

## ŞİİRİMİN ÇEYREK YÜZYILI Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler

**Yücel Kayıran** 13 Eylül 1964 yılında Adana'da doğdu. Afşin Lisesi mezunu (1983). Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1987). İlk Şiiri 1984 yılında *Yaba Öykü* dergisinde yayımlandı. **Şiir Kitapları:** *Hayaline Firar Edemeyenlerin Afsunu* (Ekin, 1997), *Beni Hiç Göremezsin* (Ekin, 2004), *algın* (Metis, 2006), *Son Akşam Yemeęi* (Metis, 2014). **Eleştiri Kitapları:** *Felsefi Şiir* (YKY, 2007), *Kritiğin Toprağında* (YKY, 2010), *Şiirimin eyrek Yüzyılı* (2016). Kayıran, *Beni Hiç Göremezsin* ile 9. Altın Portakal Şiir Ödülü'nü (2005), *Kritiğin Toprağında* ile Memet Fuat Eleştiri Ödülü'nü (2011) aldı. 2005 Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu'nda sunulan bildiriler, *Yücel Kayıran Şiiri* ve "*Beni Hiç Göremezsin*" adıyla kitaplaştııldı.

*Yücel Kayıran'ın  
YKY'deki kitapları:*

*Felsefi Şiir (2007)  
Kritiğin Toprağında (2010)  
Şiirimin Çeyrek Yüzyılı – Günümüz Türk Şiiri  
Üzerine Makaleler / Felsefi Kritik (2016)*

YÜCEL KAYIRAN

# Şiirimin Çeyrek Yüzyılı

Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler

–Felsefi Kritik–

Eleştiri



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4617  
Edebiyat - 1312

**Şiirimin Çeyrek Yüzyılı - Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler / Yücel Kayıran**

Kitap editörü: **Ömer Şişman**  
Düzeltili: **Korkut Tankuter**

Kapak tasarımı: **Nahide Dikel**  
Sayfa tasarımı: **Mehmet Ulusel**  
Grafik uygulama: **Gülçin Erol Kemahlıođlu**

Baskı: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.  
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi  
A Blok Kat: 2 34310 Haramidere / İstanbul  
Telefon: (0 212) 412 17 00  
Sertifika No: 12026

1. baskı: İstanbul, Nisan 2016  
ISBN 978-975-08-3643-5

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016  
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.  
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 34425 Karaköy / İstanbul  
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23

<http://www.ykykultur.com.tr>  
e-posta: [ykykultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
PEN International Publishers Circle üyesidir.

*Necla Rüzgar'a ve  
Nisan Kayıran'a; hayranlıkla*



# İçindekiler

*Eşik-Söz: Şiirimizin Çeyrek Yüzyılı'nda Yöntem ve Problem* • 11

## Birinci Bölüm

- Dekadansın Yüzyılı • 21  
Güneşte Ayıklanmış Değil • 32  
Melih Cevdet Anday'ın Zamansızlık Uykusu • 36  
Dağlarca: Bir Cumhuriyet Şairi • 49  
Bir Anti-Modernist • 53  
“Kuşlar Bu Oda Kasvetlidir” • 57  
Zahrad: Tarih Dışı Kılınanın Tarihi • 61  
Cahit Külebi: Eksik Kalmışın Sesi • 65  
Toplumcu 40 Kuşağı ve Teorisyonu • 69  
Toplumcu Epistemik Sekülerizm • 71  
“Ben Kışlık Odun Altı Lira” • 74  
Dede Korkut'un Poetik Modernizasyonu • 80  
Ulusal Devlete Direnç • 86  
Can Yücel İçin Kaside • 90  
Viktoryen Kültürüne Başkaldırı • 97  
Gülten Akın'ın Şiirinde Kadın İmgesi • 101  
Çukurova Türkçesinin Poetikası: Yaşar Kemal • 108  
İkinci Yeni'nin Olanaklarıyla Toplumculuk • 113  
Oktay Rifat Problemi • 117  
Salâh Bırsel Meselesi • 120  
Türk Şiir Eleştirisinin Neliği • 123  
Sağın Soldaki Çocuğu • 132  
İkinci Yeni ve Erdost • 135  
Hümanist Bir Eleştirmen • 139  
Yazınsal Hedonizm • 143  
Yeniden-Aydınlanma Döneminin Eleştirmeni • 147

## İkinci Bölüm

- Bir Esintinin Dile Gelişi • 153  
Etnik-Dinsel Kimliğin Geri Tepmesi • 156  
Güven Turan'ın Şiiri • 160  
Alt Sınıfların Tinselliği • 163  
Kibrin İronik Poetikası • 169  
“Hazırol Kalbim” • 173  
“Orhan Kemal'in Kızı” • 177  
Küçük Çocuğu Cumhuriyetin • 180  
Tanrısızlaşmanın Sonu • 184  
Hümanizmsiz Hüman • 188  
Türk Şiirinde Zenginden Burjuvaya Geçiş • 192  
Yıkım ve Dekadans • 195  
Varlığa Gelmenin Nüktesi • 199  
Ruhun Eski Hali ya da Felsefi Şiir • 203  
Azer Yaran'a Saygı • 210  
İsmail Uyaroğlu Fenomeni • 214  
Terin Düalizmi • 218  
Ontolojik Zemin Arayışı • 222  
Yaşar Miraç Devrimi • 228  
Eleştirinin Totalitarizmini-Terk • 231  
Bir Yazın Düşünürü: Oğuz Demiralp • 236  
Fusun Altıok'tan Fusun Akatlı'ya: Bir Ronin • 240  
Ebubekir Eroğlu ve Sezai Karakoç'un Şiiri • 245  
Bedrettin Cömert & Sargut Şölçün • 250  
Felsefe, Sistemli Bir Dünyagörüşü müdür? • 254

## Üçüncü Bölüm

- “Ben Deniz Olamam” • 263  
Tinsel Boşluktan Doğaya Düşüş • 267  
Ahmet Erhan'ın Ölümü • 271  
Hümanizmayı Terk • 275  
Murathan Mungan'ın Tragedyası • 279  
Tarih Kötüdür • 284



- Avare Çalı • 287  
Poetik Çoğulculuk • 288  
Hüseyin Ferhad Analizine Zeyl • 291  
80'li Yılların Sürprizi • 295  
Epistemik Şiirin Gündemi • 300  
“Değil-Persona”nın Şiiri • 305  
Hafızalı Doku • 309  
“Hangi Hayatın İziyim Ben” • 311  
Antropo-Tarih'in Geri Dönüşü • 315  
Sait Maden'in Şiiri • 318  
Yaşantının Ölümünden Sonra! • 321  
“Ey Yel Ormana Acımı Fısılda” • 324  
İstila Öznesi ve Güzelleştirme Efektü • 328  
Dahil Olarak Dâhil Olmak • 335  
“Nereye Gitsem Şanı Geçmiş Dünyanın” • 339  
Solda Son Toplumcu • 348  
Hapishanede Şiir • 352  
Yaşar Güneş: Bir Dostluğun Anlatımı Üzerine Fragmanlar • 357  
“Felsefi Şiir” Fragmanları • 367  
“Buradan Bir Şiir Çıkar Biliyorum” • 373  
Parantez İçindeki “Özne” • 377  
“İkiz”imiz Kim Bizim • 381  
İslami Toplumculuk • 385  
Ofis Dili • 389  
Türk Şiirinde Nobel Depresyonu • 391  
Şiirin Bilimselleştirilmesi ve Nihilist Poetika • 393  
“İkinci Yeni” Bağlamının Sonu ve.. • 408  
Orhan Koçak'tan Kopuk Zincir • 413

#### Dördüncü Bölüm

- “Benim İçin Önemli Olan, İnsanın Başına Gelen  
Bir Bela Durumunun Telaffuzudur.” • 419  
“Şiirin Doğal Yerinin Sayfalardan Çok,  
Papirüs Olduğuna İnanırım” • 425

- “Hikmetini Başkasından Alan Bir Şair  
Çağının Şairi Olamaz.” • 434
- “Ben Spinoza’cı Bir Şairim.” • 444
- “Doğruyu Söylemekten Ödün Veremem” • 450
- “Edebiyat Hurafeye Çok Açık” • 456
- “Sanırım Yetişkinlik ve Yaşlılık Dönemi Şairi Olacağım” • 468
- “Şair Başkaları Adına Konuşmayı Bırakmalı” • 474
- “İnsanbiçimci Bir Estetik Kuramla Hakikatin Dile Getirileceği  
Konusunda Ciddi Kuşkularım Var” • 479
- “Şiir İçin Önemli Olan Tinsellik Mefhumudur.  
Tinsellik ise, Kişi-Oluşun Ayırıcı Özelliğidir.” • 493
- Kavram ve Adlar Dizini • 505

## Eşik-Söz: Şiirimin Çeyrek Yüzyılı'nda Yöntem ve Problem

Bu kitabımı, *Felsefi Şiir* (2006) ile *Kritiğin Toprağında*'dan (2010) ayıran biçimsel özelliklerden biri, buradaki denemelerin kısa yazılar olmasıdır. İkinci Yeni'den günümüze, Türk şiirinin hemen hemen yarım asrını oluşturan son döneminde yazılagelen şiir üzerine, her şairin şiirine tek tek, kuşbakışı bir mesafeden odaklanan denemelerim bir arada.

Bu toplamın önemli bir kısmını son üç yıl boyunca *Radikal Kitap*'ta yayımladığım yazılar oluşturmakta. Bununla birlikte, *Radikal Kitap*'ta yayımlanan yazıların burada olduğu gibi yer aldığı söylemek pek mümkün değil. Güncel olanla ilgili ifadelerin değiştirildiğini, yeni ifadeler eklendiğini ama yazılarda dile getirilen temel fikir, bilgi ve tezlerin korunduğunu belirtmem gerekir.

Baştan beri eleştiriyi, eleştiri konusu edinilen nesneye ait olanın ona verilmesi, ama onda mevcut olmayanın, şu veya bu bağlamla ona atfedilenin [sökülerek] geri alınması olarak gördüm. Bu tanımın, ön bileşeninde dile getirilen “ona ait olanın ona verilmesi” fikrini, daha önce de dile getirdiğim gibi, Platon'dan öğrendim; art bileşeninde dile getirilen “ona ait olmayanın fakat ona atfedilenin ondan geri alınması” fikrini ise, diyebilirim ki, kendim keşfettim. Bu ikinci fikrin oluşumunda, genel olarak Marksist filozoflardan öğrendiklerimin bir etkisinin olduğunu belirtmeliyim.

Bir şairin ortaya koyduğu toplam olması anlamında şiir söz konusu olduğunda, ona ait olanın, yani konu edinilen şiire ait olanın ona verilmesinin nasıl gerçekleştirilebileceği göz ardı edilmemesi gereken bir problemidir.

Bir şairin şiirine ait olanın, o şiire verilmesi, felsefi analizin sınırları içinde nasıl olanaklı olabilir?

Hareket noktam, daha önce de peyderpey dile getirdiğim gibi, Aristoteles'in *Meta ta Physika* adlı yapıtının temel kavramlarından olan *ousia* kavramı olmuştur. Ousia kavramı, Türkçede yaygın olarak “töz”, “öz”, “cevher”, “substans” gibi terimlerle karşılanagelmiş. Ousia sözcüğü, her şeyden önce bir özel-kavram, Aristoteles'in özel-kavramlarından biri.

Aristoteles, *ousia* sözcüğünü iki anlamda, varlık ve nelik anlamında kullanır. Varlık [anlamında *ousia*] derken, Aristoteles, aşkın olanı değil, “varolma” ve “varolan”ı anlar. Bu anlamda varlık, bir şeyin varolmasıdır. Nelik [anlamında *ousia*] ise, bir şeyin ne olduğu, yani bir şeyi o şey yapan yapıdır. Dolayısıyla “ne vardır?” sorusu, varlık'a yönelik bir soru iken, “o nedir?” sorusu nelik'e ilişkin bir sorudur. Dolayısıyla Aristoteles, *ousia* derken sadece bir nesneyi o nesne yapan şeyi değil onun varolmasını da, uzamdaki yerini de kastetmektedir.

[Burada, bu kısa özeti dile getirirken, Hocam Ioanna Kuçuradi'nin, *ousia* sözcüğünün neliğine ilişkin analizinden yararlandığımı belirtmeliyim.] Bununla birlikte, Aristoteles'in *ousia* kavramının poetik ve eleştirel analize uygulanması veya *ousia* sözcüğünün anlamlarına dayalı bir poetik ve eleştirel analiz yönteminin geliştirilmesi fikri bana ait. Buna, şiir analizinde ontolojik yaklaşım diyorum.

## ONTOLOJİK YAKLAŞIM

O halde soru şu: Ontolojiye ait bir kavramın, poetik ve eleştirel analize uygulanması ne demektir?

Bir: Varlık [anlamında *ousia*] kavramının poetik analize uygulanması derken kastettiğim, bir şairin şiirinin varolması, vücuda gelmesidir. Varolma, bir yer kaplama meselesidir, ve bu bakımdan da, [bir şairin bütün toplamı anlamında] bir şiirin varolması, bir zamanda, dolayısıyla tarihsel olanda şekillenmesini dile getirir. Bu da, bize, bir şairin, zaman içinde nasıl bir form kazandığını ve bu formun uzamda ve tarihsel olanda kapladığı yeri gösterir.

İki: Nelik [anlamında *ousia*] kavramının poetik analize uygulanması derken de kastettiğim, bir şairin şiirini, o şiir yapan ayrı-

rıcı özelliğinin ne olduğunun dile getirilmesidir. Bu ise, bir şairin şiirini, bir başka şairin şiirinden ayırıcı kılan niteliğinin ne olduğu meselesidir. Yani bir şiirin neliği, o şiiri yazan şairin buluşlarının ne olduğunu dile getirirken, bir şiirin varolması ifadesi de, bu neliğinin, tarihsel olanda, yani şairin örneğinin Türk şiiri içindeki yerini işaret etmektedir.

Böyle bir yaklaşım, bize, bir yapıtın, bir şiirin hem bir oluş sürecinde vücuda gelerek varolduğunu ve bu varolmanın uzamda kapladığı yerin bilgisini vermektedir, hem de o yapıta, bu uzamda yer kaplamasını sağlayan, o yapıta ilişkin ayırıcı özelliğinin ne olduğu bilgisini elde etme olanağını vermektedir. Buna, bir yapıt olarak şiirin gerçeklik halinin betimlenmesi diyelim.

Bu yaklaşım, aynı zamanda, şiiri, estetik veya dilsel bir nesne olmadan önce, bir poetik varlık olarak ele almaktadır. Varolma veya oluş halinde olanda, yapıt, dilsel ve estetik bir nesne olmaktan önce poetik bir varlıktır. Dilsel ve estetiksel olan, bir neticedir. Şiir, olmaya, varolma haline gelmeye devam etmekte olan bir yapıttır. Dolayısıyla poetik varlık derken kastettiğim, sadece şiirin tinsel evrenindeki oluşum değil, bu tinsel evrenin taşıyıcısı olan yapıtın varlık olarak varolması, oluşumudur da.

Yönteme ilişkin bu teorik bağlama girmemin nedeni, bu kitabı oluşturan yazılarda, bu yöntemi uygulamayı denemiş olmamdır. Dolayısıyla bu kısa denemeler, söz konusu olan şiirin hem varolma durumuna, yani uzamda kapladığı yere ilişkin, hem de onu o yapan, benzerlerinden ayırıcı kılan neliğine ilişkin tezlerden oluşmaktadır.

## KENDİLİĞİNDEN-DE KABAJ

*Kritiğin Toprağında*'da dile getirdiğim “*de kabaj*” ile “*elenkhos*” yöntemini bu yazılarda pek izlemedim.

*De kabaj*, sık sık belirttiğim gibi, Louis Althusser'in bir kavramı. *De kabaj*, “gerçeğin üzerindeki basmakalıp hazır fikirlerden oluşan ideolojik katmanın eleştirel yoldan indirgenmesidir.” Bu işlem, “yabancı katkı olmadan” gerçeğe ilişki kurmayı sağlar, der Althusser.

*Elenkhos* ise, antik döneme ait Grekçe bir sözcük. “Elenkhos, temelsiz ve dayanaktan yoksun ama sağlam görülen ve öyle kabul edilen argüman ve kavram tanımlarının temelsizliğini ve dayanaksızlığını gösterme etkinliğidir.” Elenkhos, “hakikatin üstünü örten, onunla özsel bakımdan alakası bulunmayan sanıları alaşağı etme yöntemidir.” (*Kritiğin Toprağında*, s. 11) Daha önce de dile getirdiğim gibi, elenhoks, özellikle Platon ve Aristoteles’in izlediği bir yöntem olmuş.

Ama, bu kitabı oluşturan yazılarda izlediğim yol, bu yazıların kimi yayımlandığı esnada oluşturduğu yankı gösterdi ki, bu yazılar, *de kabaj* ve *elenkhos* yöntemine pek başvurmadan, bir tür kendiliğinden-de kabaj, kendiliğinden-elenkhos durumu oluşturmakta. Aristotelesçi ontolojiye dayalı analiz yoluyla, söz konusu şiirle ilgili sadece yalın gerçeğin dile getirilmesi sonucu, yapıtın üstündeki ideolojik örtünün indirilmesi; bu yazılar yayımlanırken keşfettiğim bir durum oldu. Yapıtta olan ne ise onu kendinde olanla tanımlamak yeterli. Ortaya konan şiir toplamıyla ilgili yalın gerçeği tanımlamak yeterli. Ama yapıta veya duruma ilişkin yalın gerçeğin tanımlanması neden rahatsız edici olsun ki?

Tam bu noktada fark ettim ki, bu durum, yani yapıtta ne var ise, onun kendinde olanla tanımlanması, yapıtın yazarının pek de hoşuna giden bir durum değil; hatta bu durumdan bazıları şiddetli bir biçimde rahatsız oluyor idi. İlginç olan, bazılarınım, kendi şiirleriyle ilgili bu yazılardan dolayı, çeşitli yerlerde hem söyleşi yaparak, yazı yazarak hem de ‘çevrelerine’ yazdırarak şiddetli bir biçimde tepki göstermekten kendilerini alkoymamış olmaları idi.

Ama daha ilginç olan da şu durum olsa gerek: Bazı şairlerle, yazının yayımlandığı günün erken saatlerinde, yani kendi şiirleri hakkında yazılmış yazıyı okuyup bitirdikleri sıralarda, yazı hakkında konuşma fırsatım oldu. Genellikle gösterilen ilk tavır, bu yazının, şiirleriyle ilgili “doğru söyleyen” bir yazı olduğu yönündeydi. Ama birkaç gün sonra, anladığım kadarıyla başkalarıyla yazı hakkında konuştuktan sonra duyguları, dolayısıyla durumları değişiyordu. Bu, yazı hakkında başkasıyla konuşma ve konuştuktan sonraki etkilenme durumunu, “X’le konuşurken, bana, ‘Bak, dinle, o yazıda, senin hakkında şöyle şöyle demek istiyor aslında; tepki göstermelisin’ dedi” biçiminde itiraf edenler de vardı.

Gerek bu ifade, gerekse diğer durumlar açık bir biçimde gösteriyordu ki, söz konusu şairlerin, kendileriyle ilgili bu yazılar hakkında birbirinden farklı iki algı meydana geliyordu: İlki, yazıyı kendi başlarına ilk okuduklarında oluşan algı; diğeri ise, yazıyı 'başkalarının gözüyle' değerlendirdiklerinde oluşan algı.

Burada, başkalarının gözüyle değerlendirmelerinde oluşan algı meselesi, yabana atılacak bir durum değil; şairin toplumsal imgesiyle alakalı bir durum. Ama burada iki durum söz konusu: Birincisi, söz konusu şairin, şiirinin oluşturduğu imge; ikincisi ise, söz konusu şairin, sadece şiiriyle değil, aynı zamanda, yaşadığı dönemin siyasal veya ideolojik havasıyla bakışımı olarak sözleriyle, edimleriyle, gerçekleştirdiği etkinliklerle, içinde görünmek istediği siyasal fotoğraftaki konumuyla toplumsal alanda kendisine ilişkin oluşturduğu, oluşturmaya çalıştığı imge. Bir şiirin oluşturduğu imgeye poetik imge, bu ikinci imgeye ise şairin ideolojik imgesi diyorum. Sorun da tam olarak buradan kaynaklanıyordu. Özellikle ideolojik bir zemin içinde görülen şairlerde, bu ideolojik imgenin maddiliği, yazdığı şiirde mevcut değil ise, onun poetik imgesi ile ideolojik imgesi birbiriyle örtüşmüyordu. Sadece şiirinde olanın, şiirini o şiir yapan özelliklerin tanımlandığı bir analiz, şairin kendisiyle ilgili olarak oluşturduğu ideolojik imgenin bir yanılısına olduğuna ilişkin bir algı oluşturuyor. Böylece ontolojik yaklaşıma dayalı bir analiz oldukça radikal olan eleştirel bir durum yaratıyordu. İşte, sadece gerçeği yazmak yeterli dediğim durum bu, kendiliğinden-de kabaj dediğim sonuç bu.



Dört bölümden oluşan bu kitap, içerik bakımından, İkinci Yeni'den günümüze gelen dönemde yazılan şiir ile şiir eleştirisi hakkında yazılmış yazılarımdan oluşuyor. Kitabın ilk bölümünde, çıkışlarını İkinci Yeni öncesinde yapmış şairlerle ilgili yazılar yer alıyor. Bu şairler, her ne kadar çıkışlarını İkinci Yeni öncersinde yapmış olsalar da, seslerini duyurmaları ve kendilerini geliştirmeleri ancak 1960 sonrasında gerçekleşmiştir. Söz gelimi 40 Toplumcu Kuşağı şairleri gibi. İkinci bölümde, 60'lı yıllar ile 70'li yıllarda şiir yazan şairler üzerine yazılar yer alıyor. Üçüncü bölüm, 80'li yılların şairleri

ile 90'lı yıllardan sonra, son dönemde yazılan şiirde ortaya çıkan eğilimler üzerine yazılardan oluşuyor. Son bölümde ise, kitaplarım vesilesiyle yapılan söyleşilerden [derlenen] bir seçme bulunuyor.

• • •

Kitabın alt başlığı hakkında da bir ayırım yapmam gerekir; “Günümüz Türk şiiri üstüne makaleler”deki “günümüz Türk şiiri” ifadesi hakkında. Öncelikle tanımlamamız gerekir ise, “günümüz” ifadesiyle kastedilen, genel anlamda, belirsiz olan, henüz tanımlanmamış olan anlamına gelir. Dolayısıyla şiir bakımından “günümüz” nitelemesiyle yaygın olarak kastedilen, bugünden hemen önce ortaya çıkmış olan şiir ile bugün ortaya çıkmakta olan şiirdir. Bugünden hemen önce ortaya çıkmış olan şiir, bugün anagövdesini oluşturagelmektedir; bugün ortaya çıkan şiir ise, bugünden sonra ortaya çıkacak olan şiirin anagövdesi hakkında bir fikir vermektedir.

Bu yaklaşım, kuşkusuz şiir eleştirisinin değil, şairin, özellikle genç şairin durumuna ilişkin bir bakış tarzını dile getirir. Şair için, “günümüz” kısaca kendisidir, kendisinin üretim gündemidir; dolayısıyla kendisinin verimi tanımlansın, şiirinin yeri gösterilsin ister.

“Günümüz” ifadesi, şiir eleştirisi ile şairin durumunun gündemleri bakımından, kuşkusuz aynı anlama gelmez. Şiir eleştirisi için “günümüz” denilen şey, henüz tanımlanmamış, yeri belirlenmemiş, belirsizlik düzleminde duran şiirin alandır.

Türk şiiri içinde, en son İkinci Yeni şiirinin ne olduğu tanımlandı, yeri belirlendi. Ama İkinci Yeni'den günümüze gelen süreçte yazılan şiirin neliği ve yeri henüz belirlenip tanımlanmış değil. Dolayısıyla bu kitabı oluşturan yazılar, İkinci Yeni'den sonra ortaya çıkan şiirin neliği ile yeri hakkında tanımlama getirme ve bu yolu tartışmaya açma iddiasındadır.

## TEŞEKKÜR

Burada, kuşkusuz bu kitabı oluşturan yazıların, iki temel motivasyonundan söz etmem gerekir: Derviş Şentekin ile Coşkun Şenol'dan. Ödenmesi dünyada mümkün olmayan iki borç.



Derviş Şentekin'in, *Radikal Kitap*'ta yazmam için ettiği ısrarı, yazmaya başladıktan sonra gösterdiği sabırlı-ılgisi olmasa idi, yukarıda içeriğini ve yöntemini tanımladığım bu kısa-yazıların biçimini ve yapısını keşfetmem mümkün olamayacaktı.

Yaratıcılığın doğasının periyodik bir yayında düzenli biçimde yazmanın doğasıyla uyuşmayacağını düşünmüşümdür hep. Her zaman “zor” yazdım. Dışardan bakıldığında, keskin bir kararlılık halinde görünmeme rağmen daima ruh haline göre hareket eden bir doğaya sahip oldum. Şuraya gelmek istiyorum: Düzyazıyı, her an “bırakma”nın, bırakıp terk etmenin eşliğinde yazageldim. Buradaki yazıları bırakıp terk etmemi engelleyen bir kişi vardı ise, o Coşkun Şenol'du. Hemen hemen bütün bu yazıların yazılmasını sağlayan motivasyonun lokomotifi, neticenin varlık nedeni Coşkun oldu.

Bu yazıları, her hafta Salı günü öğleden sonra, saat 16 ile 18:30 arasında yazdım. Coşkun bu durumun ilk tanığıdır, Derviş ise ikinci “tanığı”.

Necla Rüzgar'a ve Nisan Kayıran'a özellikle teşekkür etmem gerekir. Necla'nın, bana olan inancı ile, her Salı okul dönüşünde, Nisan'ın, “Makaleni bitirdin mi?” sorusu olmasa idi, sanırım bu kitabın vücuda gelmesi pek mümkün değildi.

Yücel Kayıran  
Şubat 2015, Kızılay, Ankara



## Birinci Bölüm



## Dekadans'ın Yüzyılı

“Siyahın gezginiyim: Her gün daha derine. / Yanar akşamla caddede vebalı lâmbalar, / Bezgin, sıkıntıyla bakar herkes benzerine;” (“Gérard de Nerval”)

*Yol Üstündeki Semender*, benim için sadece bir edebi metin değil, aynı zamanda, sanki varoluşumun henüz farkına varmadığım hikâyesini de dile getiren bir kâhin-metindi. Soruya varmaksızın okudum; okurken yaşadığım his, metinle bir hem-hal olma hali değil, daha çok kendi varlığımın bilinmeyen yüzünü görmek gibiydi. Hikâyemde ne vardı ki veya üzerinde durduğum varlık düzlemi, içinde yaşadığım çağın hangi bölgesiyle bağlantılıydı ki, bu metin, başkalarının geçmişteki hikâyeleri üzerine kurulu bu metin, kendi geleceğimden sinyaller gönderiyor gibiydi? Tarihselleştirmek gerekirse: Nazizmin ve faşizmin mağdurlarının trajik yıkımlarıyla, yüzyılın sonunda bir başka kültürde henüz yazgısı açığa çıkmamış genç bir adamın tinsel varlığı arasında nasıl bir bağ, nasıl bir ilgi söz konusu olabilirdi ki?

Ernst Bloch'un, “*ungleichzeitigkeit*” diye bir kavramı vardır; terim olarak “eşzamansızlık”, “zamansız bilinç” anlamına gelen bu kavram, “kendi zamanıyla senkronize olmayan bilinç” durumuna veya “çağıyla hemzaman olamama” durumuna işaret eder. Bloch, 1933'te Hitler'in iktidarı aldığı yıllarda, Almanya'daki durumu betimlemek için, 1935 yılında yayımlanan *Erbschaft dieser Zeit*'ta (*Bu Zamanın Mirası*) geliştirir bu kavramı. Türkiye toplumu da, aslında önemli ölçüde bir “*ungleichzeitigkeit*” durumu içinde, yani “çağıyla hemzaman olamama” durumunda yaşıyordu. Ama [yine Ernst Bloch'un bir kavramına başvurarak dile getirirsem] “henüz-bilincine-varılmamış-olan” nedeniyle. Yıkım, henüz bilincine varılmamış olandı. *Yol Üstündeki Semender*, Batılı şair yazarların trajik hikâyesini dile getiren bir albüm değildi; ne de ustalarla bir helalleşme kitabı. Çağıyla hemzaman olamamış bilincin yol açtığı

bir yıkım durumu da söz konusudur. Ama “henüz-bilincine-varılmamış-olan” anlamında bir yıkım da söz konusuydu. Başka bir deyişle *Yol Üstündeki Semender*’i o yıllarda, sadece intihar sorunsalı üzerinden değil, ama aynı zamanda, daha sonra “onto-antropolojik yıkım” olarak adlandırdığım ‘yıkım durumu’ üzerinden okuyordum.

“Ürktüm hep hayalâtan. Aklım / bana açıkla: Yırtılan / zaman mı gülün yağrağı mı? Elinde / buruşturuyordu validem. Kapatılmış / ve leyli bakışlı mecnune. Ömrüm / şimdiden ‘bir devr-i hüznün’ / ve kapkara matem: Dizdizeyim / dalgın hayaletinle. Ufku / sen misin seyreyleyen / Darüşşifa’nın o tozlu / penceresinden, ben mi? Vehimler / ve cinnet korkusu / bana mirasın. Ölü oğul da / küçük, çıplak ayaklarıyla / geziniyor sofada, çatının / içindeki rüzgâr gibi.” (“Beşir Fuad”)

*Yol Üstündeki Semender*, 1987 yılının güz aylarında yayımlanmıştı; ama daha önce peyderpey dergilerde yayımlanan bu şiirler kitap olarak bir arada çıktığında, toplama ilişkin zihnimde bir “idea” zaten oluşmuştu. Sözünü ettiğim bu ontik etki, aslında *Yol Üstündeki Semender*’den daha önceye dayanır. Beni etkileyen şair ve filozofları, on altı ile on sekiz yaş aralığında keşfettim. Ahmet Oktay’ın şiiriyle de, lise ikinci sınıfta okurken karşılaşmıştım; “Birahane Longa” şiiriyle. Bu şiir, *Yazko Edebiyat* dergisinin Nisan 1982 tarihli 18. sayısında yayımlanmıştı.

“Bayım açık bırakılmış bir musluk / var da sanki şuramda / akıp geçti Dicle’nin çıbanlı ikindileri, taş yapıların hâlâ / üstünden sızan yalnzlık nemi / bir gömütlük anısıyla seyrettim Öğretmenler Odası’nın penceresinden / bir eğe sesiyle yağın kanı”

[*Kara Bir Zamana Alınlık*’taki] “Birahane Longa”, *Yol Üstündeki Semender* ve [*Ağıtlar ve Övgüler*’de yer alan] “Dönüyor Mevsim” ile “Otel Isparta” adlı şiirleri, tekil hikâyeler üzerinden bir yıkım eğrisi çizer ve sanki 80’lerin sonunda gelecek olan büyük yıkımı haber verir. Ahmet Oktay, aslında 80’li yılların şairi gibidir; ama ne bu yıllarda oluşturduğu etki alanı bakımından, ne de kendini, kendi küllerinden yeniden icat etmesi bakımından. Şairin şiir kitaplarının yayın eğrisini hesaba kattığımızda, sözünü ettiğim bu kitaplar, bu yayın eğrisinde, şairin sanki ilk şiir kitapları gibi durur.

Ahmet Oktay'ın ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak* 1963 yılında yayımlanır; ikinci kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar* ise, 1964 yılında. Üçüncü şiir kitabı *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* 1966 yılında yayımlanır; dördüncü şiir kitabı *Sürgün* ise 1979 yılında. Özellikle son üç kitap, Oktay'ın gerek problematiğinin belirginleşmesi gerekse meselesini büyütmesi bakımından, bütün yapıtları içinde göz ardı edilemez bir öneme sahiptir.

Ama bu kitapları 80'lerin aralığında bulmak mümkün değildi. 1983 yılında Hacettepe Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kayıt yaptırdığım sıralarda, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nü raslantı sonucu bulmuştum ama *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'ı ancak 1992 yılında, 'fotokopi' nüshası üzerinden okuyabilecektim; *Sürgün*'ü ise daha sonra.

Persona üzerine kurulu bir şiirdir Ahmet Oktay'ın şiiri; bir anlatıcı-ben'in hikâyesinin şiiri olarak gelişmez, kurmaca olarak yaratılan anlatıcı-ben karakteri üzerinden vücut bulur burada şiir. Bu eğilimin, kuşkusuz en önemli şairi Edip Cansever'dir. Ama arada temel farklar söz konusudur. Oktay'da söz konusu olan personanın içinde bulunduğu durumun hikâyesidir; Cansever'de ise, personanın içinde bulunduğu halin. Cansever, Fransız varoluşçuluğundan etkilenmesine karşın, Ahmet Oktay'ın modern İngiliz şiirinden, orada da T. S. Eliot'tan etkilenmesi söz konusudur. "Çorak Ülke"nin sadece Oktay'daki değil, Türk şiiri üzerindeki etkisinin özellikle araştırılması gerekir. Sözünü ettiğim bu etkiyi, *Mavi* dergisinden gelen Oktay'ın başlangıçtaki poetik yoldaşı Fikret Hakan'ın şiirlerinde de görmek mümkündür. Fikret Hakan'ın özellikle 80'li yıllarda *Yazko Edebiyat* dergisinde yayımlanan şiirleri bu bakımdan önemlidir.

Burada kuşkusuz Ahmet Oktay'ın şiiri üzerine genel bir analiz sunmuyorum. Analiz ettiğim, bu şiirin, 80'li yıllarda yolunu arayan genç bir şairin üzerindeki etkisinin ne olduğudur.

Bu etkinin merkezinde, sanırım bu şiirin bir düşünce şiiri olması yer almaktadır. Düşünce şiiri derken kastettiğim, felsefi bir argüman tarzında bir düşüncenin, bir fikrin dile getirilmesi ya da felsefi bir akılyürütmeyi içermesi veya ona dayanması, ya da şiirin soyutlamalarla kurulması anlamında bir düşünce şiiri değil kuşkusuz. Bu türden bir düşünce şiiri, epistemik tarzda bir düşünce

şiidir. Epistemik düşünmede, kişi kendi varlığını dile getirdiği düşüncenin dışında tutar. Ahmet Oktay'ın şiirinde, şiir kişileri, düşünürken sanki alev ve köz halindedirler. Oktay'ın şiirinde, düşünce, yoğunlaşmış bir düşünme halinin sonucunda, kişinin kendi varlık durumuyla hesaplaşmasının fiili durumu olarak ortaya çıkmaktadır. Burada düşünme, şiirde konuşan anlatıcı-benin yüz yüze geldiği bir çıkmaz durumunun sonucunda, bu çıkmazda öznenin var-kalma ile yok-olma arasındaki gerilimde içsel mücadelesinin bir sonucu olarak vücut bulur. Bu tür düşünce şiirindeki düşünme haline, ontik düşünme diyorum. Burada düşünme, karşıt durumlar arasındaki varlıksal çatışmada, onun bir neticesi, bir ürünü olarak açığa çıkmaktadır. Sözümlü ettiğim bu varlık durumunda meydana gelen çatışma halini seçikleştirmek bakımından, Herakleitos'un ateş metaforu açıklayıcı olabilir. Bu metafora göre, ateş, varlığını devam ettirmek isteyen alev [ki ancak odunun yokluğa dönüşmesiyle varlığını devam ettirebilir] ile yok olmaya karşı varlığını hayatta tutmak isteyen odun arasındaki gerilimin varlıktaki adıdır. Oktay'ın şiirinde, şiir kişisi, düşünme halindeyken, sürekli kendisini kazmakta, var kalmak için sanki yok olmaktadır. Ahmet Oktay'ın şiiri, belki de bu özelliği nedeniyle, Foucaultvari türden bir kazıbilimcilikle ıralıdır.

Bu tür bir düşünce şiiri, Cumhuriyet dönemi içinde, biraz belli belirsiz bir biçimde Yahya Kemal'in kimi şiirlerinde ortaya çıkar. Örneğin "Atık-Valde'den İnen Sokakta" şiiri, bu türden bir şiirdir. Bir çatışma vardır ama, bu çatışma orda bir yıkım aşamasında değildir, sel geçip gitmiş, geride kum kalmış gibidir. Ahmet Oktay'da ise, tam da selin baskın yaptığı hal söz konusudur; ve, kişi, geriye kum olarak kalabilme mücadelesi içindedir. Deyeceğim ama, selin kendisini çoktan götürdüğünün de farkında gibidir buradaki özne.

"Bir kadeh daha. Camları açın, camları açın! / Yağmur: Ağıt ve Övgü, Teselli / ve Tövbe. Kim kime ne anlatabilir. / Masana oturdum, çünkü yalnızlık / çürüttü ciğerlerimi. Artık insanda / yürek yok. Mansur'un boynunda / akrep görüp öldürmek istemişler, / 'çekin elinizi' demiş, 'oniki yıldır/ ahbabımızdır'. Ruh / karanlıktır, gerçek de Söz: Matrud / Rıza diye değil Albay Rıza / diye geçtim üçüncü sınıf / otellerin ve meyhanelerin / kanlı tarihine." ("Dönüyor Mevsim")



Ahmet Oktay, aslında dekadans durumunun şairidir. Yıkım ve negatif, Oktay'da, ödünsüz bir biçimde dekadansın dili olarak ortaya çıkar.

Dekadans, özellikle değişim ve ilerleme dönemlerinde, siyasal ve tarihsel bakımdan daha çok itham amaçlı olarak gerileme durumuna işaret etmek için de kullanılagelmiş bir kelimedir. Bununla birlikte kelimenin antropolojik temeli de gözden yitirilmemelidir. Antik Yunanlılar, kelimenin antropolojik his diyebileceğim boyutuna dikkat çekerler; yaşanmakta olan insanın, dünyanın ve hayatın gidişatını düşünüş halinde algıladığını dile getirirler. Kendi güçlü dönemlerinde inşa ettikleri dünya, kendilerinden sonra gelen yeni veya karşıt kuşağın elinde bozulmakta, dağılmakta ve yıkıma uğramakta, dolayısıyla hayat kendi güçlü dönemlerindeki konumundan aşağıya doğru düşünüş haline dönüşmekte ve olup biten bu durum içinden algılanmaktadır.

Dekadans hissi veya durumu, aslında tarihsel dönüşüm anının uğrağı da olan yıkımın gerçekçiliğinin duygusudur. Dekadans, yıkımın gerçekçiliğidir. Artık geçmişe ait görülen, ama henüz geçmiş gitmiş değil olan, fakat yıkım halinde olan, yani kurulmakta olan yeni dönemde konumu/mevkii olmayanın dünya algısıdır dekadans. Dolayısıyla “dekadans” olarak adlandırılan eğilim, siyasal bağlamda “gerici” olarak, geride kalanın sesini dile getirmekle itham edilebilir. Ama buradaki niyetim, betimleme yapmak değil, söz konusu durumun neliğini açıklamak.

Kederli bir sesle konuşmak ayrı bir şeydir, kederden söz etmek ayrı bir şey; tekil bir durum olarak ortaya çıkması ayrı bir şey, devamlılık halinde sürekli bir dünya algısı içinde vücuda gelmesi ayrı bir şey. Dekadans daha çok ikinci durumda söz konusu elbette. Keder veya hüznü bir durum, dekadans durumunun bir vechesi, bir emaresi olabilir belki fakat kesinlikle onun kendisi değil. Dekadans'ta düşünüş duygusunun, yani keder ve acının bir süreklilik içinde vücuda gelmesi, bu keder ve acının bütün dünya algısına nüfuz etmiş olması söz konusu.

Buradaki analizin arka planında Spinoza'nın “conatus” kavramının dayandığı teoriyi referans edindiğimi belirtmeliyim. Spinoza, neşe veya hazı, daha eksik bir durumdan daha eksiksiz bir duruma geçiş olarak tanımlarken, keder ve acıyı, insanın daha büyük bir

eksiksizlikten daha küçüğüne geçişi (Aziz Yardımlı çevirisi) olarak tanımlar. Spinoza, geçiş ifadesiyle, neşe durumunda bir yükseliş halini kastederken, acı ve keder durumunda bir düşüş durumunu işaret eder. Haz ve neşe insanın ontolojik bakımdan daha eksik bir durumdan daha eksiksiz bir duruma yükselişi ise, acı ve keder, ontolojik olarak insanın daha eksiksiz bir durumdan daha eksik bir duruma düşüşüdür.

Kuşkusuz Spinoza tekil duygu durumunun tanımını yapmaktadır; burada, dekadans kavramıyla işaret edilen ise tekil duygu durumu değil, söz konusu düşüş halinin sanki edebi dönüş şeklindeki devamlılığıdır. Dekadans bir medeniyet yıkımıyla alakalı bir netice olarak ortaya çıktığında tarihsel bir durumu dile getirmesi bakımından burada poetik olarak önemli.

Buradan bakıldığında, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin, temel ayırıcı özelliği olması bakımından yıkım veya dekadansın şiiri olduğunu söylemek mümkün değildir. Acı ve kedere, hüznün ve çöküntü durumunu dile getiren tekil örnekler dışında, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri genel olarak şiirde konuşan anlatıcı-benin kendini iyi halde hissettiği yükseliş duygusunun şiiridir ve böyle olması için özellikle poetik ve ideolojik bir çaba gösterilmiş bir şiirdir. Her dönemde farklı söylemlerle dile getirilen “yaşama sevinci”, “umut”, “aşk”, “dirilişin şiiri”, “dünyayı değiştirecek gücü kendinde hissetmek”, “devrimci şiir”, “pathos şiiri” gibi poetik ifadelerle yapılan vurgu bu çabanın farklı biçimleridir. Söz gelimi toplumculuk olarak adlandırılan sol şiir için iyimserlik, dünyayı değiştirme düşüncesinin moral bakımdan üstünlüğünü dile getirir. Dünyayı değiştirmek, mevcut toplumsal gerçekliğin ve oradaki ilişki ve üretim biçimlerinin, bu gerçekliğin üstünde olan bir Marksist ütopyaya göre değiştirilmesi olduğu için, bu durum, söz konusu ütopyaya bir bağlılık, ona bir inancı gerektirir. Dünyayı değiştirmek, bunun için devrimci bir kimlikte olmak, daha kusursuz bir evreye yükselmeduygusunu bendi bütünlüğünde taşımak demektir. Ütopyaya olan inanç ve bağlılığı yıpratmak veya öyle görülmesine yok açacak hiçbir dize meşru görülmez. Söz gelimi Nâzım Hikmet’in son dönem şiirlerinden olan “Severmişim Meğer”in henüz girizgâhında, “akşam oluyor / dumanlı ıslak ovaya akşamın yorgun bir kuş gibi inişini severmişim meğer” dedikten