan sonra biz parçayı çaldık."

Defne Şahin ikinci albümünde bir şiirine yer verdiği Emily Dickinson ile özel bir bağ kurmuş...

"Emily Dickinson'ın şiirlerinde direkt bir ton var. Nazım Hikmet'in şiirlerine benzer çok açık, kolay sözleri kullanıyor. Kendisi biraz depresif, yalnız, çekingen ve odasına kapanık bir yaşam yaşamış. Ama bu şiirde bir umut var, bir güç var. Bu şiiri çok beğenmiştim... "Kalp Onu Unutucağız" diye bir şiir yazmış. Bu şiirinde sessiz ve samimi bir ortam var. Ben New York'ta yaşarken bu şiiri bestedim. Benim de küçük bir piyanolu ortamım vardı. Bestlerimin çoğu orada oluştu. Emily Dickinson'ı odasında bu şiiri yaarken düşüniiyordum. Benim sesim bu parçada Emily'nin "düşünceleri" gibi, kontrbas da "kalbi" gibi bestelendi. Sadece bu iki enstrüman var zaten parçada."

Kalbim Unutacağız Onu (Emily Dickinson)

Kalbim, unutacağız onu, / Bu gece, sen ve ben / Ben ışığı unutayım, / Onun sıcaklığını sen.

Unuttuğun vakit, söyle bana, / Ola ki düşüncem donar. / Acele et, oyalanırken sen, / Hatırlayabilirim tekrar.

Avrupa sahnelerinin ünlü caz yapımcısı Julia Hülsmann'ın ***"Defne Şahin olağaniistü güzel hikayeler anlatıyor şarkılarında. Nâzım Hikmet'in bestelenmiş şiirleri bunlar. Bu güzel lisan ve Defne'nin duru sesi büyüleyici. Şarkıların içiçe geçmiş armonik yapısı ile melodilerine eklenen sürpriz groovelar her şarkıyı, dilini anlamasam da, beni içine çeken ayrı bir dünyaya dönüştürüyor..."*** diyerek onurlandırdığı sanatçı bakalım yolculuklarında hangi şiirleri kalbine dolayacak ve ortaya birbirinden güzel besteler çıkacak...

fâş tan doğan

çağını yaşar *insan* ağını
yegâne ifrât noktası 'aşk'
yer*in*de ifşâ: dünya da boş
kâinat hata hakîkat suç
ruh 'tarih'ten âzâde
can sâbık sapık: “ölmemeliyim”
dil tahammülsüzdür
havsalası almaz 'zaman'ın 'ân'ı
ten helâk ter hebâ
âh heves neyine senin merâk
tanrı tamahkâr mı ne
şeytanın muâdili çok
herkes herkese tehdît
muhteşem mutluluktur *yalnızlık*
ağzına bakıyor her şey nef*(e)*sin
kaç küsûr yüz yıl hep 'acı'
derdin dengi düşer mi
namümkün 'ağıt'a gıpta
ömür ölüme tâbî
hüzne tekâbül 'düş' *yaş*
kâdim hüner 'sessizlik'
mâkul mâlûm da yok
maalesef mahkûmuz taa baştan
cin çıkaran peri istirâhatı bilmez
hiç ilhâm alamamış gece'den *gün*
şi'r âdetâ âdet ——*bu çağ da 'ağ'da*
toz'a gebe ifrât noktası

---

ağaç ümit şener ta

Bir ağacın ömrünü giyinmeli
Yıkılmış şehirlerin anılarında saklanırken
Değişmiyor Sana duyduğum Özlem
Meleklerin kanatları yok olurken
Her ruh bize güzel
Kapatınca gözlerini
Sarılıyorsun arkandaki duvara
Çarpan kitaplar
Masanın kösesinde eskiyen kilise
Gölgelerle yarışıyorum
Kapıma bir cüce yerleşiyor

mehmet mümtaz tuzcu

FR. ED.

Acımasız bir bölümdür F.D.E.

En az altı düzine kitabı yutmadan tünelin ucunu göremezsiniz.

Ama mademki binlerce aday'ı çılgına çevirerek ve diğer bütün tünelleri teperek bu işkence tepesine yaptırdınız atamanızı, (496 simli puan tutturarak sınavda) ve mademki kurtarma yazılımızı kaçırdınız ve bizi Come September demek zorunda bıraktınız…

35 yaşında evlendi. 7 çocuğu oldu. KOMEDİ' de başarılı olamadı pek. Ama bir devdi TRAJEDİ' de.

Anthony Mann, Charlton Heston O' nu okumak zorunda kaldılar muhtemelen. Samuel Bronston üşendiyse bile, Philip Yordan ona anlatmıştır.

Robert Krasker, 324 sene sonra, o ağdalı diyalogları aydınlatıp çerçeveledi.

38 yaşında evlendi. 7 çocuğu oldu. 20 yaşında dindar bir kızdı, karısı.

Burcu: oğlak! Eğlenceye aşırı düşkündü. Kınanıyordu bu nedenle. Sen nasıl dindarsın, diye soruyorlardı. Fabl yazarı arkadaşının çok yardımını gördü. Baş yapıtını yazdıktan 8 ay sonra yazmayı bıraktı. 1654 dizelik başyapıtında, ŞOK' u tam ortaya yerleştirmişti yani 827'nci mısraya. ' 71 kasım' ında 3 öğrenci , Hacettepe Yurdu' nda, bütün gece üstadın bu şaşırtıcı marifetini konuştular. Yunanlı bir yazar bir senaryo çıkardı bu manzum piyesten.

Filmin baş rolündeki kadın, yıllar sonra kültür bakanı oldu.

ÇOKTAN TANIMIŞSINIZDIR, YAZIN HEMEN

TUTKULU, SEBATLI ÖĞRENCİLERİN, SİYASET YA DA SAĞLIĞA İLİŞKİN NEDENLERLE

SENE KAYBETMELERİNİ İSTEMEYİZ.

COME SEPTEMBER' ın yönetmenini yazan, pekiyi alarak geçer.

Bitirmeden önce, kurtarma yazılısındaki soruların doğru cevaplarını açıklayalım:

1) FRANÇOİS - RENE DE CHATEAUBRİAND

2) PROSPER MERİMEE

3) STENDHAL

Bunun grammaire' i, vocabulaire' i, linguistique' i var daha.

Bu sebeple olağandışı bir torpil uyguluyoruz.

Bugün sorduğumuz iki büyük yazarın adlarını dilimize çevirdim. Baş harflerini veriyorum:

K.K. Ve Y.K.

ilham şeker

rus biçimcileri'nde gündelik dil ile şiir dili arasındaki ayrım ve edebîliğin önceliği

"dilsel bir bildiriyi bir sanat yapıtı yapan nedir?" [1]

Roman Jakobson

Fransız romancı Stendhal yüzyıllara mâl olan yapıtlarının temelinde yatan felsefi vargıyı şu cümlesiyle belirtmişti: *"Yol boyu gezdirilen bir aynadır roman."*[2] Stendhal'in cümlesi doğrudan doğruya kökenini Antik Yunan düşüncesinden alan, sonraları Alman Romantikleri tarafından -F.W.J. Schelling- geliştirilen ve nihayetinde 19. yüzyılın edebiyat incelemelerinde çeşitli veçheleriyle işlenen *mimesis* (taklit, yansıtma) kuramını vurgular. Nitekim söz konusu olan yüzyılın sonlarına değin edebiyat incelemeleri 'esere yönelik' değil de tarihsel, sosyolojik, psikolojik ve sanatçının otobiyografik verilerinden yola çıkarak çözümleniyordu. Ancak yirminci yüzyılın ilk yarısında özellikle dilbilim alanındaki çığır açıcı gelişmelerin etkisinde kalan Rus Biçimcileri, tüm dışsal -tarihsel, toplumsal, psikolojik vb.- etkenlerin ayrıcalıklı önceliğini temel alan edebiyat kuramlarını eserlerin çözümlenişinde yetersiz bularak 'dilin işleyişine odaklanan' bir kuram geliştirdiler.

Cenevre Dilbilim Okulu'nun önde gelen dilbilim kuramcısı Ferdinand de Saussure'nin çalışmalarından etkilenen bir grup Rus şair, yazar, edebiyat eleştirmeni yaşadıkları dönemin yansıtmacı, sembolist, izlenimci edebiyat kuramlarına radikal bir şekilde karşı çıktılar. Aralarında Viktor Şklovski, Osip Brik, Yuri Tinyanov, Boris Eyhenbaum'un bulunduğu Opoyaz'ın *(Şiir Dilini İnceleme Derneği)* ve Roman Jakobson, Petr Bogatyrev, Grigory Vinokr'un bulunduğu *Moskova Dilbilim Çevresi*'nin çalışmalarıyla oluşan Rus Biçimciliği 1915 yılında kuruldu. Sovyetler Birliği'nin kurulmasının ardından resmi sanat öğretisi haline gelen sosyalist gerçekçilik akımına ters düşen görüşleri sebebiyle 1930 yılında dağılsalar da Roman Jakobson'un 1920 yılında Prag Dilbilim Çevresi'nin kuruluşuna katılmasıyla biçimcilerin görüşleri yaygınlık kazanmış oldu. Kendi dönemlerinin avangart sanat kuramı olan fütürizm ile yakın ilişkiler kurmuş olan Rus Biçimcileri, Ferdinand de Saussure'nin gösterge kuramını yazınsal metinlere ilk uygulayanlardan olmuşlardır. Onlara göre edebi bir yapıtın çözümlenmesi bir makine gibi işleyen dilin düzenlenişinin, dil öğelerinin birbirleriyle olan etkileşimlerinin gösterilmesiyle mümkün olabilirdi. Zira Rus Biçimcileri'ne göre edebiyat eseri dilin işleyiş biçimlerinin, teknik yapısının farklılaştırılmasıyla (yabancılaştırılmasıyla) oluşan bir gerçeklikti. Dolayısıyla bir edebiyat eserini çözümlemek için dilin maddi yapısını öne çıkarıp bu yapının çalışma prensiplerini göstermek gerekiyordu. Rus Biçimcileri'nin eleştiriye yönelik en belirleyici kuramlarını günlük-sıradan konuşma dili ile şiir dili arasında yaptıkları ayrım oluşturur. Bu kurama göre günlük konuşma dili tümüyle dış dünyaya açılan, iletişimi sağlayan, toplumsal uzlaşı ereği güden bir dilken şiir dili bu tertibatı, düzenlenişi deforme eden, sentaktik (sözdizimsel), fonetik (işitimsel) ve semantik (anlambilimsel) yapıları ve bu yapıların ördüğü merkezileşmiş alışkanlıkları kırarak *(ostranenie)* nesneleri, imgeleri, yapıları yeniden farklı şekillerde

ve otomatikleştirilmiş dilin dışında duyumsamamızı sağlar. Nitekim Roman Jakobson bu kuram çerçevesinde edebiyatın *"sıradan konuşmaya karşı örgütlü bir şiddeti"*[3] temsil ettiğini söyleyerek, biçimcilerin edebiyat tanımının en belirleyici motifini sunar. Zira onlara göre eleştirinin nesnesi edebiyat değil edebîliktir *(literturnost)*. Edebiyat dilin eyleyişinin oluşturduğu katmanlardan ve kıvrımlardan meydana gelen bir biçimdir; edebîlik (yazınsallık) ise biçimi oluşturan, verili dili (gündelik-sıradan dil) yabancılaştırarak, alışkanlığı kırarak, dilin teknik kapsamını deforme ederek söylem türleri arasında diyalektiği oluşturan temel yapı taşıdır. Edebîliğin varlığını sağlayan kaynağın ritim ve alışkanlığı kırma (ostranenie) olduğunu vurgulayan biçimciler, buradan yola çıkarak edebîliği *"bir söylem türü ile bir diğeri arasındaki ayırıcı ilişkilerin bir işlevi"*[4] olarak görürler. Biçimciler kuramlarını öncelikle şiir dilini çözümlemeye yöneltmişlerdir fakat düzyazı ve roman gibi yazın türlerine de uygulamışlardır. Bu doğrultuda iki kavram ortaya atarlar: birincisi fabula, yani ham, işlenmemiş anlatı malzemesi bir başka deyişle 'olay', diğeri ise anlatıyı yüksek sanatsal bir dille işleyen syuzet, 'olay örgüsü'. Rus Biçimcileri'nin kendi dönemleri için son derece kışkırtıcı olan kuramsal önermelerinin temelinde dile ve bu dille yaratılan sanata bakış açıları yatar. Onlar için edebiyat, yani dilin olanaklarıyla varılan maddi uğrak yalnızca bu olanağı tanıyan dilin işleyişindeki prensiplerin saptanması ile çözümlenebilirdi ve tıpkı bir makine gibi işleyen dil toplumsal bildirişim ile uzlaşı konseptinden saparak -kaçış çizgisi- sanatsal bir boyuta erişebilirdi. Zira onlar için sanat sabit, durağan yapıların, standartlaştırılmış ve bildirişime dayalı dilin 'otomatikleştirdiği' algılarımızı, duyumlarımızı özgürleştiren, belirişleri (fenomen), nesneleri, oluşları görmektir ve bu görüyü uzatmaktır. Viktor Şklovski'nin deyimiyle söyleyecek olursak: "Otomatikleşme, nesneleri giysileri, mobilyaları, kadını ve savaş korkusunu yutar. 'Eğer birçok kimsenin bütün karmaşık yaşamı bilinçsizce geçiyorsa, o zaman böyle bir yaşam var olmamış gibidir.' İşte, yaşam duygusunu vermek, nesneleri hissettirmek, taşın taştan olduğunu duyurmak için sanat dediğimiz şey vardır. Sanatın amacı, nesne duygusunu, görünen şey olarak vermektir, tanınan, bilinen olarak değil; sanatın tekniği nesneleri farklılaştırma (yabancılaştırma), biçimi anlaşılmaz kılma, algılamanın güçlüğünü ve süresini artırma tekniğidir. Sanatta algılama edimi, kendi başına bir erektir ve uzatılması gerekir; sanat, nesnenin oluşumu hissetme aracıdır; daha önce 'olmuş olanın, sanat için bir önemi yoktur."[5].

Özellikle Bulgar asıllı Slav dilleri uzmanı Tzvetan Todorov'un Rus Biçimcileri'nin çalışmalarını 1965 yılında Fransızcaya çevirmesiyle başta Roland Barthes olmak üzere pek çok dilbilim ve gösterge bilimciyi etkisi altına alarak yapısalcılığın temellerini atmış oldu. Rus Biçimcileri'nin geliştirdiği kuramlar şiir dili çözümlemesi başta olmak üzere diğer yazınsal türlerin çözümlenmesinde de -roman, düzyazı, hatta sinema- uzun yıllar etkisini sürdürdü ve pek çok edebiyat kuramcısı tarafından günümüzde de farklı gelişimler göstererek sürdürülüyor.

KAYNAKÇA

1. Rifat, Mehmet(2000). xx. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1, İstanbul Yapı Kredi Yayınları.

2. Moran, Berna (1994). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul: Cem Yayınevi.

3. Eagleton, Terry (2014). Edebiyat Kuramı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

4. Dr. Öğr. Üyesi İldeş, Özgür (2019). Rus Biçimcileri'nin İlkeleri Bağlamında Yatık Emine Hikayesinde "Edebilik", Çankırı: Edebi Eleştiri Dergisi.

5. Todorov, Tzvetan (1995). Yazın Kuramı. Rus Biçimcilerinin Metinleri, Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

hani

i.usame yördem

yankılı seslerle başladık sabahlara,
üstümüzde çıplaklık, taşınan bir soyu kucaklar gibi
kendi ağrısıyla kendisini tanıtan biri için
ölmek vardır, ölmek vardır ve ölmek vardır.

yalnız cümleler kurulur, yalnız kimselerin okuyacağı
ve elleriyle elde ettikleri hengame için durup
düşünerek geçen zamanı aldım,
bir kuzgunun gözleriyle ilerledim hayatta, eksik
gitmeler, problemler çıkarır öylece.

bir yüzün öteki yüzüyle barışık, ellerinde ulu
ellerinde orta
ellerinde hep bir başkasının ellerini tutuyorlar.
anneler için ölmelerden söz ediyorlar, görmedim
ölmedim,
bölmüyorum.

ahdi vardı şehrin, Kezban'ın saçlarında bıraktığımız örgüler,
teller geçirilirdi aramıza, santraller sonra
bir başına, kalabalık adamlar doğurulurdu;
insan yaşamayacağını anladığından çoğalıyor,
geriye yaşayacak bir şey kalsın da
hani, neyse.

hakan unutmaz

çağda kalmaya çalışan bir toplumculuk ekseninde lilipütyen

Şiirle ilgilenen birkaç arkadaşımla geçenlerde oturup tartıştığımız konunun ana sorusu şuydu: Nâzım Hikmet günümüzde yazmış olsaydı şiirin içine İnstagram'ı, ekşisözlük'ü, Twitter'ı sokar mıydı? Biliyorum, tarihin her alanında olduğu gibi edebî tarihi de fiil kipleriyle değerlendiremeyiz ama bu tür konuşmaları da karşımdakinin şiir zevkini anlama açısından başlatmayı seviyorum. Soruyu en son ben yanıtladım ve tereddüt etmeden kullanacağını belirttim. Çünkü Nâzım; şiirinde Nestle'yi, Koka Kola'yı (okunduğu gibi yazmıştı), Rock'n Roll'u rahatlıkla dizelerinin arasına sokmuştu. Şairin şiir anlayışını da kendisini okumak için cezp ettiğini söyleyebilirim. Eğer eser biyografik ögeler taşımıyorsa, tarihî bir olayı kurgulamıyorsa bence çağının tanığı olmalıdır. Bunu şiire indirgediğimdeyse anda yaşayan şiirleri daha bir tutarım.

Yılın sonuna doğru güzel kitaplar okumuş oldum. Bu okumalarım tesadüf değildi çünkü kitaptaki şiirlerin büyük bir bölümünün bu şairlerin dergilerde ve çeşitli sosyal mecralarda yayımladıkları/yayınladıkları eserlerden oluşacağını tahmin ediyordum. Mesela Naile Dire'nin ilk kitabı "Türbülans" ya da Devrim Horlu'nun ikinci kitabı "Taştaki Dikiş İzi" bu beklentim doğrultusunda bütünlenen kitaplardandı. Önceki yıllarda sene içerisinde çıkan hemen her şiir kitabını almaya çalışırdım ancak son dönemde yayımlanan şiir kitabı sayısının artması ve bu artışa ekonomik olarak yetişemeyecek olmam beni en azından dergilerde takip ettiğim kişilerin kitaplarını almaya zorladı. Tabii istisnalar da olmuyor değil. Bu istisnalar içerisine Sultan Gülsün'ün "Lilipütyen" adlı kitabını da eklemiş oldum. 2020 Sennur Sezer Emek-Direniş Öykü Ödülü'nü "Biraz Ormanda Saklanacağım" adlı dosyasıyla alan Hıdır Murat Doğan'la söyleşirken bir arkadaşın tavsiyesi üzerine aynı yarışmanın şiir kolunda ödül almış Lilipütyen'i de edindim.

Sultan Gülsün, aslen Diyarbakırlıymış; Bursa'da doğmuş. Doğum tarihi 1997. Kendisinin daha önce hiçbir eserine rastlamadığım Gülsün, arkadaşlarıyla birlikte "Gecekondu" adında bir fanzin çıkarıyormuş ve bu fanzinin şiir editörlüğünü yapıyormuş. Muhtemelen bu fanzinde şiirlerini yayımlamıştır ama Gecekondu'yu da hiç okumadığımı belirtmek isterim. Kısacası benim için her sürprize gebe bir eserdi Lilipütyen. Ödülün seçici kurulunda yer alan isimlerin (Orhan Alkaya, Nalân Çelik, A. Hicri İzgören, Gülce Başer ve C. Hakkı Zariç) hemen her eserini okumuş olduğumdan ve ödül Sennur Sezer adına verildiğinden kafamda bir taslak oluşturmaya çalıştıysam da kitabın ilk şiiri olan "Cabarnet Sauvignam" ile bu yargımı unutma yolunu seçtim. Şiirin ilk bölümünde yer alan *"Ben kanı tanıyorum./Sen kanı tanıyorsun./florasına kırgın Kant,/tanı kanıyordu." (s.7)* ve *"üstübeç beyazı bir ıslık bırakıyorum./önüme sıfırları alarak büyüyorum,/Babil'in bittiği yerde." (s.7)* dizeleriyle beni yakalamayı bildi bu kitap. Aynı sayfada yer alan "Çıplak bir deliyi tanrıya değişebilirim," ile de ağını sağlamlaştırdı. Böylelikle üzerine birkaç söz söyleme gereği

hissettiğim bir eser daha ortaya çıktı.

Kurallı (düz) cümleleri şiire yedirebilmek bana göre ustalık isteyen bir davranıştır. Mesela Attilâ İlhan bazı şiirlerinde bunu iyi yapar. Bir sohbetimizde Ahmet Telli'nin de İlhan konusunda aynı fikirde olduğunu görünce en azından düşüncemi sevdiğim bir insanla teyit etmiş oldum. Lilipütyen'in genelinde de bu yedirme hâkim. Neredeyse hiç eksiltili cümle kullanmadan, devriklikle kolaya kaçmadan, dahası şiiri öyküye kaptırmadan dizelerini yüklemle kapatabilmiş şair. Bazı bazı da devrik çaprazlamalarla bu kullanımı bile isteye yaptığını sezdirmiş:

"Yordu: Şimdiki zamanın/görülen geçmişi." (s.8)

Bu tarz oyunların, şairin dili iyi bildiğinin göstergesi olduğunu düşünüyorum. Duygudan ziyade dile yoğunlaştığım şu zamanlarda Sultan Gülsün'ün şiirine olumlu durdum.

Özellikle 2000 sonrası ülkemizde yazılan şiirde geniş etki yaratmış isimlerden ve bu etkinin günümüz şiirine yansımalarından ara ara bahsetmiştim. Bu kanımda henüz büyük bir değişiklik olmadı. Zira nehir kollarından en genişlerinden birinin hâlâ küçük İskender olduğunu düşünüyorum. Sonrasında farklı alüvyon ovaları oluşturan ve benim geç tanıdığım Heves, Üçra, Natama, Kök Şiir gibi dergi çevrelerinin şiiriyle önceleri dalga geçtiğimi ancak okuma yaptıkça bu çevrelerden olumlu etkilendiğimi de belirtmek isterim. Maalesef ki bir Serkan Işın'ı, Murat Üstübal'ı, Ahmet Güntan'ı, Ali Özgür Özkarcı'yı, Aslı Serin'i, Lale Müldür'ü ve daha birçok benzer görünen ama aslında birbirine hiç benzemeyen ismi geç tanıdım. Bu kolun şiirlerini okuduğumda çoğunun içinde bulundukları çağın sosyal sorunlarını anlattıklarını fark ettim. Yazımın giriş paragrafında Nâzım'ın yaptığından bahsetmiş olduğum işi bu isimler de yapıyordu ancak ortaokuldan bu yana öğrenegeldiğim edebiyatla bunu anlayabilmem hemen hemen imkânsızdı. Çok iyi üç şiirle başlayan Lilipütyen'de de benzer bir yakalayış bulmaya çalıştım. Salt slogan bir söylem yerine toplumun günceliyle konuşan bir dili var Gülsün'ün. Doğrusu da budur. Kuşak olarak biz ne 12 Eylül'ü ne de Tariş Direnişi'ni gördük. Gayrı resmî tarihten öğrendiklerimizle o dönemleri işleyebilirdik ama bu işleyişin samimiyeti tartışılırdı. Lilipütyen, biraz daha kendini güncellemiş olsaydı daha mı iyi olursu sanki, diye düşünmedim de değil. Kitaptan çağda kalabilmiş iki dizeye örnek vermek istiyorum:

"Birkaç defa daha çarpık kentleştim,/artık yıkılabilirim." (s.17)

Şairin felsefeyle ilgilendiğini ilk okumada hemen anlayabiliyoruz. Mitoloji ve klâsik edebiyattan da sık sık örneklendirmeler yapılmış. Bu sıklık okuru boğmuyor. Ayrıca telmihleri de başarılı buldum. Birkaç örneğini sunuyorum:

"Hangimiz Gregor'un katili olmadık/sabaha karşı bir işkembecide?" (s.12),

"ne Oidipus ne de Musa/kendisine varis atayabilmiştir/kır tanrısını." (s.25),

"Bütün bir kuşağa/Tanrı ve Öklid muamelesi yaparak/çiziyoruz üzerimizi" (s.31),

"Belki kayboları Meydan-Larousseler/kadar bahsi geçmeyecek,/kestirmeden gidilen taşınmazların" (s.94)

Kitaba dair olumsuz görülerimden biriyse kitaptaki şiir sayısının çokluğu. Bu kadar fazla şiire gerek var mıydı, diye sormadan edemiyorum. Bazı şiirler izlek bakımından keskin ayrımda. Böyle olunca ya iki ayrı dosya ya da iç bölümlendirme

yapılabilirdi. Ayrıca sıralama da zincir gidişatına göre ayarlanabilirdi. Bir şiir "Viyadükte bir papatya jeneratörü" diye dize barındırırken birkaç sayfa sonra yağmalanmış işçi sınıfının şiirine cevaz verme utancından bahsedilebiliyor. Hâliyle bir oradan bir buradan gidiyoruz.

Bir "ilk kitap" olarak değerlendirmeye aldığımda kitabın ortalarına doğru tamamen lirizme yaslanılmış olsa da Lilipütyen'i sözcük kullanımı ve akışı yönünden başarılı bulduğumu söyleyebilirim. Kabul ederse kendisine bir okur tavsiyesi olarak kitabın son şiiri olan "Diğerleri, Yani Tanımlamakla Mümkün Olmayan Kısırlık" adlı şiirden kendi dizesini vermek isterim:

"çocuklara gülmeyenler varken ben/nasıl aşk şiiri yazarım bu evrene?" (s.100)

*Sultan Gülsün, Lilipütyen, Manos Kitap, İstanbul, 2020.

*Naile Dire, Türbülans, İthaki Yayınları, İstanbul, 2020.

*Devrim Horlu, Taştaki Dikiş İzi, İthaki Yayınları, İstanbul, 2020.

---

haklısın tanrım

emre gürkan kanmaz

Asiye için

Haklısın tanrım
Henüz ıskartaya ayrılmamışken
Kalbime daha çok zaman
Menekşeler emzirebilirim

Haklısın tanrım
Bana bu kalbi sen verdin
Anlamın suyuna yedi kez daldırıp çıkardın
Herkes kullanmasın diyeydi

Çok haklısın tanrım
Milyonlarca hata yaptıysam da
Tek bir doğru için nefes almaya
Devam ettiğim doğru

Biliyorum tanrım
Onunla ne zaman konuşsam
Ellerimi ayaklarımı hep yanlış giyiyorum

CAZKEDİSİ

çevirişiir.. Bronisława Wajs

Kanlı Gözyaşları

(1943'ten 1944'e Volyń'de Alman askerlerinden çektiğimizdir)

Ormandayız. Su yok, ateş yok – açlık büyük.
Çocuklar nerede uyuyacak? Çadır yok.
Geceleri ateş yakamıyoruz.
Gündüz, dumanı Almanlar görür.
Kışın soğuğunda çocuklar nasıl yaşayacak?
Hepsi yalınayak…
Bizi öldürmek istediklerinde,
önce bizi çalışmaya zorladılar.
Bir Alman geldi bizi görmeye.
– Sizin için kötü haberlerim var.
Sizi öldürecekler bu gece.
Söylemeyin kimseye.
Ben de bir garip Çingeneyim,
sizin kanınızdan – hakiki bir Çingene.
Tanrı yardımcınız olsun
bu kara ormanda…
Bunları söyledikten sonra,
sarıldı hepimize…
İki üç gün hiç yemek yok.
Herkes aç gitti uykuya.
Uyuyamadılar,
diktiler gözlerini yıldızlara…
Tanrım, ne de güzel yaşamak!
Almanlar izin vermeyecek…
Ve sen, benim küçük yıldızım!
Şafakta nasıl da büyüksün!
Kör et şu Almanları!
Aklını al şunların ki yaşasın
Yahudi ve Çingene çocukları!
Karakış gelip çattığında,
ne yapar bir Çingene kadın küçük bir çocukla?
Nereden bulsun giysiyi?
Her şey paçavraya döndü gitti.
Ölesi gelir insanın.
Kimse bilmez, yalnız gök bilir,
ağıtlarımızı yalnız nehir duyar.
Kimin gözleri görür bizi düşman gibi?
Kimlerin ağzı lanetler bizi?
Tanrım, dinleme onları,
duy bizi!
Soğuk bir kış gecesi,
Yaşlı Çingene kadın anlatır
bir Çingene masalını:
Sarı sıcak bir kış,
kar gelecek küçük yıldızlar gibi,
örtecek dünyayı, ellerimizi.
Kara gözler donacak,
ölecek yüreklerimiz.
Çok kar düştü,
kapattı yolları.
Gökte yalnız Kehkeşan kaldı.
Böyle buz gibi gecede,
küçük bir kız öldü
ve dört gün içinde
dört oğlanı gömdü anneler
karın içine.
Güneş, sen olmayınca işte böyle,
gör bak, bir küçük Çingene,
nasıl öldü bu koca orman içinde.
Cümle kuşlar yakarıyor,
çocuklarımız için,
hainler, engerekler öldürmesin diye.
Ah, talihim!
Benim talihsiz talihim!
Kar yapraklarca kalın,
kapatıyor yolumuzu,
öyle bir kar ki örtüyor tekerleri.
Önden gidip yolu açmalı birisi
arabaları arkadan itmeli.
Ne kadar çok umutsuzluk ve açlık!
Ne kadar çok keder ve yol ne uzun!
Ne kadar çok taş var ayağımızı kesen!
Ne kadar çok kurşun var kulağımızın dibinden geçen!

Bronisława Wajs (Papusza)
Türkçe söyleyen: Ozan Çororo

CAZKEDİSİ

Şiir ve Şiir Kültürü Dergisi
Üç ayda bir yayımlanır
Yaygın Süreli Yayın
ISSN 2149-2891
Ederi: 10 TL (KDV dahil)

Yıl: 5 Sayı: 23
Ekim - Kasım- Aralık 2020

Duvar Kitabevi Kırt. ve Müzik Ürünleri San. Tic. Ltd. Şti. adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Berkan Balpetek

Yayın Yönetmeni
Halim Yazıcı

Yayın Kurulu
Halim Yazıcı - Erkan Karakiraz

Tasarım-Uygulama
Bassaray Matbaası
İlhami Güler

Yazışma Adresi
cazkedisidergisi@gmail.com

Yönetim Yeri
853 Sk. No:13 P:10
Kemeraltı - Konak / İzmir
Tel: 0 (232) 484 88 68
duvarkitabevi@gmail.com

*Ürün gönderiminde e-posta adresinin belirtilmesi; bilgisayar ortamında, 12 punto ile yazılması; e-posta ile ya da yazışma adresine cd ile ulaştırılması; a4 kağıdı ile 3 sayfayı aşmaması ve önceden başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir.

* Dergide yayımlanan ürünlerden yazarı sorumludur.

Baskı;
Bassaray Matbaası
Sanat Cad. No:1/5 Çamdibi-İzmir

Baskı Tarihi: 1 Ekim 2020