Mehmet Rifat

Gösterge Avcıları

Şiiri Okuyan Şairler 1

Salâh Birsel - Cemal Süreya - Behçet Necatigil
Oktay Rifat - Melih Cevdet Anday

YAPI KREDİ YAYINLARI

MEHMET RİFAT • GÖSTERGE AVCILARI

MEHMET RİFAT

GÖSTERGE AVCILARI

Şiiri Okuyan Şairler 1

Salâh Birsel-Cemal Süreya-Behçet Necatigil
Oktay Rifat-Melih Cevdet Anday

YKY

GÖSTERGE AVCILARI
Şiiri Okuyan Şairler 1

Mehmet Rifat, göstergebilimci (İstanbul, 1949). Saint-Benoît Fransız Erkek Lisesi'ni (1968) ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız ve Roman Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nü (1973) bitirdi. Aynı bölümde Fransız dili ve edebiyatı doktorasını hazırladı (1973-1977). 1978'den başlayarak belirli sürelerle Paris'te Ecole des hautes études en sciences sociales'de (A. J. Greimas) ve Collège de France'ta (R. Barthes) doktora sonrası göstergebilim araştırmaları yaptı. İstanbul Üniversitesi'nde ders verdi (1974-1982). Boğaziçi Üniversitesi'nde Fransız dili (çeviri) ve edebiyatı öğretim görevlisi olarak çalışmakta (1986 →).

Yapıtları: *Yazınsal Betik Üstüne Araştırmalar* (1976); *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme: Michel Butor'un* Değişim'*i* (doktora tezi, 1977; yayımı 1978); *Başlıca Dilbilim Terimleri* (ortak yapıt, 1978); *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü* (ortak yapıt, 1980); *Genel Göstergebilim Sorunları: Kuramı ve Uygulama* (1. basım 1982; gözden geçirilmiş 2. basım 1986); *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* (Temel Metinlerin Çevirisiyle Birlikte, 1983); *Dilbilim ve Göstergebilim Terimleri* (ortak yapıt, 1988); *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları* (1990); *Göstergebilimin ABC'si* (1992); *Homo Semioticus* (1. basım 1993; 2. basım 1996); *Balzac Kitabı* (haz. M. Rifat, 1994); *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler* (yay. haz. M. Rifat, 1995); *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler* (yay. haz. M. Rifat, 1996); *Göstergebilimcinin Kitabı* (*Göstergebilimin ABC'si*'nin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş biçimi, 1996); *Gösterge Avcıları. Şiiri Okuyan Şairler 1* (1997).

Çevirileri: *Gorgias* (Eflatun'dan, 1975); *Masalın Biçimbilimi* (V. Propp'tan, 1985); *Sekiz Yazı* (R. Jakobson'dan, 1990); *Roman Üstüne Denemeler* (M. Butor'dan, 1991); *Göstergebilimsel Serüven* (R. Barthes'tan, 1. ve 2. basım 1993; 3. basım 1997); *Yazın Kuramı* (Rus Biçimcileri'nden, 1995); *Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım* (I. Calvino'dan, 1996); *Eiffel Kulesi* (R. Barthes'tan, 1996).

Şiir -83
ISBN 975-363-792-6

Gösterge Avcıları Şiiri Okuyan Şairler 1 / Mehmet Rifat

1. baskı: 1000 adet, İstanbul, Ekim 1997

Yayına Hazırlayan: Elif Gökteke
Kapak Tasarım: Pınar Kazma Çınar
Ofset Hazırlık: Gülçin Erol
Düzelti: Elif Gökteke
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 1997
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 Istanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İçindekiler

9 • Giriş
15 • SALÂH BİRSEL BÖLÜMÜ
0. Bütün ve Parça; Anlatım ve İçerik.
1. Yeni Bir Zevk ve Şiirin Öğretilmesi.
2. Bir Şiirin Yapısı Parçaların Tek Tek Toplamı Değildir.
3. Braque ve Picasso.
4. Açıklama Yerine Çözümleme ve Anlamlandırma.
5. Şiirde Dizimsel (Sentagmatik) ve Dizisel (Paradigmatik) Bağıntılar.
6. Anlam, Bağlam, Bütünlük ve Metinlerarası İlişkiler.
7 Yaşamın Gerçeği, Sanat Yapıtının Gerçeği; Gerçeğebenzerlik, Gerçeğebenzemezlik.
8. Anlamın Yeri, Anlam-sızlığın Anlamı ve Anlamı Bağır(ma)mak.
9. Yapıyı Kurmak.
10. Anlam ve Ayrılık.
11. Bütünlük: Yayma ve Yoğunlaştırma.
12. Şiir ve Öğretimi.
13. Araştırma, Sanat ve Bilimsel Tasarı.

35 • CEMAL SÜREYA BÖLÜMÜ

0. Şiir Sözcüklerle Yazılırsa.
1. Çağdaş Şiir. Sözcük Nedir? Ve Folklorun İki Düzlemi. Ama Önce: Mallarmé mi, Yoksa Valéry mi?
2. Şiirde Kişilik. Folklor. Şiirin Çevirisinde Kişiliğin Korun(ma)ması.
3. "Sözcükler"i (Göstergeleri) Sarsmak, Yeni Yüklerle Donatmak.
4. Baudelaire Estetiği. Sürnatüralizm. Modern Şiirin İpuçları.
5. Yazarın Yazarlığına Karar Verme ve Eleştirmenler.
6. Noktalama İşaretlerinin Yokluğu ve Şiirin Anlamsal Evrenindeki Çoğalma.
7 Dada, Gerçeküstücülük ve Gerçeküstü Öğeler.
8. Anlatının Grameri, Şiirin Grameri.
9. Şiiri Şiir Eden Öğeler ya da Şiirin Bir Tanımı.
10. Şiirin Yapısı ve Şiirin Yapısındaki Bağlantılar.
11. Dilsel Olan Hiçbir Şey Şaire Yabancı Değildir.
12. "Şiir Çevirisi" Yerine "Şiir ve Çevirisi" ya da "Şiir ve İkizi"
13. Bir Sınıflandırma Ölçütü: Büyük Yapıt/Büyük İşlev.

63 • BEHÇET NECATİGİL BÖLÜMÜ

1. Şiire Yönelik Bir Üçlü Sınıflandırma.
2. Şiir, Gerçek ve Kurmaca.
3. Şiirin Dokunuşu ve Çoğulanlamı.
4. Şiir: Yerini Bulmuş Birimler: Şiir Bir Töz Değil, Bir Biçimdir.
5. "Şiirin İç Yapısı" ve Anlam Çokluğu.
6. Kuramsal Bilgilerle Şiir Yazmak ve Kuramsal Bilgilerle Şiire Bakmak.
7 "Entelektüel Şiir" ve Öğretimi.

8. Şairlerin Seyir Defteri.
9. Çağdaş Şiirde Gönderge'den (Dış Gerçek'ten) Gösterge'ye ve "Hammadde"nin İşlenişi.
10. Değişen Bakış, Değişen Şiir.
11. Yine "Çağdaş Şiir Sözcüğe Dayandı" İlkesi.
12. Şair ve Homo Semioticus ya da Gösterge Avcısı.

81 • OKTAY RİFAT BÖLÜMÜ

1. "Şiirsel ve Müziksel Bir Düzyazı Mucizesi"
2. 1945'te "Yeni Şair"in ("Modern Şair"in) Bir Tanımı.
3. Şiir ve Anlam.
4. Şiirin Binbir Çeşidini Sürekli Yaratan Şairler ile "Rateler"
5. Gerçeği ve Gerçeğe Bakışı Dil Yoluyla Dönüştürebilmek.
6. Günümüzde "Sanata Bakan" Dil Bilimleri ile Gösterge Bilimleri de Salt Betimleyici Değildir.
7. Dönüşümü Merak Etmeyenler.
8. Uzay Gemisi Yolcusu Paul Eluard ve Gerçeküstücü Şair Yuri Gagarin.
9. Batı'yı mı Örnek Tutalım, Kendi Şiir Serüvenimizi mi Öğrenelim?
10. Çağdaş Yazın Kuramının Bir Temeli.

99 • MELİH CEVDET ANDAY BÖLÜMÜ

1. Şiirin Yorumlanış Serüveni: Anlaşılmazlık ⇄ Anlaşılırlık.
2. "Şiirin Yapısı"nı Bir Gösterge Avcısı Tanımlayınca.
3. Şiir Sanatının İşçiliği ve Tadı Üstüne Sorular.
4. Şiirin "İçkin" ve "En Şık" Tanımı.
5. Şiire Bakmasını Bilmek.
6. Toplumsal Dile, Bildirişim Diline "Nanik" Diyen Birimler.

GİRİŞ

Kültür dünyasının ürettiği **anlamlı dizgeleri** (anlamlı bütünleri) inceleyen, çözümleyen ve bu amaçla tasarlanmış kuramsal bir modeli sürekli geliştiren çevrelerle yıllardır yakından kurduğum ilişkiler içinde, özellikle, hocam olmuş iki kişinin etkisi büyük oldu bende: Bunlardan biri Algirdaş Julien Greimas'tı, öbürüyse Roland Barthes.

1968'de kitaplarını okuyarak uzaktan kurmaya başladığım ilişki, bu kişilerin Paris'te dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen araştırmacılarla gerçek anlamda yeni düşünce ürettikleri seminer salonlarında sürdü 1970'li yılların ikinci yarısından sonra. Kuşkusuz yalnızca bu iki kişinin çevresinde yaşamıyordum o yıllarda. Sorbonne'da ve Ecole pratique des hautes études'de kuramsal dilbilim dersleri vermeyi sürdüren André Martinet; Rus biçimcilerinin öncülerine ilişkin olarak gerçekleştirdiği çalışmaların ardından Mihail Bahtin'i inceleyen Tzvetan Todorov; edimbilimi (pragmatik) Paris'e taşıyan Oswald Ducrot; Roland Barthes'ın seminerlerine ve derslerine çağırdığı Gilles Deleuze; hem Greimas'a bağlı hem de Greimas'tan bağımsız bir Özneler kuramı geliştiren Jean-Claude Coquet; masal dünyasını bana "iç"ten tanıtan Joseph Courtés; Baudelaire, Mallarmé, Verlaine ve Rimbaud'nun dizelerini "atölye" çalışmalarında birlikte anlamlandırmaya çalıştığımız Claude Zilberberg; Paris'te ve Urbino'da konferans ve seminerlerini izlediğim Umberto Eco; Greimas'ın seminerlerine gelerek kendi alımlama estetiğini tartışmaya açan Hans Robert Jauss; o yıllarda Gérard de Nerval üstüne çalışmasıyla tanınan Jacques Geninasca; yazınsal göstergebilim, dilbilim ve psikanaliz üstüne incelemeleriyle dikkati

çeken Michel Arrivé; yorumbilimin Fransa'daki temsilcisi Paul Ricœur; göstergebilime ilgi duyan dilbilimci ve anlambilimci Bernard Pottier; görüntünün (özellikle de fotoğrafın) göstergebilimini yapan René Lindekens; Sovyetler Birliği'nden Paris'e kısa bir süre için gelip Greimas'ın "büro"sunda (rue Monsieur le Prince) Jean-Claude Coquet, Claude Bremond, Joseph Courtés, Eric Landowski, vb'nın katıldığı "dar" bir akşam toplantısında sert bir yöntem tartışmasına direnmek zorunda kalan halkbilimci ve anlatı çözümlemesi uzmanı Rus E. Meletinski; ve başkaları da vardı dünyamda.

Bir de gerek seminerlerde gerekse seminer sonrası "kahve toplantıları"nda birlikte olduğum, 1970'li ve 1980'li yılların o unutulmaz coşkun insanları.

Bir yanda insan bilimleriyle dil bilimlerinin iki büyük kurumu olan Ecole des hautes études en sciences sociales ile Collège de France, öte yanda "tarifi olanaksız" bir "Özgür Üniversite" Vincennes.

Ve işin ilginç yanı, seminer salonlarının, bütün Paris'e, Paris'in kimi kez görkemli bulvarlarındaki kimi kez de tarihî dar sokaklarındaki binalara dağılmış olması.

Ama bütün bu dağılmış ve parçalanmış yaşam hızı içinde yine dönüp dolaşıp her zaman iki noktaya ulaşıyordum: Biri Greimas'ın uzamı (rue Monsieur le Prince ve rue de Tournon) öbürü Barthes'ın uzamı (daha çok da rue des Ecoles).

Evet bir yanda Greimas'ın o akıl almaz, büyüleyici "bilim kurma tasarısı" (**göstergebilim tasarısı**), öte yanda bir bilim kurma tasarısından giderek haz verici bir yazı ustalığına uzanan "melankolik dev" Barthes.

Barthes bilim kurma tasarısının hızını yaklaşık olarak 1970'li yılların başında keserken, Greimas 1950'li yıllarda başladığı bu işi, 1992'de ölünceye dek sürdürdü.

Barthes ölümünden yaklaşık bir buçuk yıl kadar önce, Collège de France'taki "Romanın Hazırlanması" konulu dersinde yazınsal metinlere bir **üstdil**le, bilimsel bir terimler ağıyla artık yaklaşmak istemediğini, bunun kendisi açısından zaten olanaklı da olmadığını açık seçik olarak söylemeye başlamıştı: Yazınsal metinlere bakarken bir bilim adamı olarak değil, bir yazar-

eleştirmen, "haz" üreten bir yazı ve düşünce ustası olarak konuşuyordu artık.

Barthes'ın bildiğim kadarıyla her zaman yakın dostu olarak kalmış, onu dilbilimsel araştırmalara yönlendirmiş Greimas ise, göstergebilimsel tasarısını, çevresinde oluşturduğu Paris Göstergebilim Okulu'yla yılmadan sürdürüyordu.

Barthes 1980'de öldü.

Aşırı tutkuyla bağlı olduğu annesinin ölümü ardından iyice sarsılmış, rue des Ecoles'de kendisine bir kamyonetin çarpmasından bir ay sonra da yaşama isteğini tümüyle yitirerek ölmüştü.

Greimas ise 1992'de öldü.

Barthes son on yedi yıldır Fransa'nın yazı ve düşünce yaşamında, sanki hiç ölmemiş gibi var. Hakkında birçok monografi basılıyor. Dergiler yıllardır Barthes özel sayıları hazırlıyor. Bernard-Henri Lévy, onun ders notlarını yayımlamak için, yayın haklarını elinde tutan Seuil Yayınları'na karşı savaş açıyor. Yönettiği dergide, mahkemelik olmasına karşın, Barthes'ın derslerindeki konuşmalarını yayımlayacağını ilan ediyor. Ardından Seuil Yayınları Barthes'ın bütün yapıtlarını ayrı bir dizi olarak yayımlamaya başlıyor ve yayımı sonuçlandırıyor. Öte yandan Barthes'ın çeşitli yapıtları kısa sürede tükenip cep kitapları olarak yeniden basılıyor.

Greimas'ın göstergebilimsel tasarısıysa yalnızca Paris'te ve Fransa'nın öbür kentlerindeki üniversitelerde uygulanmakla kalmıyor, özellikle öğrencileri aracılığıyla Kıta Avrupası ülkelerine (bu arada Türkiye'ye), İngiltere'ye, A.B.D'ne, Kanada'ya, Güney Amerika'ya (özellikle Brezilya'ya), Kuzey Afrika ülkelerine, Uzakdoğu'ya taşınıyor.

Evet Greimas ve Barthes'ın etkileri değişik biçimlerde sürüyor. İkisi de her geçen gün yeni okumalarla yeniden anlam kazanıyor. İkisi birbirini bütünlüyor. İkisi de dünyayı ve insanı anlamaya çalışmış birer **anlamlandıran insan**: Benim deyişimle bir **homo semioticus**. Her ikisinin de temelinde yatan ortak nokta, dünyaya ve insana yöntemli bir bakış.

Göstergebilimcinin insana ve dünyaya yöntemli bakışını *Homo Semioticus* [İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1993; 2. basım 1996]

ile *Göstergebilimcinin Kitabı*'nda [İstanbul, Düzlem Yay., 1996] işledim.

Ama bir de göstergebilim yöntemini kullanmadan insanı ve dünyayı okumayı, çözümlemeyi, yorumlamayı, yeniden anlamlandırmayı başarmış yaratıcı sanatçılar var: Bakmayı, görmeyi, yakalamayı bilen gerçek **gösterge avcıları** bunlar: Şairler, denemeciler, eleştirmenler, romancılar, ressamlar, vb.

Onları da *Gösterge Avcıları* adlı kitap dizisinde ele alacağım.

Gösterge Avcıları'nın I. Kitabının ilk üç cildi şairlerden söz edecek: Doğrudan şiirleri değil de, şairlerin şiir üstüne ürettikleri söylemlerden seçtiğim parçaları bir bakıma **yeniden anlamlandıran** bir yaklaşım olacak benimki. Bu nedenle de I. Kitabın ilk üç cildi için, alt başlık olarak, "Şiiri Okuyan Şairler" deyişini seçtim: Bunlar, "Dünyayı Okuyan Gösterge Avcıları" içinde "Şiiri Okuyan Şairler" olarak yer alacaklar.

Dünyayı Okuyan *Gösterge Avcıları*'nın öbür kitaplarındaysa denemeciler, eleştirmenler, romancılar, ressamlar, vb. arasındaki "benim gösterge avcılarım"dan söz edeceğim.

Kim bu "Şiiri Okuyan Şairler", şiiri ürettiği gibi şiire bakmasını, şiiri anlamlandırmasını da bilen şairler?

Şu ana kadar üstünde çalıştıklarımı ya da çalışma kapsamına aldıklarımı şöyle belirtebilirim:

Cilt 1: Salâh Birsel *(Şiirin İlkeleri)*; Cemal Süreya *(Folklor Şiire Düşman, Şapkam Dolu Çiçekle)*; Behçet Necatigil *(Bile/Yazdı)*; Oktay Rifat *(Şiir Konuşması)*; Melih Cevdet Anday (şiirle ilgili metinlerinden parçalar).

Cilt 2 (ilk belirlemeye göre): Ahmet Haşim ("Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar"); Yahya Kemal Beyatlı (*Edebiyâta Dâir*'den parçalar); Ahmet Hamdi Tanpınar (*Edebiyat Üzerine Makaleler*'in özellikle "Şiir Hakkında" bölümü); Asaf Hâlet Çelebi ("Benim Gözümle Şiir Davası"); Necip Fazıl Kısakürek (*Çile*'nin "Takdim"i ["Şiirlerim ve Şairliğim"] ile "Poetika"); vb.

Cilt 3 (ilk belirlemeye göre): İlhan Berk; Ece Ayhan; Turgut Uyar; Hilmi Yavuz; İsmet Özel; Enis Batur; vb'ndan şiir üstüne seçme parçalar.

Gösterge Avcıları'nın bu I. Kitabının 1. cildinde *(Şiiri Okuyan Şairler 1)* söz konusu beş şairin şiir üstüne gözlemlerini, değerlendirme, eleştirme, açıklama, tartışma gibi bir yaklaşımla ele almayı amaçlamıyorum. Bu beş şairin daha çok şiirin yapısına ilişkin olarak söylediklerinin bende çağrıştırdıklarına bir **üstdil** ile yaklaşmaya çalışıyorum. Bir başka deyişle, *Şiiri Okuyan Şairler*'im, genel olarak şiir olgusunu, etkinliğini bir **şiirsel üstdil** ile ele alıyor, "okuyor" açımlıyor ve/ya da yorumluyor; ben de bu **şiirsel üstdil**in bende çağrıştırdığı kavramlara bir başka üstdille (**üstüstdil**) bakıyorum.

Gösterge Avcıları'nın metnine dört boyutlu bir okumayla yaklaşılabilir:

1. Yalnızca sol sütun okunabilir (şairlerin görüşleri);
2. Yalnızca sağ sütun okunabilir (Mehmet Rifat'ın metni);
3. Önce sol sütundaki sonra sağ sütundaki bölüm okunabilir;
4. Önce sağ sütundaki sonra sol sütundaki bölüm okunabilir.

Karar sizin!

Okuma oyununun tek kuralı: Bölümler arası göndermeleri göz önünde tutmak!

Salâh Birsel Bölümü

SALÂH BİRSEL:
ŞİİRİN İLKELERİ

Aşağıdaki metinde Salâh Birsel'in *Şiirin İlkeleri* adlı yapıtındaki söylemi ele alıyorum. Daha doğrusu şiirin yapısına ilişkin gözlemleri seçtim çoğunlukla. Bu gözlem parçalarını da yapıtın 2. baskısından [İstanbul, Yenilik Yayınları, 1954][1] alıntıladım; soldaki her alıntının altında da söz konusu baskının sayfa numarasını verdim.

o. "İlkelere Başlarken"

"Şiir bir bütündür. Şiir kendisinden ayrı olarak, ne konusundan, ne anlamından, ne özünden, ne kelimesinden, ne kalıbından, ne de şeklinden lâf açılabilir.

Ama bu, şiir, konusu, anlamı ve özü olmıyan nesnedir demek te değildir."

[s. 7 ve 10.]

o. Bütün ve Parça; Anlatım ve İçerik.

Birbiriyle bağlantılı, birbirine eklemlenmiş öğelerin (birimlerin) oluşturduğu bir bütün *şiirin kendisi.*

Bu bütünü oluşturan ilişkiler ağı da kimilerine göre şu öğelerin karşılıklı işlevlerinden oluşabilir:

-konu (izlekler toplamı);

-anlam (izleklerin bağlam içindeki yükü, değeri);

-öz (temel anlamsal yapı; "içerik");

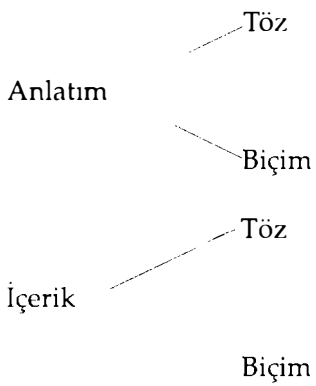
-sözcük (anlamı taşıyan ama tanımı yapılamayan bir sözlük birimi);

-biçim (şiirin anlatımla da içerikle de ilişkili genel ayırıcı özelliği).

Burada belli bir bağlama göre sıraladığımız öğeleri (yani bütünün parça-

larını) kendi aralarında sınıflandırıp şu temel ikiliğe indirgeyebiliriz: **Anlatım** ve **içerik**.

Şiir her anlamlı yapı gibi **anlatım** ve **içerik** düzlemlerinden oluşan bir bütündür. Anlatım ve içerik de kendi aralarında ikili bir yapı taşır. O zaman da bütünü oluşturan dört düzlem çıkar karşımıza:



Şiirin anlatımı töz ve biçim düzlemlerinde belli bir düzenleniş sunarken, içeriği de töz ve biçim açısından kendine özgü bir düzen taşır. Şiirin bütünü de anlatım ve içeriğin kendine özgü düzenlenişlerinin (biçimlerinin) birbirini tamamlamasıyla kurulur.

Şiiri bir bütün olarak kabul edersek, o zaman hem anlatımın biçimini hem de içeriğin biçimini "inceleyip" birbirine eklemlemek gerekir, eğer o şiiri anlamlandırmak istiyorsak. Şiirin ne olduğunu söyleyebilmek için yalnızca anlatımından ya da yalnızca içeriğinden söz edemeyiz. Şiiri oluşturan, anlatımını ve içeriğini düzenleyen öğeler arasındaki ilişki-

lerdir. Daha doğrusu, anlatımın biçimiyle içeriğin biçimindeki düzenleniştir; tözlere getirilen, verilen düzendir. Anlatımın tözü ile içeriğin tözü ikincil özelliklidir.

Göstergebilimsel bir şiir çözümlemesinin asıl amacıysa, anlatımın biçimini de dikkate alarak içeriğin biçimini anlamlandırmaktır.

[Bkz. ileride Behçet Necatigil 4; Melih Cevdet Anday 3.]

1. "Şair kimdir?"

"Şair yeni bir zevki olan adamdır.

Buna ise bir yoldan, bir eğitimden hattâ hattâ bir öğretimden geçilerek varılır."
[s. 15.]

1. Yeni Bir Zevk ve Şiirin Öğretilmesi.

Bir yanda şairin bir tanımı, öte yanda bu tanımı belirleyen şiirin öğretilmesi sorunu.

Şair, bir yandan şiirle ilgili bilgi birikimini (**şairin ansiklopedisi**dir bu), şiirinin var olan bütün kodlarını, kendi kendini eğiterek ya da bir usta tarafından eğitilerek edinecek, öte yandan da edindiği bu **şiirin kodları**na, **şairin ansiklopedisi**ne bir yenilik getirecek. Bu yenilik de beğeni düzeyinde olacak.

Şair olabilmenin bu bağlamda iki koşulu var:

1. Daha önce yaşanmış şiirsel kültür kodlarını edinmek: İşte ben buna **şairin ansiklopedisi**ni edinmek (dolaylı ya da dolaysız yoldan) diyorum;

2. Edinilen bu şiirsel kültür kodlarını haz verici bir "yenilik"le geliştirmek.

[Bkz. ileride Salâh Birsel 12; Behçet Necatigil 7.]

2. *"Şekil Hep Şekil"*

"Bir şiirin bütününden çıkan hüzün, o şiirin konusundan çok ayrı bir sebebe dayanır.

Kıvrak ve şen bir konuyu geliştiren bir şiirden, bir hüzün havasının fışkırdığı çok görülmüştür."
[s. 17.]

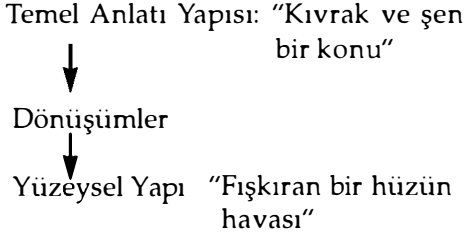
2. *Bir Şiirin Yapısı Parçaların Tek Tek Toplamı Değildir.*

Bir şiirin bütünündeki, yapısındaki anlam, kendisini oluşturan birimlerin (anlatım ve içerik düzeylerindeki birimlerin) anlamsal toplamından çok daha fazladır, çok daha değişiktir.

Bir şiirin anlamı kendisini oluşturan birimlerin (anlatım ve içerik düzeylerindeki) çizgisel toplamına değil, birbirleriyle kurdukları ilişkiye dayanır. İlişkiler bir çizgisellik izlemez, bir ağ düzenindedir.

Bir şiirin anlatı boyutunu oluşturan ve geleneksel olarak "konu" sözcüğüyle adlandırılan "izleksel yapı" ya da "olay örgüsü" de, şiirin bir öğesi olarak, bir parçası olarak, ilişkiler ağı içinde öbür öğelerle kaynaşıp dönüşüm geçirebilir.

Derin yapıdaki "ilk" anlam oluşumunda yer alan *esenlikli, mutlu, neşeli* bir izlek, yüzeysel yapıda *esenliksiz, mutsuz, hüzünlü* gibi adlandırmalarla belirteceğimiz bir **figürler** görünümüyle çıkabilir karşımıza. Temel yapının geliştirilmesiyle, dönüştürülmesiyle yüzeysel yapıda bambaşka anlam derinliğini çağrıştıran bir **figüratif özellik** gerçekleşebilir:



[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 0 ve ileride Salâh Birsel 9; Cemal Süreya 10; Behçet Necatigil 3, 5; Melih Cevdet Anday 2.]

3. "Picasso ve Braque'ın Büyüklüğü"

"Bugün Picasso, Braque gibi ressamlar büyük adına erişmişlerse bu onların, boya veya seramiklerinin şöyle veya böyle oluşundan değil, tutttukları yolda anlayışla ilerlemelerindendir.

Sanatçı ilkin ne yaptığını bilmelidir."
[s. 18 ve 19.]

3. Braque ve Picasso.

Picasso ve Braque birçok şaire yön vermiş ressamlar.

Yalnızca şairlere mi? Çağdaş şiir kuramının (dar anlamda **poetik**) ve yazınbilimin (geniş anlamda **poetik**) kurucusu sayabileceğimiz Rus asıllı Roman Jakobson, özellikle kübizm ve fütürizm gibi öncü *(avant-garde)* sanat hareketlerini çok yakından izlerken, sonraki yıllarda kendisini yapısalcılığa yönlendirecek etkiyi de Braque'tan aldığını belirtir ve yazılarından birinde onun şu sözüne yer verir:

"Ben nesnelere (şeylere) değil, nesnelerin (şeylerin) arasındaki ilişkilere inanırım."

[*Essais de linguistique générale,* Paris, Minuit, 1970, Points dizisi, s. 8.]

Cemal Süreya da şöyle diyor:

Braque'ın resim üstüne söylediklerini şiire uygulamakta bir sakınca görmeyerek diyorum ki: Şiirde asıl olan 'hikâye etmek' değil, kelimeler arasında kurulacak 'şiirsel yük'tür; Braque'ın lafıyla anekdotik değil, poetik."

["Folklor Şiire Düşman", 1961;
aynı adlı kitap, 1992, İstanbul,
Can Yayınları, s. 23-24.]

Braque ve Jakobson ne yaptıklarını biliyorlardı.

Salâh Birsel ve Cemal Süreya da.

[Bkz. ileride Cemal Süreya 1.]

4. *Açıklama Yerine Çözümleme ve Anlamlandırma.*

Şiire ve bütün metinlere çözümleyici ve yorumlayıcı bir yöntemle yaklaşılıyor artık.

Şiirin açıklanabilmesi olayı, şiirin içinde var olduğu kabul edilen temel, gizli "bir" anlamın başka sözcüklerle tanımlanabilirliği anlayışından; şiirin açıklanamaması olayı ise, şiirin içinde var olduğu kabul edilen "gizli," "muamma" anlamlara ulaşılamayacağı, bu anlamın ancak hissedilebileceği görüşünden kaynaklanıyor.

Bu tartışmanın geçmişi de çok eskilere dayanıyor. Ama bir de yaklaşık yetmiş yıllık bir süreç sonucu belirmiş bir başka yaklaşım var:

Şiirin bütünündeki ilişkiler ağını yöntemli bir biçimde ayrıştırmak, çözümlemek, dağıtmak, bozmak ve bütün bu yöntemli işlemlerin ardından şiiri yeniden yapılandırmak, yeniden anlamlandırmak, yeniden yorumlamak.

Şiir açıklanmıyor artık bazı çevre-

4. "Jean Cocteau'nun Şiir Tarifi"

"Fikir ve sanat adamlarının en ululari öyle buyurmuş: Şiir açıklanamaz.

O ünlü Fransız yazarı Jean Cocteau şiiri tarif pahasına şairi Tanrının huzuruna çıkartıp da Tanrıya tren kazalarının nasıl açıklanabileceğini sorduğu vakit Alem Yaratıcısının:

— Tren kazaları açıklanmaz, hissedilir.

yollu cevabı kendisini son derece memnun ed-

Denilebilir ki, bu tarz bir anlayış şiiri en az yüzyıllar boyunca karanlık bir ormanda sürüklenmeğe götürmüştür.

Hayır şiir açıklanabilir.

Ama bunun için şiire Jean Cocteau'nunkinden çok ayrı bir gözle bakmak lâzımdır.

Ona da tren kazalarının ne olduğunu değil de ne olmadığını araştıran bir görüşle varılabilir."

[s. 19–20.]

lerde. Çözümleniyor, yorumlanıyor, anlamlandırılıyor. Hem ne olduklarıyla, hem de ne olmadıklarıyla.

[Bkz. ileride Behçet Necatigil 6, 12.]

5. "Şiir ve Matematik"

"Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen kelimelerden meydana gelir.

(...)

Bir şiirin güzelliği kendi dışında bıraktığı kelimelerin sayısıyla doğru orantılıdır."

[s. 20.]

5. Şiirde Dizimsel (Sentagmatik) ve Dizisel (Paradigmatik) Bağıntılar.

Aynı yapı içinde aynı anda birlikte var olan birimler arasındaki ilişkiler **dizimsel bağıntılar** olarak adlandırılır. Bir yapı içindeki birimler ile bu birimlerin yerini alabilecek değerde olan ama o yapı içinde var olmayan birimler arasındaki ilişkiler de **dizisel bağıntıları** (ya da **çağrışımsal bağıntıları**) oluşturur.

Bir şiirde var olan birimlerin (sözcüklerin deyin isterseniz) kendi aralarında kurdukları ilişkiler şiirin anlamlandırılmasını sağlar; ama, bu şiirde bulunan bir birimin çekim, çağrışım alanına giren, ancak, metnin gerçekleşmiş halinin dışında kalmış bir birimin de **yorumlayıcı eleştirmen** tarafından dikkate alınması söz konusudur. Çünkü yukarıda da vurguladığımız gibi şiirin yapısı içine girmiş bir birim yalnızca aynı anda, aynı dizim içinde var olan öbür birimlerle kurduğu ilişkilere göre değil,

aynı zamanda okurun okuma ufkunda, okurun **kültür ansiklopedisi**nde çağrıştırdığı, dolayısıyla ilişkiye girdiği **yüzeysel metin dışı** ama **derin yapı içi** birimlere göre de anlam kazanır. Bu durumda incelenen şiirin yapısı **küçük-evreni**, yorumlayıcı eleştirmenin (yani okurun) bağlamdan kaynaklanan çağrışım ufku da **büyük-evreni** oluşturur.

Paul Eluard'ın, Fransa'da birçok eleştirmen tarafından yorumlanmış şu ünlü iki dizesine bakalım:

"La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas"

Dizelerin, salt sözcüksel anlamı gözeten çevirisi şöyle:

"Dünya mavidir bir portakal gibi
Asla bir yanlışlık (yok) sözcükler yalan söylemez"[2]

"Dünya mavidir bir portakal gibi" dizesindeki sözcükler arasında yatay ilişki düzleminde bir birleşim (**dizimsel bağıntı**) söz konusudur. Ama bu dizedeki *"dünya mavidir-bir portakal gibi"* birimleri, o dizim içinde yer almayan, birleşim eksenine girmemiş *"dünya yuvarlaktır-bir portakal gibi"* ilişkisini *çağrıştırabilir*. Dize okurda yapacağı bir anlık çağrışımla onu şiirsel (yazınsal) olmayan **göndergesel gerçeke** ("dünyanın yuvarlak olması" gerçeğine) gönderip yeniden metnin **şiirsel gerçeki**ne, yani şiirin yazınsal işlevine çeker.

Sıradan dilsel bir anlatımda (*"dünya yuvarlaktır"*) yer alabilecek gönderge işlevinin içinden (yani dildışı gerçeğin içinden) bir an geçilirken, sıradan anlatımın nasıl dönüşüm geçirdiği de bir bakıma anımsattırılmış olur:

"Dünya yuvarlaktır"
"Dünya bir portakal gibidir"
"Dünya mavidir"
"Dünya mavidir uzaydan bakınca"
vb. ardından:
"Dünya mavidir bir portakal gibi"

Şair (Eluard) bazı açılardan (örneğin sözdizim açısından) eşdeğerli olarak gördüğü birimler arasından (**dizisel bağıntı**), "gerçek" bakımından orada bulunmaması gereken bir birimi de (*"mavidir"*) seçmiş ve onu bir anlam etkisi yaratmak için, başlangıçta gerçeğe benzer yapı sunan bir tümcenin *"yuvarlaktır"* dışındaki birimleriyle birleştirmiştir (**dizimsel bağıntı**).

Sözlerimizi daha da açmak için şöyle diyebiliriz:

1. *"Dünya yuvarlaktır-bir portakal gibi"*

2. *"Dünya mavidir-uzaydan bakınca"*

tümceleri arasında bir eşdeğerlik ilişkisi sezilebilir. Yani düz anlatımda nasıl *"dünya yuvarlaktır" "bir portakal gibi"*yle birleşebiliyorsa; *"dünya mavidir"* de *"uzaydan bakınca"* (uzaydan bakınca dünyanın mavi göründüğü söylenir!) ile birleşebilir.[3]

Ama şairimiz gerçek düzlemine

(gönderge düzlemi) göre, ikinci dizimde (bağlamda) yer alabilecek bir birimi (*"dünya mavidir"*) birinci dizimin içine alarak (ve *"yuvarlaktır"*a da görünüşte yer vermeyerek!) *"bir portakal gibi"* ile birleştirmektedir.

Şiirsellik de bir bakıma buradan doğmaz mı?

[Roman Jakobson'un deyişiyle belirtecek olursak:

"Şiirsel işlev (yazın işlevi) eşdeğerlilik ilkesini seçme ekseninden birleştirme eksenine aktarır." *Essais de linguistique générale, a.g.y.*, s. 220.]

Öte yandan, beklenen düz anlam (göndergesel anlam), yani *"dünya yuvarlaktır"* bu şiirde, yok olmasıyla vardır. Bir başka deyişle, okur, *"Dünya mavidir bir portakal gibi"* dizesi içinde, o anda yok olan *"dünya yuvarlaktır"* deyişinin de varlığını bir açıdan eşdeğerli birim olarak sezer. Eluard'ın *"mavi"*yi *"yuvarlak"*ın yerine koyduğu (?) ama *"yuvarlak"*ı okurun çağırışımından tümüyle sil(e)mediği de söylenebilir. Bir öğenin yok olduğu anda var olması da, şiiri şiir yapan özelliklerden biri değil midir?

Eluard'ın iki dizesiyle ilgili **şiirsel etki**nin bir yanı da ikinci dizenin birinci dizenin anlamını "doğruluyor" "destekliyor" olmasında yatıyor:

"Dünya mavidir bir portakal gibi
Asla bir yanlışlık (yok) sözcükler yalan söylemez"

*"Mavi"*nin *"yuvarlak"*ın yerini alma-

sını (kuşkusuz böyle bir yaklaşım benimsenirse) bazı şiir yorumcuları da okurda coşku, heyecan, duyarlılık yaratan "şiirsel bir dil sürçmesi" olarak adlandırırlar.[4]

[Bkz. ileride Oktay Rifat 8; Melih Cevdet Anday 2.]

6. "Şiiri Aratmıyan Mısra"

"Bir mısranın güzelliği veya sağlamlığı ancak kendisinden önceki ve sonraki mısralarla belli olabilir. Gerçi:

'Varsın gönül aşkınla harap olsun efendim.'

gibi bir başına bütün etkisi yaratan mısralar da vardır ama bunların başka mısraları aratmayışı da nihayet iki üç okuyuşu geçmez."
[s. 21.]

6. Anlam, Bağlam, Bütünlük ve Metinlerarası İlişkiler.

Bütün yorumlayıcı eleştirmenler, bir metnin anlamının o metnin içerdiği birimlerin sözlüksel anlamlarından oluşmadığını bilir ve söyler. Bir metni, sözgelimi bir şiiri oluşturan kesitler (dizeler ya da sözceler) tek başlarına birer anlamsal ve biçimsel **bütünlük** kurabilirler. Ama bu bütünlük, o kesitin, çevresindeki öbür kesitlerle kurduğu ilişkilerde anlam bakımından çoğalır ve söz konusu kesit, şiirin genel yapısı içinde kendine daha sağlam bir işlev edinip "güzel" etkisi verir.

Bir dize, içinde yer aldığı genel **bağlam**da anlam kazanır. Ama bir şiir, biçimsel olarak, üretimi bir tek dizede bitmiş bir yapı da sunabilir. O zaman, bu "şiir nitelikli" dizenin de, başka şiirlerin dizeleriyle metinlerarası ilişkiler içine girmesi olasıdır.

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 5.]

7. "Gerçeğin İkiliğine Dair"

"Sanat alanını saran gerçek, her gün içinde bin çeşit olay çalkalanan hayatın gerçeğinden farklıdır.

(...)

Hayatın hiçbir şey öğretmek, anlatmak istememesine karşılık sanatçı okuyucuyu sözlerine inandırmakla yüklüdür. Bu yüzden o, eserinin hazırlıklarını tamamlarken mantık kanunları çerçevesinde geçen veya o zanni veren olayları seçmek yoluna gider."

[s. 21-22.]

7. Yaşamın Gerçeği, Sanat Yapıtının Gerçeği; Gerçeğebenzerlik, Gerçeğebenzemezlik.

Sanat yapıtının gerçeğini yaşamın gerçeğine göre "ayarlayan" "değerlendiren" *eleştiricileri*n yanı sıra, sanat yapıtında yaşamın gerçekliklerini değil de "geçerlikler"i araştıran *eleştirmenler* de vardır.

Yaşamın gerçeği ile sanat yapıtının gerçeği bir benzerlik sunabilir elbette. Ama bu tür bir benzerlik, sanat yapıtına değer kazandıran bir öğe olarak görülebilir mi? Görülebilmiş midir?

Sanat yapıtının gerçeğini yaşamın gerçeğinden farklı olarak gören bir sanatçı, okurlarını sözlerine inandırmak kaygısıyla da dolu olabilir. Burada çelişen bir durum yoktur.

Ancak her sanatçı da okurlarını sözlerine inandırmakla yükümlü görmeyebilir kendini.

Bir yazar ya da bir şair, bir şey öğretmek, bir şey anlatmak, bir şeye inandırmak arzusuyla dolu olmadan, bunları salt amaç olarak benimsemeden de, bir şey öğretebilir, bir şey anlatabilir, bir şeye inandırabilir.

Bir yazar ya da bir şair salt kendi yaşamına "anlamlı" bir bütünlük kazandırabilmek için de yazabilir.

Bir yazar ya da bir şair salt kendisinin haz duymasını sağlamak için yazıp, okurlarının da dolaylı olarak haz duymasına yol açabilir.

Bir yazar ya da bir şair "bağırmadan" da, "nara atmadan" da "bağımlı" olmayı isteyebilir ve başarabilir.

Bütün bu ve benzeri konumlara da **kurmaca** ve **gerçeğebenzer** ya da **kurmaca** ve **gerçeğebenzemez** anlatılar, metinler, yazılar, dizeler üreterek ulaşabilir.

Her yazar ve şair gerçeğebenzer olayları seçmek zorunda mıdır? Böyle bir zorunluluğu duyar mı?

Ya da her yazar ve şair, olayları, metninde "geçerli" kılmak zorunda değil midir? Böyle bir zorunluluğu duymaz mı?

Kimbilir belki de "gerçeğebenzerlik" "metinsel geçerlilik"tir.

8. "Şiirde Anlamın Yeri"

"Doğrusu şiirin hiç bir anlamı olmaması değil şiirin bu anlamı bağırmaması gerekir.

Anlamın şiirde öyle pek önemli şeylerden olmadığını galiba Haşim söylemiştir."
[s. 27.]

8. Anlamın Yeri, Anlam-sızlığın Anlamı ve Anlamı Bağır(ma)mak.

Anlam bir **göstergenin** (sözgelimi bir sözcüğün) yalnızca **gösterilen** boyutu demek değildir. Anlam yalnızca içerikte değildir. Gösteren boyutunda da (sözgelimi bir sözcüğün ses düzlemi) anlam vardır.

Anlam şiirde, geleneksel deyişle, yalnızca **konu** düzleminde yer almaz. Salt biçim düzeyinde, sözgelimi noktalama işaretlerinin bulunup bulunmamasında, büyük harf/küçük harf kullanımında, dizelerin sayfaya yayılış düzeninde de anlam vardır. Ayrıca bir şiirde (ya da bir şiirin içeriğinde diyebiliriz)

hiçbir anlam bulunmamasının da bir anlamı vardır: Hiçbir anlam taşımamanın anlamı; anlam-sızlığın anlamını taşıma anlamı.

Öte yandan, türleri ayırt etmede anlamı "bağırma" ile anlamı "bağırmama"yı ölçüt olarak alsak, acaba şiir genel olarak nerede yer alır? Ya da hangi şiir nerede yer alır?

Soruna dil ve gösterge yorumu açısından bakacak olursak, "anlamı bağırmak" bildirinin kuruluşunu bir yana itip salt bildirinin içeriğini ön plana çıkarmak, hiçbir belirsizliğe yol açmadan, kararsızlığa düşmeden bildirinin içeriğini tek doğrultuda bir an önce iletmeyi amaçlamaktır denilebilir, en yumuşak tanımlamayla.

Şiir, anlamı belirgin kılmayı, açıklamayı amaçlayan türlerden mi? sorusu belli dönemlerde tartışıldı. Ben burada, şiirin, anlamı belirgin kılmayı amaçlayıp amaçlamaması sorununa yeniden bir başka tartışmayı eklemek istiyorum: *Şiirin iletimi* sorunu bu. Evet, şiir, *amaçlı iletim* üstüne mi kurulu? Ya da hangi şiir, amaçlı iletim üstüne kurulu? Ya da kurulur?

Şiir "bir noktadan sonra", "doğası gereği", *tekil iletim yokluğu*na, daha doğrusu *iletim çoğulluğu*na yol açmaz mı? Bu "doğa" da çokanlamlılık, çoğulanlamlılık olgusuna iletmez mi bizi?

Şu toplumsal bildirişim aracı olarak tanımlanan *doğal dil bile iletişimsizliğe yol açtığına göre,* doğal dilden türeme ikincil bir dil olan ve çoğulanlamlılığın simge-

si, en uç noktası sayılan şiir dili bu bağlamda iletim çoğulluğuna ve giderek iletişimsizliğe neden yol açmasın ki?

Yapıbozma tekniğini öncelikle şiire uygulayalım. Şiirin yapısını "bozalım" "çözelim" "sökelim" ki, iletim çoğulluğunu, olası iletişimsizliğini de "bir ölçüde" çözümlemeye, yorumlamaya çalışalım.

Şiirde bence "amaçlı" "bilinçli" iletimi, iletişimselliği değil de bütün düzeylerdeki **anlamlılığı (şiirselliği)** araştıralım. Ama "anlaşılmazlık"ın da bir **anlamlılık** olduğunu unutmayalım.

[Bkz. ileride Melih Cevdet Anday 1.]

9. "Büyük Şiir"

"Bir şiirin büyük olması konusuna değil yapısına bakar." [s. 30.]

9. Yapıyı Kurmak.

Bütünlük, dizge, kuruluş hep **yapı** kavramını çağrıştıran terimler.

Tutarlılığı arayan da tutarlılığı yadsıyan da, bir kuram oluşturmaya çalışan da kurama direnen de, yaratıcı sanatçı da yaratılan ürünü yorumlayan eleştirmen de yapıdan söz ediyor, yapıyı kurmaya, yapıyı bozmaya, yapıyı çözmeye, yapıyı çözümlemeye çalışıyor.

Yapı bir "ilişkiler ağı" İçinde konuyu da barındırıyor, konuyu taşıyan biçimsel birimleri de. Yapı ne salt **gösterilen (içerik)**, ne salt **gösteren (anlatım)**. Yapı bir **gösterge oluşumu**; bir **anlam oluşumu**, **anlamlılık** demek (**semiosis**=

gösteren/gösterilen bütünlüğü).

Bir metnin, sözgelimi bir şiirin "büyüklüğü" "değerliliği" "sağlamlığı" "güzelliği" de "işlevselliği" "geçerliliği" "anlamlılığı" vb. de yorumlayıcılar tarafından yıllardır yapısında aranıyor. Şiiri şiir yapan özelliğin (**şiirsellik**) de şiirin yapısından kaynaklandığı söyleniyor.

[Bkz. ileride Cemal Süreya 10; Behçet Necatigil 5; Melih Cevdet Anday 2.]

10. "Çelişmelere Dair"

güzel bir yazı, gerçekten güzel bir yazı, bir takım çelişmelerin karmasından başka bir şey değildir."
[s. 34.]

10. Anlam ve Ayrılık.

Anlam **benzerlik**ten değil **ayrılık**tan doğar. **Dönüşüm** bir durumdan farklı bir duruma geçiştir. Dönüşüm yoksa anlamsal bir değişiklik de olmaz.

Bir yapı kendi dizgesinde **karşıt** ve **çelişik** öğeleri barındırır, aralarındaki dönüşümlerle anlam kazanır.

11. "Şiirin Uzunluğu"

"Şiirin bir de belli bir uzunluğu olmalıdır.

(...)

Şiir bir bütün etkisi yapacak nefese sahip bulunmalıdır."
[s. 39-40.]

11. Bütünlük: Yayma ve Yoğunlaştırma.

Yazıya dayalı bir metin oluşturmada iki temel yöntem (yordam, teknik de diyebilirsiniz) var: **Yayma** ve **yoğunlaştırma.**

Bazı metinler gerçekleşme aşamasına (son yüzeysel yapısına) yayma yönteminin ağırlıklı olarak kullanılmasıyla ulaşır: Yani *genleşir.*

Bazı metinler de yoğunlaştırma yön-

teminin kullanılmasıyla yüzeysel yapıya ulaşır: Yani *büzülür*.

Yayma/yoğunlaştırma yöntemlerinin kullanımı yazarın bakış açısına, dünya görüşüne, amacına, yazı performansına ve ürettiği metnin türüne göre değişir. Ama ne olursa olsun, bu kullanım bir yazarın metnine bir **bütünlük** verme isteğiyle orantılıdır.

Metnine "okuma hızı" kazandıran bir yazar, metnin boyutunu uzatabilir, metnini *genleştirebilir*; ama "okuma hızı" yaratmayan bir yazar metnini istediği kadar kısaltsın, *büzsün*, bu, anlamlılığın oluşmasında ve/ya da metnin okura ulaşmasında neye yarar ki?

12. "Şiir İçin Okul"

"Şiir okullarda öğrenilir.

Nitekim resim de atelyelerde.

(...)

Öyleyse her şeyi bırakıp şiir okulları açalım diyeceksiniz.

Evet.

Yalnız benim bu sözlerimden o soğuk, o öğretici manzumelerden yana olduğum sanılmamalı.

Şiirin öylesi hiç bir yerde belletilmez."

[s 42.]

12. Şiir ve Öğretimi.

Şairlerin çoğu şiirin öğretim çerçevesine girebilecek bir etkinlik olduğu görüşünde ısrarlıdırlar.

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 1; ileride Behçet Necatigil 7.]

13. Araştırma Biter mi?"

"Sanatta araştırmanın bitmesi değil devamı düşünülebilir."
[s. 46.]

13. Araştırma, Sanat ve Bilimsel Tasarı.

Sanatta araştırmanın "hep" sürmesi görüşü, sanatı anlamlandıran yorumlayıcı etkinlik ile gösterge bilimleri için de geçerlidir.

Yaklaşık otuz yıldır, gösterge bilimlerinde, kotarılmış bir çözümleyici bilimden, tam olarak bütünlenmiş bir yaklaşım modelinden değil de, sürekli gelişen, sürekli dönüşen bir bilimsel tasarıdan söz edilmekte.

Sürekli araştıran "özgün" bir sanata yaklaşacak bir çözümleyici etkinlik de ancak sürekli gelişen "özgün bir bilimsel tasarı" olabilir; donmuş, doymuş bir bilim değil.

Notlar

1 *Şiirin İlkeleri*'nin yeni baskısı: İstanbul, Broy Yayınları, 5. baskı, Ekim 1994.

2 Bu iki dizenin iki değişik çevirisi:
"Yeryüzü mavidir portakal gibi
Yok yanlışı sözcükler yalan söylemez"
[Paul Eluard, *Şiirler*, çeviren: Sait Maden, İstanbul, Cem Yayınları, 1993, s. 101.];

"Dünya portakal rengi dünya mavi
Sözcüklerde yalan yok yanlış falan arama"
[Eluard, *Seçme Şiirler*, çeviren: A. Kadir-A. Bezirci, İstanbul, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, 1968, s. 99.]

3 Bkz. D. Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Bordas, 1990, s. 19.

4 Bkz. H. Mitterand'ın yönettiği dizide: *Littérature. XX^e siècle*, Paris, Nathan, 1989, s. 237

Cemal Süreya Bölümü

CEMAL SÜREYA: *FOLKLOR ŞİİRE DÜŞMAN* ve *ŞAPKAM DOLU ÇİÇEKLE*

Gösterge Avcıları'nın ikinci örneği Cemal Süreya. *Folklor Şiire Düşman* [İstanbul, Can Yayınları, 1992] ve *Şapkam Dolu Çiçekle* [İstanbul, Yön Yayınları, 3. baskı, 1991] adlı kitaplarındaki çağdaş şiiri anlamlandıran söylemiyle ele alacağım bu "Şiiri Okuyan Şair"imizi.

Önce *Folklor Şiire Düşman:*

0. "Folklor Şiire Düşman"

1. Alıntı 1.

"Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. (...) Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğratıyorlar. Bu böyleyken bizde hâlâ folklora, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanısındayım. Çünkü folklor-

0. Şiir Sözcüklerle Yazılırsa.

1. Çağdaş Şiir. Sözcük Nedir? Ve Folklorun İki Düzlemi. Ama Önce: Mallarmé mi, Yoksa Valéry mi?

"Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı." [Cemal Süreya] sözü, yıllardır dillerde dolaşan bir başka sözün değişik gerçekleşme biçimlerini anımsattı nedense bana. Şairlerimiz, yazarlarımız, eleştirmenlerimiz, yazın tarihçilerimiz ve dilbilimcilerimiz ister benimsesinler ister karşı çıksınlar, bir *sözü* değişik biçimlerde alıntılamaya, yinelemeye ve kuşaktan kuşağa hem yazılı hem sözlü

da şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır.

Bir halk deyimi içindeki kelimeler o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmışlardır. O kelimelerden o deyimlerdekinden ayrı işlemler, ayrı güçler aramayın artık. Çünkü donmuşlardır. Tek yönlüdürler. İşlemleri, güçleri, bir bakıma uyandıracakları çağrışımlar bellidir. Ne olsa değişmeyecektir. Bu kelimelerin meydana getireceği şiirlerle, mısraları hep şarkı mısralarından, hep türkü mısralarından meydana gelen şiirler arasında pek büyük bir ayrılık göremiyorum. Çünkü ikisinde de şairin işi kelimelerle değil, kelime bloklarıyla oluyor. Oysa Braque'ın resim üstüne söylediklerini şiire uygulamakta bir sakınca görmeyerek diyorum ki: Şiirde asıl olan 'hikâye etmek' de-

olarak aktarmaya özen göstermişler (!) doğrusu. İşte size bu ünlü sözle ilgili değişik alıntı örnekleri:

Örnek 1:

"Bu noktayı, edebiyâtımızda hem Nedîm'i hem de hâlis şiiri en iyi anlamış şair Yahya Kemal, şöyle ifade etmiştir: 'Mallarmé, bir mısra'ın, kelimelerin yan yana gelmesinden vücuda geldiğini söylemişti...'" [N. S. Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, cilt 2, s. 760; ayrıca bkz. N. S. Banarlı, *Yahya Kemal'in Hayatı*, İstanbul, Yahya Kemal Enstitüsü Yay., 3. baskı, s. 116.]

Örnek 2:

"'Şiirlerimizi fikirlerle değil, kelimelerle yazarız' sözü Mallarmé'nindir." [A. H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Z. Kerman, İstanbul, Dergâh Yay., 3. baskı, 1992, s. 287; "Ahmed Haşim'e Dair" başlıklı metnin ilk yayım yılı 1933.]

Örnek 3:

"(...) Fransız şiirindeki saf şiir münakaşalarını tabiatiyle tâkip etmişti. Mallarmé'nin arasıra şiir de yazan Degas'ya 'Şiir fikirle değil, kelimelerle yazılır' cevabını sık sık zikrederdi." [Yahya Kemal söz konusu.] [A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul, Dergâh Yay., 3. baskı, 1995, s. 29; 1. baskı, 1962.]

ğil, kelimeler arasında kurulacak 'şiirsel yük' tür; Braque'ın lafıyla anekdotik değil, poetik. Çıkış noktamızı buradan alırsak, dosdoğru, folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike olduğu sonucuna varabiliriz. İşin nedeni şurada: Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olamaz. Nasıl olsun ki bu kelimeler zaten kıpırdamaz bir şekilde birbirlerine bağlanmışlar, alacakları yükleri zaten önceden almışlardır."
[s. 23-24; "Folklor Şiire Düşman" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1956.]

Örnek 4:

"Tanpınar, bir 'üslûpçu'dur. O da Mallarmé gibi şiirin kelimelerle yapıldığına inanır." [M. Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul, İ.Ü. Ed. Fak. Yay., 1963, s. 135.]

Örnek 5:

"Şiir kelimelerle yapılır, demiş Paul Valéry, zamanımızda şiir sanatı üstüne en çok düşünmüş ve bu sanatı her şeyden üstün saymış adamlardan biri. Bu sözle Degas'ya, şiire özenen iyi bir ressama demek istemiş ki, şiirin malzemesi duygular ve düşünceler değil kelimelerdir, tıpkı resmin malzemesi ağaçlar, kuşlar, insanlar değil renkler ve şekiller olduğu gibi." [S. Eyuboğlu, *Sanat Üzerine Denemeler*, İstanbul, Cem Yay., 1974, s. 295; "Şiirin Yapısı" başlıklı metnin II. bölümünden; ilk yayım yılı 1954.]

Örnek 6:

"Mallarmé'nin sözü doğru tabiî: 'Şiir duygulardan değil, kelimelerden doğar.'" [B. Necatigil, *Bile/Yazdı*, İstanbul, Ada Yay., 1979, s. 49; "Sanatçının Ruh Sayısı" başlıklı metnin ilk yayım yılı 1961.]

Örnek 7:

"Ona [Ataç] bakarsanız, Mallarmé, 'şiir sözcüklerle yazılır' dediğine göre müzik kaygısı güdüyor olamaz. Ayrıca böyle bir şey söylemiş de olamaz." [C. Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul, Yön Yay.. 3. baskı, 1991, s. 12; "Ataç'ın

Yazarları" başlıklı metinden; ilk yayım yılı 1970.]

Örnek 8:

eleştirmenlerin bir bölümü (...) şairin [Mallarmé], Degas'ya söylediği şu ünlü düşüncesini, yerli yersiz belirtmekte ısrar ederler: 'Düşüncelerle değil, sözcüklerle yapılır bir şiir.'" [A. Ayda, *Le drame intérieur de Mallarmé*, Istanbul, Editions "La Turquie Moderne", 1955, s. 6.]

Örnek 9:

"Valéry şiirin fikirlerle yapılamayacağını savunur." [E. Cansever, *Gül Dönüyor Avucumda*, İstanbul, Adam Yay., 2. baskı, 1994, s. 41; "Düşüncenin Şiiri" başlıklı metnin ilk yayım yılı 1959.]

Örnek 10:

"Şiirin sözcüklerle yazıldığı bilinirdi, ne demek olduğu pek bilinmezdi. Ben neden sonra Mallarmé'nin başka bir sözünden yola çıkarak..." [Oktay Rifat, *Şiir Konuşması*, İstanbul, Adam Yay., 1992, s. 263-264; "Otomatik Yazı" başlıklı metnin ilk yayım yılı 1985.]

Örnek 11:

şiirde sözcüklerin yer alışı, düzyazıdakine benzemez. Düzyazıda onlar, sadece imledikleri şeyler ya da kavramlar için vardırlar. Şiirde ise kendileri için. Mallarmé'nin 'Şiir sözcüklerle yazılır' demesi bunu anlatır." [Melih Cevdet Anday, *Geleceği Yaşamak*, İstanbul, Adam

Yay., 1994, s. 277; "Ozan ve Romancı" başlıklı metnin ilk yayım yılı 1991.]

Örnek 12:

"Ünlü Fransız şairi Mallarmé'nin şiir yazmak isteyen ve başarılı olamadığından yakınan ünlü ressam Degas'ya verdiği yanıt bu açıdan ilgi çekicidir: 'Şiir düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılır.'" [D. Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara, 1993, s. 67; D. Aksan, alıntıyı S. Bayrav'dan yaptığını belirtir.]

Örnek 13:

"Valéry, 'eğer şiir yazmak istiyorsan ve işe düşüncelerle girişmişsen, işe düz yazıyla başlıyorsun demektir' der ve konuyla ilgili bir anıdan söz eder: 'Sonnet' yazmaya uğraşan ressam Degas, işin güçlüğünden yakındığı bir gün 'oysa söylenecek ne çok fikrim var' deyince, Mallarmé: 'Ama, Degas, şiir fikirle değil, sözcüklerle yazılır' karşılığını verir." [S. Bayrav, "Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi", *Dilbilim I*, 1976, İstanbul, İ. Ü. Y. D. Y. O. Yay., 1977, s. 67; S. Bayrav alıntıyı, P. Valéry'nin *Degas, danse, dessin* adlı kitabından yaptığını belirtir.]

Yukarıdaki alıntıların da gösterdiği gibi, çok sevmişiz bu sözü. Çağdaş şiir üstüne süren tartışmalarımızın bir bölümünü bu söz üstüne dayandırmışız. Kimi kez sözü aktaranı (Paul Valéry), sözün asıl sahibiyle (Stéphane Mallarmé) karıştırmışız, kimi kez "düşünce"yi ya da "fikir"i "duygu"ya dönüştürmüşüz.

Hani neredeyse "anonim" bir kimlik kazanan bu söz, çağdaş Türk şiiri tarihinin ana başlıklarından biri olup çıkmış.

Olayı bir de tam olarak Paul Valéry'den dinleyelim:

"[Degas] Sone yazmaya koyulduğu için, Heredia ya da Mallarmé'ye danışıyor, karşılaştığı güçlükleri, duraksadığı yerleri, şiirin şairle olan çatışmalarını, onların eleştirisine sunuyordu.

Bana anlattığına göre, bir gün, Mallarmé'yle birlikte Berthe Morisot'da akşam yemeği yerken, şiir yazmanın kendisine verdiği aşırı sıkıntıdan yakınmış ona ve: 'Ne meslekmiş bu', diye haykırmış, 'bütün günümü kahrolası bir soneyi yazmak için harcadım, bir adım bile ilerlemedim... Oysa fikir yok değildi kafamda... Doluydu... Hem de fazlasıyla' Mallarmé de o tatlı ve derin kavrayış gücüyle şu karşılığı vermiş: 'Ama, Degas, şiir fikirlerle değil sözcüklerle yapılır [yazılır].'"

[P. Valéry, *Degas, danse, dessin*, Paris, Gallimard, 1938, 11. baskı, s. 109-110.]

Ve sonunda "çağdaş şiir[imiz de] gelip kelimeye dayanır":

Şimdi sözcüğe gelip dayanan çağdaş şiir ile folklora (özellikle halk deyimlerine) yönelen şiir arasındaki karşıtlığa biraz değinelim.

Önce sözcük kavramını ele alalım. Çağdaş şiirin sözcüğe dayandığı görü-

şüne ister katılalım, ister katılmayalım, bu "sözcük" kavramının anlamını belirginleştirmemiz gerekir, bence. Nedir sözcük? Tanımlanabilir, sınırları belirlenebilir bir kavram mı? Her dilin yapısında aynı özellikler mi sunar bu kavram? Sözgelimi **yalınlayan** (ya da **ayrıştıran**) bir dil ile **bağlantılı** (ya da **bitiştiren**) bir dilde, "sözcük" terimiyle belirtebileceğimiz gerçekleşmiş birimler (bir söylem içinde kullanıma girmiş birimler) aynı yapı ve nitelikte midir? Bilebildiğimiz bütün doğal dillerde "şiir" diye adlandırılan bir yazınsal türün var olduğunu kabul edersek, bu türün görülen (yazılı) ya da işitilen (sözlü) örneklerinde (yani şiirlerde) "sözcük" diyeceğimiz birimlerin sınırlarını nasıl saptayacağız? Genel ve evrensel bir "sözcük" tanımına göre mi (nasıl yapılabilir böyle bir tanımlama?) yoksa her dilin kendi yapısal kuruluş ölçütüne göre mi?

Ne de olsa bir dilde birkaç "sözcük"ten (sözlükte yer alan tek tek birimler) oluşan bir "anlamsal yapı" bir başka dilde kaynaşmış bir **dizim-sözcük** biçimine bürünebilmektedir.

Bu sonuncu durumda da bir tek sözcük mü yoksa birçok sözcük mü söz konusudur?

"Sözcük" geleneksel ve dilin yüzeysel boyutuna ilişkin bir kavram. Tanımı, "evrensel olarak" yapılamayacak bir kavram. Tıpkı "tümce" ya da "cümle" gibi.

Peki, çağdaş şiir "sözcük"e mi dayandı demeli, yoksa "sözcük" yerine bir

başka kavram mı önermeli? (Sözgelimi, **gösterge, gösteren, şiirbirim** gibi). Ya da şiirdeki "sözcük" kavramına "şiirce" bir tanım mı getirmeli? Ama daha da önemlisi şu: Çağdaş şiir sözcüğe mi dayandı demeli, yoksa sözcükler arası ilişkilere mi?

Bütün bu soruların yanıtını öncelikle ve özellikle şiiri üretenler verebilirler. O da, kuşkusuz, böyle bir şeye gerek duyarlarsa.

Ama çağdaş şairler "sözcükler"i bile sarstıklarına, yerlerinden, anlamlarından uğrattıklarına [Cemal Süreya] göre doğrudan doğruya "sözcük" kavramına, terimine neler etmezler ki!

Bence, **şiirbilim** (dar anlamda *poetik*), **yazınbilim** (geniş anlamda *poetik*), **sözbilim** *(retorik)* ve **göstergebilim** *(semiyotik)* bu konuda önce şairlerin "içkin" yaklaşım ve gözlemlerini beklemelidir.

[Bkz. ileride Behçet Necatigil 11, Melih Cevdet Anday 4.]

Peki çağdaş şiir hâlâ folklora başvurursa ne olur?

Bakın ne diyor Cemal Süreya:

"Folklorda şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur."

Folklorun içinde yer alan türler, anlatım tekniği, biçim ve dilsel kullanım açısından "yazınsal yaratım"ın en "ilksel" anlatım biçimlerini sergilerler. Halk

deyimleri, şarkıları, türküleri, vb. folklorun ya da sözlü anonim kültürün en yaygın biçimleridir ve temel özellikleri, herkesin kullanımına, tüketimine açık olmalarıdır.

Halk masallarıysa, folklorun, yalın olmakla birlikte en ayrıcalıklı biçimidir. Masallarda da dilsel kullanımlar, anlatım tekniği açısından kalıplaşmış, yalın özellikler taşır. Masalların dünya çocuk yazınının önde gelen türleri arasında yer almasının bir nedeni de budur.

Ancak, masallar, özellikle de olağanüstü halk masalları (peri masalları, vb.), öykülerde ve romanlarda gelişen evrensel anlatı yapılarının bir kaynağını oluşturur. Gerçekten de bir folklor ya da bir halk yazını ürünü olarak kabul edilen halk masalları, hayalgücünün olanaklarını özgürleştirerek "olağanüstü"nün temel dayanağını yaşatır. Bir başka deyişle, halk masalları insanın hayalgücüne ilişkin evrensel yapıların gerçek tanığıdır.

Öte yandan, masallardaki içerik boyutunu oluşturan anlatı yapıları, çağdaş romanda da karşımıza değişik gerçekleşme biçimleriyle çıkar. Sözgelimi halk masallarındaki yetiştirim sınamaları, çağdaş romanda, insanlığın evrensel ve temel yapısı olarak, değişik, farklı izlekler (temalar), süslemeler (figürler) altında görünür.

Peki, çağdaş şiir ile folklor ya da halk masalı ilişkisi ne olabilir? Ya da ne olmaz?

Soruna dil boyutu, anlatım özellik-

leri, kalıplaşmış deyimler, kısacası, bir ürünün gerçekleşme düzeyi açısından bakacak olursak, folklorun bu düzeyinden yapılacak her aktarma, **şairin sözü**ne, yani "özel mülkiyet"ine, bir kamu malı olan **toplumsal dil**in birimi olarak girer. Toplumsal nitelikli dilde (ve sözlü halk ürünlerinde) "özel mülkiyet yokken" ["Dil alanında özel mülkiyet yoktur: Her şey toplumsallaşmıştır." R. Jakobson'dan aktaran J.-L. Dumas, *Histoire de la pensée*, Tallandier (Le Livre de Poche), 1990, 3. cilt, s. 412.] tam anlamıyla bireysel bir söz olan çağdaş şiirde, özel mülkiyetten başka bir şey yoktur! (Ey çağdaş şairler yoksa var mıdır?) İşte o zaman da *folklorun dili şairin sözüyle çelişir "mülkiyet" açısından.*

Ama soruna yüzeydeki dilsel öğelerin aktarılması açısından değil de, derindeki anlam evreninin, anlatı yapılarının kullanılması açısından bakacak olursak, sözgelimi masallardaki "olağanüstülük" modeli, olağanüstü dönüşümlerin yapısı, hayalgücünün özellikleri çağdaş şiirin sözü (ya da söylemi) içinde kullanılamaz mı? Kullanılmıyor mu?

Yineliyorum: Masalların Türkçe, Fransızca, İngilizce, Arapça, Çince, vb. dillerdeki biçimsel kalıplarının kullanılmasından söz etmiyorum. Masalları, dilsel kalıpları dışında harekete geçiren, yaratan, evrensel, temel, soyut, mantıksal anlam yapılarından söz ediyorum.

Bir yanda dillerin yüzeysel gerçekleşme yapıları (**anlatımın biçimi**) var,

bir yanda da yüzeysel ve derin anlam yapıları (**içeriğin biçimi**).

Bence, çağdaş şiire düşman olan, folklordaki anlatımın biçimidir [Cemal Süreya da bunu vurguluyor kanımca; sözcük, **anlatımın biçimi**ndeki bir birimdir.] Folklordaki **içeriğin biçimi**ne gelince (olağanüstü halk masalından söz ediyorum bu aşamada yalnızca), herhangi bir yazınsal metnin içeriğindeki düzen bir şiire ne kadar düşmansa (**metinlerarası ilişkiler**), o da, o kadar düşmandır.

"Donmuşluk" "kalıplaşmışlık", "tekyönlülük" ve "çağrışım kısıtlılığı" hep folklordaki **anlatımın biçimi**ndedir.

"Şiirde asıl olan 'hikâye etmek' değil [de] kelimeler arasındaki şiirsel yük" [Cemal Süreya] ise, folklorun donmuş, anonim anlatım dilinin buna yeterli kılınmaya çalışılması söz konusu bile olamaz.

Çünkü çağdaş anlamda **poetik** (şiirsel, yazınsal) olan, **folklorik** (halkbilgisel) olanla örtüşmez.

Poetik olan ile **folklorik** olan **anlatımın biçimi**nde ortaya çıktıklarında ayrı ayrı özellikler taşırlar.

2. Şiirde Kişilik. Folklor. Şiirin Çevirisinde Kişiliğin Korun(ma)ması.

2. Alıntı 2.

"Folklordan kaçınmaya önemli bir sebep daha var: Kişilik. Bakın dikkat ederseniz şiirde

Diller arasında yapılan her çeviri sürecinin bir bakıma hem bir alış hem de bir veriş olduğunu düşünürsek ve de

kişiliğe bugün eskisinden daha çok önem veriyoruz. Sanırım gelecekte bu daha da çok olacak. Çok güzel de olsa iki şiirin yazanını şair kılmaya yetmemesi, şairi belli olmayan şiirlerin estetiğe konu olamaması bu fikrimi doğruluyor. Kişiliğin tadı şiir dünyasını bir tuttu ki bugün, bir şiiri bir şair yazarsa güzel oluyor da aynı şiiri bir başkası yazınca olmuyor.

(...) Diyeceğim, kişilik bugün şiirde bunca önemli bir yer tutuyor. Folklordaysa daha çok anonim kalıplar var. Bu kalıplar kişilik kazanmaya hiç uygun değil, Karacaoğlan'a, Emrah'a, şuna buna büyük şair diyenlerin kulakları çınlasın, kişiliksiz de büyük şair olunacağına iman getirmişler demek. Folklor ve halk deyimleri ancak bir şairi taşıyabilir, fazlasına dayanacak gücü yoktur. O şair de bugün Oktay Rifat. Ona bile halk deyimlerinin neler ettiğini biliyoruz."

şiirler ile çevirilerini ele alırsak, "şiirsel kişilik"in böyle bir etkinlikte, verene *(şair)* göre mi yoksa alıp yeniden bir başkasına *(okur)* verene *(çevirmen)* göre mi var olacağı her zaman tartışma konusu olmuştur. Buna bir de şairin **poetik** dilini, çevirmenin **folklorik** özellikler taşıyan diliyle verme işlemi eklenince, o zaman bir şiirdeki kişiliğin dönüştürülmesi söz konusu olmaz mı?

Sözgelimi Guillaume Apollinaire'in "Paris'li bir entelektüel"e özgü **poetik** söylemini (bireysel sözünü) "akan sevdalar" "kısmete düşen anmak" "ilkin üzülmek sonra yüzü gülmek", "naçar kalmak", "hayır gelmemek" gibi bir bakıma folklorik özellikler taşıyan dilsel birimlerle çevirme eyleminin, kalkıştaki şiire, varışta, nasıl ve kime özgü bir hava, bir kişilik, bir kimlik verdiği apaçık ortada herhalde!

1940'lı, 1950'li, 1960'lı yıllardaki çevirilerde, diller arası alış-verişi böyle görüyor, böyle yapıyormuşuz: Bir dilden bir başka dile "geçerken", bir "dil düzeyi"nden bir başka "dil düzeyi"ne de geçiyormuşuz!

[Bkz. ileride Cemal Süreya 6, 12.]

[s. 24-25; "Folklor Şi- Düşman" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1956.]

3. *Alıntı 3.*

"Şiirimizde şimdi yeni bir eğilim başladı. Bir iki yıldır dilin daha iç, daha derin imkânlarıyla baş başayız. Genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler (...) Kelimeler bizde de yontuluyor artık. Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece bir kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor. Genç şairler hep bunu istiyoruz. Folklor ve klişelerin karşısında öbür kutbu meydana getiren bu durum şiirimizde bir evrimdi. Her evrim gibi haklı ve zorunlu.

3. "Sözcükler"i (Göstergeleri) Sarsmak, Yeni Yüklerle Donatmak.

Les fleurs du mal'in Baudelaire'inden, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*'ın Mallarmé'sine, **gösteren** ile **gösterilen** arasına bir kopukluk koymak isteyen ve **zaum**'u[1] yaratan Rus fütüristlerinden Dadacılara ve gerçeküstücülere, **konuşma-şiir**lerinin *(poèmes-conversation[s])* ve **kaligramlar**ın *(calligrammes)* Apollinaire'inden OULIPO'ya (Ouvroir de littérature potentielle: Gücül Yazın İşliği)[2] şiirin geleneksel birimleri hep yerlerinden oynatılmış. Rus fütüristlerinin deyişiyle **transmantal** *(zihinötesi)* ya da **süprarasyonel** *(akılüstü)* bir dilin peşinden koşulmuş. Toplumsal nitelikli **dil**den iyice uzaklaşıp bireysel nitelikli **söz**ü yaratacak göstergesel özgürlüklerin peşine düşülmüş.

Rus fütüristi Aleksey Kruçenih'in **sözcük**le ilgili olarak 1913'te yazdığı bir bildirge metninden yapacağımız iki alıntıyla bütünleyelim görüşümüzü:

"Düşünce ve söz, esinlenenin yaşantısını izlemeyi başaramaz, bu nedenle sanatçı yalnızca ortak dilde (kavramlar) anlatma konusunda değil, aynı zamanda kendi dilinde (yaratıcı bireysel-

dir) anlatma konusunda da özgürdür; bu kişisel dil belirli anlamı olmayan (donmamış), zihinötesi (transmantal) bir dildir." [S. Fauchereau'nun *Expressionnisme, dadaïsme, surréalisme et autres –ismes*'inden aktaran D. Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine, a.g.y.*, s. 67.]

[s. 26; "Folklor Şiire Düşman" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1956.]

İkinci alıntı da şu:

"Sözcükler ölür, dünya ise her zaman gençtir." *[ay.y.]*

[Bkz. yukarıda Cemal Süreya 1; ileride Melih Cevdet Anday 6.]

4. Alıntı 4.

"Baudelaire 1867 yılında öldüğü zaman estetikte yepyeni bir çağ başlamıştır. Baudelaire eskiyi kapamış, yeniyi açmıştır. Daha doğrusu şiir Baudelaire'in sırtı veninde kendi ipuçlarını bulmuştur. Bazı ipuçları. Onun ölümünden bir yıl sonra Lautréamont'un *Chants de Maldoror*'u yayınlandı. O günden bugüne şairler bin yıllık güzelin yerine çirkini oturttular. Mısralarda iyi, kötüye yenildi."

4. Baudelaire Estetiği. Sürnatüralizm. Modern Şiirin İpuçları.

Şiir yalnızca bir arayış değil, aynı zamanda bir sınama, bir kurtuluş yolu Baudelaire için. Çağdaş şiirin sonradan peşine düşeceği birçok "şiirsel değeri" ortaya atmış, Cemal Süreya'nın da "yakaladığı" gibi "modern şiir" için gereken ipuçlarını vermiş bir şairdir Baudelaire:

"İçinde Kötülüğün de bulunduğu bir Güzellik anlayışına yer verme"; "bilinçdışının derinliklerine inme"; "bilinmeyenin içinde yitip gitme ve kendini umulmayana, beklenilmeyene kaptırma"; "geçici olandan sürekli olanı çekip

[s. 28; "Şiir Anayasaya Aykırıdır" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1961.]

çıkarma"; "düşsel, imgesel olan ile acaip olanı, tinsel olan ile modern olanı birleştirme" (**doğaüstücülük=sürnatüralizm**); "Çiçeğin saflığı ile Kötülüğün büyüleyiciliğini almaştırarak kendi iç dünyası ile kendi dil yeteneğini kaynaştırma"; "'yüreği(mi)n içine düştüğü karanlık uçurum' ('*Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé*', 'De profundis clamavi') ile 'duru mekânları dolduran parlak ateş' ('*le feu clair qui remplit les espaces limpides*', 'Elévation') arasında gidip gelme"; "ritmi ve uyağı olmadan da şiirsel ve müziksel olan, ruhun coşkulu (lirik) devinimlerine, düş kurmanın dalgalanmalarına, bilincin ürpermelerine uyacak kadar esnek ve karşıtlıklarla dolu bir düzyazı mucizesi yaratma isteği" (*Küçük Düzyazı Şiirler*'in *[Paris Sıkıntısı]* Arsène Houssaye'e ithaf bölümünden); vb...

İşte çağdaş şiire, daha doğrusu modern şiire, Baudelaire serüveninin sağladığı ipuçlarından bazıları.[3] Yetmez mi?

[Bkz. ileride Oktay Rifat 1, 2.]

5. Alıntı 5.

"Gerçek bir şairin yolunu hiçbir şey kesemez. Soluksuz bir şairi de hiçbir dış etken en ön sıraya getiremez. (...)

5. Yazarın Yazarlığına Karar Verme ve Eleştirmenler.

Ülkemizde nasıl bir şairin şairliğine, Cemal Süreya'nın gözlemine göre, yine şairler karar veriyorsa, bütün öbür türlerin yazarlığına da bu türlerde üre-

(...) Bir yazımda değinmiştim, şiirle öbür türler arasında bir ayırım var ülkemizde, bir şairin şairliğine eleştirmenler değil, şairler karar verir. Bir kurumun, bir eleştirmenin, bir dergi ya da gazetenin şair kıldığı güçsüz bir kişi gösterebilir miyiz? Şair kendi yolunu –hem de ilk şiirleriyle– kendisi açar. Şairler bu yeni gelenin yeni bir yetenek olduğunu anlarlar ve yeni bir şair olarak selâmlarlar.(...)

Bakın ne diyorum: Her şairin ilk yapıtı, bir kumaşın ilk metresi gibidir. Şair bütünüyle o ilk yapıtta, ilk dizelerde saklıdır. Gerisi boş laf! Ama ikinci derecede bazı şairler üstünde spekülasyon olurmuş, olsun. Bir ölçü değil bu. Gerçek şairler için söylüyorum ben bu sözleri."

[s. 41-43; "Şairler" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1980.]

tim yapanlar karar versinler. Eleştirmenler, artık bizde de, yargılamaya, karar vermeye değil, çözümlemeye, anlamaya, yorumlamaya soyunsunlar, koyulsunlar!

Eleştirmenler, geçici ya da kalıcı yargı "mevkileri" olan jürilerden çekilsinler!

Eleştirmenler çözümleyici, yorumlayıcı yazılarını üretsinler!

İşte o zaman, gerçek yazarlar, yine kendi evrenlerinin (türlerinin) "gösterge avcıları" tarafından bir yazar olarak selamlanabilme fırsatı bulurlar.

Bu durumda eleştirmene düşen de, bir romancıya bir romanın, bir şaire bir şiirin, bir öykücüye bir öykünün, kısacası bir yazara bir metnin nasıl yazılması gerektiğini, yazılan metnin nasıl olması gerektiğini göstermek değil, yazılan metnin nasıl yazılmış olduğunu, nasıl üretilmiş olduğunu ortaya çıkarmaktır. Böylece, güçsüz birini şair ya da yazar kılmış bir başka şair ya da yazarlar olmuşsa eğer, onlara bu yargılarının temelini ya da temelsizliğini dolaylı olarak da göstermiş olurlar.

"Şiiri Okuyan Şairler"in nasıl birer "gösterge avcısı" olarak karar verme konusunda eleştirmenlere gereksinmesi yoksa, bütün öbür türleri okuyan "gösterge avcıları"nın da, karar verme konusunda, eleştirmenlere gereksinmeleri yoktur.

Bir de şu var: Cemal Süreya "her şairin ilk yapıtı, bir kumaşın ilk metresi gibidir" diyor ya, bu gözlem aslında,

bütün gerçek yazarlar, hatta, insan bilimlerinde ya da dil bilimlerinde üretim yapan gerçek düşünür-yazarlar için de geçerli değil mi: İşte Proust, işte Butor, işte Barthes, işte Greimas...

6. Alıntı 6.

"Noktalama işaretlerinin sarsılışına ilk kez Mallarmé'nin şiirinde rastlanır. Ancak onda bütünüyle değildir bu. İşaretler azalır, önemsenmemeye başlar. Onların bütünüyle yok olduğu ilk kitap *Alcools*'dür.

Noktalama işaretlerinin bulunmamasının şiiri olanaksız kıldığını söyleyenlere, Divan şiirinde de bu işaretlerin olmadığını anımsatalım.

'Müzik, her şeyden önce müzik!' O müzik ne acaba? Şiirin müziği, gerçek müziği, dıştan gelen bir müzik olamaz. Sesin ötesinde bir şeydir. Sesle yan yana olsa da."

[s. 72; "Şekerim Annabell Lee" başlıklı yazıdan.]

6. Noktalama İşaretlerinin Yokluğu ve Şiirin Anlamsal Evrenindeki Çoğalma.

Guillaume Apollinaire, *Alcools* adlı şiir kitabı 1913'te basılırken, düzelti aşamasında noktalamayı bütünüyle ortadan kaldırmıştı. Bu kitapta yer alan bir tek şiire, sözgelimi Türkçe'ye de sürekli çevrilmeye çalışılan "Le Pont Mirabeau" ("Mirabeau Köprüsü") şiirine bakın. Noktalama işaretlerinin kaldırılışı, şiirin ritmini ve dizelerin durağını birçok yerde nasıl esnek kılıyor, ve buna bağlı olarak beliren anlamları nasıl çoğaltıyor görürsünüz. Gerçekten de noktalamanın yerini alması beklenen ritim ve dizelere getirilen duraklar aynı yerde, aynı anda değişik görüntülerin birlikte var olmasına yol açıyor. Şiirin metnini **anlatım/içerik** düzlemlerinde kavrayabilmek için gerçek bir **göstergebilimsel çözümleme**ye özellikle gerek duyuluyor. Hele hele böyle bir şiiri bir başka yapıdaki dile, Türkçe'ye aktarabilmek için de şiirin metnini tam anlamıyla "manipüle etmek" gerekiyor.

[Bkz. yukarıda Cemal Süreya 2.]

7. Alıntı 7.

"İkinci Yeniyi başlatan ve ona sonradan katılan şairler gerçeküstücülüğü bilmiyorlardı. Yine de bu şairlerin ürünlerinde gerçeküstü öğelere sık sık rastlanmıştır. Parça parça, çıkma olarak, sürçüp düşme olarak, arayışın vardığı uçlardan biri olarak. Büyük harfle yazılan, tarihte belli bir akımın adı (...) olan bir gerçeküstücülük var. Bir de o akımdan önce görülmüş ve dünyada şiir yazıldıkça görülecek olan bir gerçeküstü. Bu ikincisi, özellikle de ikincinin ikincisi şairin tartışılmaz terekesidir..."
[s. 114; "Gerçeküstücülük ve Türk Edebiyatı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1987.]

7. Dada, Gerçeküstücülük ve Gerçeküstü Öğeler.

Dadacılık *(dadaizm)* ile **gerçeküstücülük** *(sürrealizm)* akımlarının Türk şiirinde de tek tük şiirlerde yaşandığını sananların yanı sıra, bu iki akımın bizim şiirimizde var olmadığını görenler, saptayanlar da oldu: Turgut Uyar[4] ile Cemal Süreya bu ikinci örnek içinde yer aldılar. Dadacı ve gerçeküstücü dize diye ileri sürülen kimi dizelerin bu iki akımla hiç mi hiç ilgisi bulunmadığını gösterdiler.

Bir de akım olarak **gerçeküstücülük** *(sürrealizm)* ile **gerçeküstü** *(sürreel)* öğeleri birbirine karıştıranlar var: Bunlar da şiirlerdeki gerçeküstü olabilecek her öğeyi, akım olarak gerçeküstücülüğün göstergesi sanıyorlar. Onlara da Cemal Süreya gereken saptamayı yaparak yanıt veriyor.

[Bkz. ileride Oktay Rifat 8.]

Şimdi de Cemal Süreya'nın öbür kitabını ele alıyorum: *Şapkam Dolu Çiçekle.*

8. Alıntı 8.

"Görkemli bir gramerdir Divan şiiri; ga-

8. Anlatının Grameri, Şiirin Grameri.

Gramer sözcüğü, daha ilk anda, bir "şey"i üretmeye yarayan "yapılar ve

zel, kaside. Bir minyatür sanatıdır. (...) Biçimlerin mimari anlamda oranlarını arar."
[s. 25; "Sevginin Halleri" başlıklı yazıdan.]

kurallar bütünü" anlamını çağrıştırır. Daha çok dillerin, anlatıların ve bu arada bir de romanın gramerinden söz edilir. **Anlatının grameri** deyişini örnek alarak **şiirin grameri** deyişi de kullanılmıştır. **Anlatıbilim** *(naratoloji)*, anlatıların gramerine ilişkin modeller ya da daha doğrusu çözümleme yöntemleri geliştirirken, **şiirbilim** (dar anlamda *poetik*) de şiirin yapısına, şiirselliğe ilişkin ilke, kavram ve yaklaşımlar geliştirir, şiiri oluşturan öğeler arasındaki ilişkileri yorumlar.

Divan şiiri, eğer görkemli bir gramerse, bir şiirbilimci için böyle bir gramer üstünde çalışmaktan daha "gözaçıcı" ne olabilir ki!

[Bkz. ileride Behçet Necatigil 7.]

9. Alıntı 9.

"Dizeci şair çok gelmiştir, ama mısra, sanırım, şiirde hiçbir zaman çok önemli bir öğe olmamıştır. Hatta şiirin en görünür biçiminde bile. (...) Belki beyit temeline dayanan Divan edebiyatında dizenin şiir içinde bir çeşit egemenliğinden söz edilebilir. Divan edebiyatında şiirin en küçük par-

9. Şiiri Şiir Eden Öğeler ya da Şiirin Bir Tanımı.

Cemal Süreya'ya ve daha birçok şaire göre dizeye, "şiirin en görünür biçiminde bile" "şiiri şiir eden bir öğe olarak bakmaya imkân" yok.

Peki nedir şiir genel olarak? Bunun yanıtı, galiba, belli bir anda belli bir şiirin yapısındaki dural öğelerin (ayırıcı özelliklerin) yan yana sıralanmasıyla verilemez. Çünkü şiir kavramı son derece karmaşık bir tarihsel **çökelme** sürecinden geçmiştir. Bu nedenle genel olarak şiirin tanımını arayanların buldukları

çözümlerden biri de, tarih süreci içinde ortaya çıkan ve şiirler arasında **aile benzerliklerini** belirleyen bütün özelliklerin dengeli bir ortalamasını almaktır. Nitekim Charles L. Stevenson da bu yolla, şiirin özelliklerini saptamaya çalışmış ve **şiir** diye adlandırılan şu **belirsizlikler kümesini** (**bulutsuyu**) bir ölçüde tanımlama yolunu açmıştır. Bu araştırmacının belirlediği ve/ya da önerdiği özellikler (şiiri şiir yapan özellikler) şunlardır: Ritmik düzenlilik, vezin, uyak, ses yapısı üstündeki vurgu, mecazlı dil, heyecan yaratıcı türden birçok anlambirim içeren bir anlam alanı.[5]

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 0; ileride Behçet Necatigil 11; Oktay Rifat 4; Melih Cevdet Anday 1, 2, 4.]

çası dizedir. Beyit, iki dizenin bileşiği değil, toplamıdır. Her dize ayrı bir anlam ya da duyuş adası meydana getirir Divan şiirinde. Ama buna dizenin egemenliği diye bakmak pek doğru olmaz sanısındayım. Hele dize'ye (...), şiiri şiir eden bir öğe olarak bakmaya hiç imkân yoktur."
[s. 33; "Dize" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1964.]

10. Alıntı 10.

"Sezgiyle yazmak niteliği bence yukardan aşağıya baktığımızda, kurulmuş bir yapının içinde gözlemlediğimiz bir nitelik oluyor. Daha çok şiirin bağlantılarıyla, çağrışımların kimliğiyle ilgili bir nitelik. Gerçi her şiirde sezginin payı vardır; ne yazacağını bilen bir şair bile eline kâğıdı kalemi aldığında as-

10. Şiirin Yapısı ve Şiirin Yapısındaki Bağlantılar.

Şiir de sonuçta iç bağlantılarının kurulmasıyla oluşuyor, iç bağlantılarının yorumlanmasıyla yaşıyor. Ve şiire dıştan okuduklarıyla değil de, içten yaşadıklarıyla bakan bir şair (burada Cemal Süreya) öncelikle şiirin kurulan yapısından ve bu kurulan yapıdaki bağlantıların niteliğinden söz ediyor.

Bir şiiri şiir yapan, bu nitelikler değil mi?

Yorumlama sanatları ya da yorumlayıcı yaklaşımlar da nereye bakarsa

lında ne yazacağını bilmiyordur. Ama sonuç önemli. Sonuçla ortaya çıkan yapının ve yapıdaki bağlantıların niteliği önemli.

[s. 61; "Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirinde İki Dönem" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1965.]

baksın hep öğeler arasındaki ilişkilerin düzenini araştırmıyor mu? Şiirde kurulan dünyayı kavramanın bir başka yolu var mı?

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 0, 2; ileride Behçet Necatigil 5; Melih Cevdet Anday 2.]

11. Alıntı 11.

"Dil, şairin en büyük seçmesidir. Dili seçerken şiirini de seçer şair."

[s. 79; "Tevfik Fikret Üstüne" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1967.]

11. Dilsel Olan Hiçbir Şey Şaire Yabancı Değildir.

Şair hem toplumsal nitelikli **dil**in bir ustasıdır hem de bireysel **söz**ün yaratıcısıdır. Dilsel olan hiçbir şey ona yabancı değildir; yaratacağı bireysel sözün (şiirin) her yeni dokusu da "sarstığı" toplumsal dilin yapısını harekete geçiren bir öğe olacaktır. Şair "dili seçerken, şiirini de seçer", şiirini yaratırken de seçmiş olduğu dilin sınırlarını "parçalar"

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 0; Cemal Süreya 3; ileride Oktay Rifat 5; Melih Cevdet Anday 6.]

12. Alıntı 12.

"Herkes gibi, temelde şiirin başka dile çevrilemeyeceği kanısın-

12. "Şiir Çevirisi" Yerine "Şiir ve Çevirisi" ya da "Şiir ve İkizi"

Benim "gösterge avcılığı" dediğim olayın bir özelliği de Cemal Süreya'nın

daydım ben de. Şiirin kendi yaz[ıl]dığı dile bile çevrilemeyeceği kanısına da katılıyorum. Nedir ki, bu konuda iki noktada katılaşmış izlenimlerim var.

Bir kere, şiir, diyorum, başka bir dile çevrilemez ama, en güzel şiirler çevrildikten sonra da ikinci dile bir şeyler taşıyan şiirlerdir. Elbette ki, şiirin kendi tek konumunu, şahane yalnızlığını, yüklendiği espriyi öbür dilde tıpatıp yeniden yaratmak imkânsız bir şey. (...) Ancak, güzel şiirler, büyük şiirler, öbür dilde kendi içeriğinden olsun, kendine yabancı öğelerin varlığından olsun, bir öz kıpırdanması, bir hareket dalgalanması meydana getiriyor. Bu, çok defa yeni bir şey oluyor. Ama şiirin eski ya da asıl durumundan çıkan, ondan üretebilen bir şey. Yani güzel şiir çevrilirken öbür dilde hiç değilse başka bir şiir yazılmasına zorluyor çevireni, bunun ipuçlarını veriyor; kendi birikiminin öbür soldaki gözleminde açıkça görülüyor. Cemal Süreya hem şair, hem de çevirmen: Onun şiir üstüne gözlemleri, şiiri yaşayan ve şiir olgusuna "iç"ten bakan birinin gözlemleri; şiir çevirisi üstüne gözlemleri de hem yabancı dildeki şiiri, hem de yeniden üretilecek çeviri şiiri yaşamış, çeviri olgusuna da "iç"ten bakmış birinin gözlemleri. Yaşadığı olguların ayırıcı özelliklerine bunları yaşarken bakmayı biliyor: Şiir yazma ve şiir çevirme süreçlerinin aşamalarını, kendi yazma-çevirme edimine bakarak görüyor: Yani bakmayı biliyor.

Böyle olunca da "kendi tek konumu"yla, "şahane yalnızlığı"yla var olan bir şiirin çevrilebilme olasılığından, yaşadığı, yaşamış olduğu çeviri serüvenlerine bakarak söz ediyor. Ve sözleriyle de Şiir ve Çevirisi konusunda gözaçıcı oluyor.

Cemal Süreya'nın bu yaklaşımına da dayanarak, bence **şiir çevirisi**nden çok **şiir** ve **çevirisi**nden söz etmeli.

"Çeviri" sözünü burada **şiirin ikizi** olarak görüyorum. Ama aynı doğumda dünyaya gelmiş bir **ikizi** değil de, ayrı zamanlarda, ayrı koşullarda **benzetim** yoluyla dünyaya getirilmesi istenmiş, dünyaya getirilmesi hazırlanmış bir **ikizi** olarak görüyorum.

İkizlerin "benzerlik" dereceleri farklı olabilir, ikizlerin "güzellik" dereceleri farklı olabilir; ikizlerin "bambaşkalık" dereceleri de söz konusu olabilir. Ama bir bakıma **benzetim** yoluyla yaratılmış olmak, **ikizliğin** var oluş koşulunu da belirliyor ne de olsa.

dildeki yatağını yazıyor, o dilde yeni şiir değerleri kotarıyor; çevresine hemeninden yeni bir anın, yeni bir durumun, yeni bir şiirsel tavrın halkasını çekiveriyor. Bu bakımdan güzel şiire kendini çevirten şiir de diyebiliriz. Şiir ne kadar güzelse, daha doğrusu şiirsel gerilimi ne kadar güçlüyse o kadar kolayca çevrilebilmekte ve o oranda bambaşka bir şiir çıkmaktadır ortaya.

(...)

Güzel şiir, çevrilirken ikinci dilde bir dalgalanma meydana getirir. Çevirmenine yeni ufuklar açar. Ve o anda ikinci dilin kendi içindeki bütün şiirsel değerleri de üstlenir. Kendi konumunu kendisi getirir. Doğurgandır, çevirtir kendini. (...)

İkinci noktaya gelelim şimdi de. Ne diyoruz şiirin çevrilmezliğini anlatırken: Şiir kendi dilinde bile ikinci kez söylenemez. Böyle diyoruz. Şiirin tekniğini anlatmak için bundan daha güzel bir söz olamazdı. Güzel

Şiir ve Çevirisi: Yani şiir ve bu şiirin kendini çevirttirerek yarattığı ikizi.

"Güzel şiir" "kendini çevirten şiirdir"

Bir de şu var: Şiir ve Çevirisi yani Şiir ve İkizi, ikiz dünyaya geldikten sonra birlikte yaşayabilecekleri gibi (ikidilli şiir yayınları), birbirlerini hiç görmeden de yaşayabilirler (ikidilli olmayan şiir çevirisi yayınları).

[Bkz. yukarıda Cemal Süreya, 2.]

bir şiir, getirdiği öz birikimiyle ve biçim değerleriyle kendinde akraba laf değerlerini billûrlaştırmış, bir bakıma da dondurmuş oluyor. Konum mu, artık yalnız o konum vardır; mü, artık yalnız o öz. (...) Şiir gerçekten de aynı espri yüküyle kendi dilinde bir kez daha yazılamaz, ama yazılsaydı, yazılabildiği kadar yazılsaydı?... Aynı zamanda da başka bir dile çevrilseydi? Elbet bu ikinciler ayrı şiirler olacaktı. Bu noktada şöyle diyebiliriz: Bir şiirin başka dile çevrilmişi, kendi dilinde ikinci kez söylenmişinden daha başarılı olacaktır.

Çünkü ikinci dilde o şiire daha başka ve daha yeni bir ortam vardır. Ve daha elverişli.

(...) Şiiri çevirirken yapısına bağlı kalmak çeviriyi tutsak edebilir. Onun yeni söz değerleri kurmasını önleyebilir. Ve bir şiirin ikinci dilde yeniden yaratılması için şiirin aslındaki bazı öğelere sık sıkıya bağlı kalın-

ması gerekmez. Hatta bunları değiştirmek, ikinci dildeki şiirsel ağıntıyı harekete geçirmek için bazı yeni kaynaklara eğilmek zorunlu olabilir."
[s. 103-105; "Kendini Çevirten Şiir" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1972.]

13. Alıntı 13.

"Ahmet Muhip D[ı]ranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ortaya çok güzel yapıtlar koymuş sanatçılardır, ama ne kendi günlerinde ne de daha sonra bir işlevleri olmuştur. Buna karşılık Orhan Veli'nin büyük bir yapıtı yoktur, ama büyük bir işlevi vardır. Turgut Uyar'da ise iki özelliği bir arada görüyoruz: büyük bir yapıt ve büyük bir işlev."
[s. 158; "Turgut Uyar'ın Girişimi" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1966.]

13. Bir Sınıflandırma Ölçütü: Büyük Yapıt / Büyük İşlev.

Bütün şairlerimize Cemal Süreya'nın bu sınıflandırmasını uygulamalıyız:

Olasılıklar şöyle:

+ Büyük Yapıt / – Büyük İşlev
– Büyük Yapıt / + Büyük İşlev
+ Büyük Yapıt / + Büyük İşlev
– Büyük Yapıt / – Büyük İşlev.

Notlar

1 **Zaum:** Rus fütüristlerinin yaratmak istedikleri **zihinötesi** *(transmantal)*, **akılötesi** *(transrasyonel)* ya da **akılüstü** *(süprarasyonel* ya da *süprasyonel)* dile verdikleri ad. Rus dilinin özellikle anlamsal yapısıyla bağlantısı olmayan, yalıtılmış heceler ya da harflerden kurulu, "kafadan uydurulmuş" sözcükleri belirtir genellikle **zaum**. Bakın R. Jakobson bu konuda ne diyor:
"Ben Rus çocukları ile Çingene çocuklarının metinlerini saptamıştım. Bu derleme beni birdenbire yeni üretilmiş sözcüklerin şiiri sorununa yöneltti; çünkü söz konusu şiirsel metinler bu tür sözcüklerle doluydu. Bu sorun, kısa bir süre sonra Rus fütürist şiirinde ortaya atıldı: *zaum*. Bu, *süprarasyonel* (akılüstü) bir dildi; daha önceden var olmayan ve açık seçik bir anlamı bulunmayan sözcükler, birleşik sözcükler, Rusça'da var olan eklerin yeni köklerle birleştirilmesi sonucu yaratılmış sözcükler kullanan bir şiirdi. Öyle düşünüyorum ki, yapmış olduğum derleme, yeni şiir, deneysel şiir karşısındaki tutumumu belirlemede büyük bir rol oynadı." ["Roman Jakobson Yanıtlıyor", T. Todorov ve J.-J. Marchand, çeviren: M. Rifat, *Modernizmin Serüveni* (haz: Enis Batur), İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1997, s. 175.]

2 **OULIPO:** Raymond Queneau ve arkadaşlarının topluluğu. Bu topluluğun geliştirdiği yazı tekniklerinden biri de "S+7" adını verdikleri şu tekniktir: Oldukça bilinen bir metni ele alıp, bu metindeki ad (Fr. *substantif*) durumundaki birimlerin yerine, herhangi bir sözlükte bu addan sonra gelen yedinci adı koymak. [Bkz. D. Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, *a.g.y.*, s. 113.]

3 Bkz. R. Jean ve J. C. Mathieu, "Baudelaire", *Histoire littéraire de la France*, cilt V: 1848-1913, Paris, Editions sociales, 1977, s. 150-162; H. Lemaître, *Littérature française*, Paris, Bordas, 1985, s. 70-72; D. Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, *a.g.y.*, s. 40-45.
[Alıntı 4 ile ilgili iki küçük not: 1. Cemal Süreya'nın *Folklor Şiire Düşman* adlı kitabında Baudelaire'in adı sürekli olarak "Beaudelaire" biçiminde geçiyor. Bu, Baudelaire'in Poe'dan Fransızca'ya çevirdiği ilk metinlerinden birini küçük bir kitap biçiminde yayımlatmış olmasını, ancak adındaki bir dizgi yanlışı –Beaudelaire– nedeniyle de kitabı ortadan kaldırtmış olmasını anımsattı bana. (Bkz. Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, çeviren: M. Rifat-S. Rifat, İstanbul, Düzlem Yay; 1991, s. 75.); 2. Lautréamont'un kitaplarının yayım yılı: *Chant de Maldoror I*, 1868; *Les Chants de Maldoror*, 1869.]

4 Bkz. Turgut Uyar, *Bir Şiirden*, İstanbul, Ada Yay., 1983, s. 79-83.

5 Bkz. Ch. L. Stevenson, "On 'What is a Poem'", 1957, *The Philosophical Review*, cilt 66, 2, Temmuz 1957; s. 328-362; Fransızca çevirisi: "Qu'est-ce qu'un poème", G. Genette (yay. haz.), *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, Points dizisi, 1992, s. 157-201; O. Ducrot ve J.-M. Schaeffer, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, s. 177-178.

Behçet Necatigil Bölümü

BEHÇET NECATİGİL: *BİLE/YAZDI*

Gösterge Avcıları'nın üçüncü şairi (Şiiri Okuyan Şairi) Behçet Necatigil: *Bile/Yazdı* (İstanbul, Ada Yay., 1979).

1. Alıntı 1.

"İşi en basit yönden alınca üç türlü şiir var diyebiliriz: 1) Bir çeşit bencillik, dışa kapalı oluş, romantik ve masum 'narcissizm', egocentrizm; bize yalnız kişisel yaşantılar, şehir idil'leri yazdırır. 2) Dışarı ile, dışarının ekonomik, toplumsal şartları ile temas, yurt ve dünya olaylarını izleme; bize çağ durumu, çağıyla çevrili kişinin bir çeşit mahpusluk, sürgünlük durumu üzerine bireysel toplumsal şiirler yazdırır. 3) İç ve dış algılar ötesinde biz, dene-

1. Şiire Yönelik Bir Üçlü Sınıflandırma.

Dünyaya, dünyadaki nesnelere, insan ile insan, insan ile dünya arasındaki ilişkilere bakışın temelinde "anlamların kokusunu sezebilme" bu ilişkileri yorumlayabilmenin temelinde de yalın ya da karmaşık bir sınıflandırma yapabilme yatıyor. Sınıflandırma, anlamlı ilişkilerdeki belirleyici, ayırıcı, dolayısıyla sarsıcı nitelikleri bir bakıma yöntemli bir biçimde çeşitli bölümlere, altbölümlere ayırmak demektir.

Behçet Necatigil de "okuyan, adlandıran, anlamlandıran ve bütün bu işlemleri (...) hem *haz duyarak* hem de *haz vermeye çalışarak* yapan" [M. Rifat, *Homo Semioticus*, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1996, 2. baskı, s. 11.] bir **homo semioticus** olarak, *Bile/Yazdı*'nın en çarpıcı anlarında, daha çok bir **üçlü sınıflandırma**ya gidiyor. Sözgelimi, 1. alıntıda üç tür-

yüstü (transcendantal) sorunlarla da uğraşabiliriz, ki bu da bizi mistik, metafizik şiirlere götürür.
[s. 50; "Sanatçının Ruh Sayısı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1961.]

lü şiirden söz ediyor, ilerideki 8. alıntıdaysa her şairin üç burçtan geçtiğini belirtiyor. İkili değil de daha çok üçlü bir sınıflandırma anlayışı olduğu söylenebilir mi Behçet Necatigil'in? Şiirine ve yaşamına bakacaklar için bir "anahtar" olabilir mi bu üçlü sınıflandırma?

Şimdi soldaki alıntıda yer alan üçlü bölümlemenin kavramlarına bir bakalım:

ŞAİRE YÖNELİK	ŞİİRE YÖNELİK
1. bencillik, dışa kapalılık	kişisel yaşantılar, şehir idilleri;
2. dışarıyla bağlantı	çağ durumu; mahpusluk, sürgünlük durumu üzerine bireysel-toplumsal şiirler;
3. deneyüstü sorunlar	mistik, metafizik şiirler.

Bu üçlü bölümlemede, temeldeki kalkış ölçütünün şairin toplumsal yaşam içindeki benliği olduğunu görüyoruz. Şiirler, şairlerin seçimlerine göre adlandırılmış. Şairden şiire uzanan bir doğrultu, bir neden-sonuç ilişkisi söz konusu. Aynı üçlüyü önce Behçet Necatigil'in (şairin) toplumsal benliğine, daha sonra da şiirlerine uygularsak, bu sınıflandırmanın karşılıklı öğelerinden hangi aşamayı, hangi aşamaları bulabiliriz?

Sınıflandırma dünyanın yeniden yapılandırılmasıdır: Dünyanın yapısını ortaya koyarken dünyaya bakışın, dünyayı algılayışın da biçimini, tarzını gösterir. Böylece okur, kendisine sunulan sınıflandırmada hem dünyayı hem de sınıflandırmayı yapanın çabasını tanır: Sözgelimi Behçet Necatigil'in yukarıda da belirttiğimiz gibi, **dikey boyut**taki (**paradigmatik** ya da **dizisel ilişkiler**) üçlü sıralamasının, **yatay boyut**ta (**sentagmatik** ya da **dizimsel ilişkiler**) ikili ilişkiye dönüştüğü görülür.

Behçet Necatigil böyle bir sınıflandırmayı "en basit yönden" gerçekleştirdiğini söylüyor: Şiirin içinden gelmeyen biri bu tür bir sınıflandırmayı yapabilir mi? Hem şairi, hem şiiri "iç"ten tanımanın getirdiği önemli bir sonuç değil mi bu?

2. *Şiir, Gerçek ve Kurmaca.*

2. *Alıntı* 2.

"Önce bir hayaldir her şiir, bir gerçek değil. Gerçeğin ta kendisi bile olsa, hayale, kurtuluşlar hayal ettirmeye sebep olduğu için bir hayaldir; sezdirdiği hayali gerçekleştirebilmesi onun kudreti dışında kalır."
[s. 53; "Sanatçının Ruh Sayısı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1961.]

"Hayal" sözcüğünün yerine "kurmaca" kavramını kullanırsak, bir şairin terminolojisinden bir yorumcunun terminolojisine geçmiş oluruz: "Önce bir kurmacadır her şiir, bir gerçek değil."

Terminolojiler farklı ama yaklaşım aynı. Terimsel açıdan dönüştürdüğümüz tümcenin devamını da şöyle getirebiliriz:

"Yazınsal metnin ya da şiirin ilettiği **gönderge**nin gerçek yaşamda bir benzeri olsa bile, bu gönderge gerçek gönderge değil, kurmaca bir göndergedir. Oku-

ra kurmacanın sınırları içinde gerçeği de hayal ettirebildiği için bir kurmacadır; okurun gerçeğe ulaşıp ulaşmaması yazınsal metnin ya da şiirin sorunu değildir; yazınsal metnin tek sorunu olabilir; o da gerçeğebenzerlik değil, kurmaca dünya içindeki metinsel geçerliliktir."

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 7; ileride Behçet Necatigil 9.]

3. Alıntı 3.

"Şiirin çapraşık ve kat kat atkılarla dokunması, anlamın yok edilmesi için değil, nesnenin çok yönlülüğünü tek kumaş üzerinde toplayabilmek için yapılmış olabilir."

[s. 53; "Sanatçının Ruh Sayısı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1961.]

3. Şiirin Dokunuşu ve Çoğulanlamı.

"Çapraşık ve kat kat atkılar", "doku(n)ma", "nesne" "çokyönlülük" "kumaş" ve "anlam"

Kısa bir tümce içinde bütün bir **şiir kuramı**nın kavramları.

"Çapraşık ve kat kat atkılar" anlatım düzleminde şiirin çokyönlülüğünü gösterirken, içerik düzleminde de anlamların çoğalışını belirtir. Dokunan bir **gösterenler ağı**nın, bir **gösterilenler ağı**nı da birlikte dokumasıdır bu. Oluşan "kumaş"ın çokyönlülüğü altında bir de çokanlamhlık yatar. Atkıları çözebildikçe, "kumaş"ın çokyönlülüğüyle birlikte, anlamların çoğulluğu da çözülmeye başlayabilir. Ama dokunmuş bir "kumaş"ın yapısını bozarken, atkılarını çözerken bütün bağlantıların yolunu da iyi saptayabilmemiz gerekir: Yoksa "kumaş"ı bir daha yeniden dokumamız olanaksızdır ya da bir başka doku, bir başka "kumaş" çıkar ortaya.

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 0; Cemal Süreya 10; ileride Behçet Necatigil 12; Melih Cevdet Anday 2.]

4. Alıntı 4.

"Şiir için en önemli sorunun biçim sorunu olduğuna da değinmeliyim.(...)

Şiirde biçim, gerekli parçaların yerli yerine konmasıdır. (...) Parçaların seçiminde şairin elden geldiği kadar içlidışlı olduğu, kendisini en çok uğraştıran, yakından bildiği, ilgilendiği konu ve temalarda dolaşması, belki de en çok, tek ruhun verim ve yaşantılarından yararlanması, en dolu olduğu şeylerden söz etmesi; kuruluşu, yapıyı dermeçatmalıktan kurtarır. Bir şiiri modernleştiren öğelerin başında lirizmle işbirliği eden düşün-

montajdaki bilinç gelir. Yerini bulmuş kelimeler, sesler, bir yaşantıyı öylesine kuşatır, toparlar, bir noktaya toplar ki benliğimizin

4. Şiir: Yerini Bulmuş Birimler: Şiir Bir Töz Değil, Bir Biçimdir.

Dil bir töz değil, bir biçimdir (F. de Saussure, L. Hjelmslev, A. J. Greimas, R. Barthes, vb.).

Dil içinde bir çeşit yabancı dil olan, dilin bir başka oluşumunu yaratan, egemen dil dizgesinden kaçıp kurtulan (G. Deleuze) ve böylece düşüncenin paslanmasını engelleyen (R. Jakobson) şiir de bir töz değil bir biçimdir, tözlere verilen, getirilen biçimdir: Hem **anlatımın biçimi**dir, hem de **içeriğin biçimi**.

Anlatımın biçimi anlatımdaki ses tözüne getirilen biçimdir; içeriğin biçimiyse düşüncelerin, anlamların eklemlendirilişidir. Şiirde biçim, hem anlatımdaki hem de içerikteki birimlerin birbiriyle ilgilendirilmesidir.

Behçet Necatigil'in deyişiyle:

"Şiirde biçim, gerekli parçaların yerli yerine konmasıdır."

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 0; ileride Melih Cevdet Anday 3.]

bir parçası ancak öylelikle, sürüklenip gideceği başka yaşantı sellerinden kurtulur, karaya çıkar, var olur."
[s. 54-55; "Sanatçının Ruh Sayısı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayın yılı 1961.]

5. Alıntı 5.

'Şiirde ses' denen şeyi, sesin yanı sıra görüntüyü, ben şöyle anlıyorum:

Şiirde ses ve görüntü ayarlaması, televizyondaki gibidir. Aletin içindeki çapraşık parçaların sağlıklı düzenine, bütünlüğüne, işlev uyumuna bağlıdır. Parazitleri önlemek, düzyazıda bile kullanılmayacak sözcük dizilerine karşı uyanık olmakla mümkündür. Ve parazit dediğimiz şey okuyuşa göre ya netleşir, yok olur, ya da büsbütün kulağı tırmalar. Şiir, okunuş yöntemini kendisi hatırlatır.

Görüntü ayarı daha çapraşık bir sorun. Görüntü kavramında yal-

5. "Şiirin İç Yapısı" ve Anlam Çokluğu.

Behçet Necatigil *şiirin atölyesi*ni son derece önemseyen bir şair. Şiire yönelik hemen her gözlem ve saptamasında, bir *şiir çalışması*nın süreçlerini, düzenini vurguluyor. Behçet Necatigil, bir bakıma kendi şiirine bakarak, genel olarak şiiri şiir yapan özellikleri okuyor, bunları okuruna da yansıtıyor. Sürekli olarak bir düzenleme, yapı kurma, dokuma, birimler arası ilişkiler kurma, anlam çokluğu yaratma, vb'nden söz ediyor. Nitekim burada da, sözgelimi **şiirin iç yapısı**na değiniyor ve **iç yapı**yı "ayrıntılı ve çapraşık çatılar toplamı" olarak tanımlıyor.

Bir de şu var alıntıda: değişik uzaklıklarda sözcüklerin yaratacakları çağrışımlardan doğacak anlam çokluğu..."

Çağdaş metin yorumu her şeyi anlam çokluğuna, anlamı da birimler arası ilişkilere bağlamıyor mu?

Behçet Necatigil, hem şiirin nasıl

nız hayalleri, simgeleri değil, iç yapı özelliklerini de işin içine katıyorum. Şiirin iç yapısı sözcükleri dağıtım düzeninden, sözcüklerin sıralanışından, onların simetrik ve paralel konumlarından oluşur. Günümüz şairlerinin pek önem vermedikleri iç yapı, ayrıntılı ve çapraşık çatılar toplamıdır. Bu toplamın birimleri simgelerdir, buluşlardır, bir sözcüğün tek başına taşıdığı ya da değişik uzaklıklarda sözcüklerin yaratacakları çağrışımlardan doğacak anlam çokluğudur, edebiyatın türlü sanatlarıdır."
[s. 60-61; "Şiirle Savaş" başlıklı yazıdan; ilk yayım yılı 1975.]

yazıldığını gösteriyor hem de şiirin nasıl okunacağını, şiirin yapısına nerelerden gidileceğini. Hem şairi eğitiyor hem de şiiri yorumlayacak eleştirmenleri!

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 0, 2, 5, 6, 8, 9; Cemal Süreya 6, 10; ileride Oktay Rifat 3; Melih Cevdet Anday 2.]

6. Alıntı 6.

"Şiir bilgi mi? Kuramsal bilgilerle mi yazılır şiir? Yoo, hayır, küçültür şiiri bu. Bilgiyi, bildiriyi öne alarak standard maddelerle şiir yazanlar da olur.

6. Kuramsal Bilgilerle Şiir Yazmak ve Kuramsal Bilgilerle Şiire Bakmak.

"Şiir" nasıl Behçet Necatigil'in deyişiyle "kesin bir açıklama, bir bildiri değil"se, şiirin anlamlandırılması ya da yorumlanması da salt kuramsal bilgilerle yapılabilecek bir açıklama değildir.

Şiir nasıl Behçet Necatigil'in deyi-

Ama şiir, bir yaşantıdır; bize el koymuş, içimize taş gibi oturmuş olayları, olguları biçimlere, kalıplara dökme işidir. Her anlamıyla 'bilgi', bu eriyikte, bu homojen kitlede, artık o bileşimin bir öğesi olmuştur. Sivrilikleri giderilmiş, etki dozu artmış bir öğe. Bilmeyen ne kadar yazar; ama bilginin nasıl kullanılacağını, nasıl yazılacağını bilmektir şiir.

(...) şiir, kesin bir açıklama, bir bildiri değildir; şaşmaz doğru, doğrultu değildir, tek yön değildir. Dilediğimiz yollara, yolculuklara açık, çeşitli yönlerdir, türlü doğrultulardır."
[s. 61-62; "Şiirle Savaş" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1975.]

şiyle "şaşmaz doğru, doğrultu (...), tek yön değil"se, şiirin anlamlandırılması ya da yorumlanması da salt kuramsal bilgilerle yapılabilecek şaşmaz bir açıklama, tek bir açıklama değildir.

Şiir nasıl Behçet Necatigil'in deyişiyle "dilediğimiz yollara, yolculuklara açık, çeşitli yönler(se), türlü doğrultular(sa)", şiirin anlamlandırılması ya da yorumlanması da kuramsal bilgilerden de yararlanılarak yapılacak çeşitli ama tutarlı okuma yolculuklarıdır, haz verici çözümleme yolculuklarıdır.

Şiir nasıl Behçet Necatigil'in deyişiyle "bilginin nasıl kullanılacağını, nasıl yazılacağını bilmek(se)" şiirin anlamlandırılması ya da yorumlanması da şiire nasıl bakılacağının bilinmesi, yeri geldiğinde kuramsal bilginin de nasıl kullanılacağının bilinmesi demektir.

Şiir nasıl Behçet Necatigil'in deyişiyle "bir yaşantı(ysa); bize el koymuş, içimize taş gibi oturmuş olayları, olguları biçimlere, kalıplara dökme işi"yse, şiirin anlamlandırılması ya da yorumlanması da bütün bir yaşamın adandığı bir etkinliktir; şiirden fışkıran anlamları, anlam ilişkilerini çözümleyebilme ve bunları yeniden yapılandırabilme işidir.

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 13; ileride Behçet Necatigil 12; Melih Cevdet Anday 5.]

7. Alıntı 7.

"Şiir, bir sorun, bir durum üzerinde ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluktur, bir kıvamını bulmadır. Yani ben, şiir eğitimi diye bir şey olduğunda ısrar ediyorum ve böyle bir eğitim, ancak kendi milletimizin şiir serüvenini, şiir tarihimizi yaşamakla, kavramakla sağlanır. Sadece zaman bakımından bize en yakın şairlerimizin verimlerini, çeviriler yoluyla, ya da asıllarından günümüz dünya şairlerini benimsemekle, onlara benzemek çabalarıyla gerçekleşemez bu eğitim. Örneğin, söz ve anlatım sanatları, edebiyat sanatları diye bir şey var: adları henüz Türkçeleştirilememiş sanatlar. Her millette var. Duyguyu, düşünceyi, buluşu, bildiriyi eritip kaynaştırıp perçinleme araçlarıdır bunlar, yani 'kaynak yapmak' Divan şiiri bunları kullanıyordu. Divan şiiri di-

7. "Entelektüel Şiir" ve Öğretimi.

"Entelektüel şiir" "entelektüel roman" ve bunlara bakan "entelektüel yorum": Başka türlüsü düşünülebilir mi (artık)?

Şiir de roman da kendi **kültür kodlarının** edinilebilmesi ve kullanılabilmesine bağlı, şiir yorumu ve roman yorumu da kendi kültür kodlarının çözümlenebilmesine. Yazınsal üretim de, bu üretime bakan yorumsal yazı üretimi de bir eğitim, bir öğretim, bir çıraklık, bir öğrenme süreci gerektiriyor. Şiirin kültür kodlarını, **şiirin ansiklopedisini** edinmekten başka bir şey değil Behçet Necatigil'in sözünü ettiği "şiir eğitimi" de.

Bir yazın tarihçimizin, birkaç özel toplantıda, yakın dostu olan bir şairimiz için söylediği sözleri anımsıyorum. Şöyle özetleyebilirim yazın tarihçimizin yakınmasını: "Kendisine [şairimize] kaç kez şu Divan şiirini öğrenmesini söyledim, kaç kez Divan şiirinin özelliklerini gel birlikte gözden geçirelim dedim, hiç oralı olmadı."

Bu yakınma, Behçet Necatigil'in sözleriyle örtüşmüyor mu?

Bir şair, kabaca bir bölümlemeyle, ister bir **gösteren şairi**, isterse de bir **gösterilen şairi** olsun (yani ister sözcüklere ve sözcüklerin maddeselliklerine dikkat etsin, isterse de sözcüklerin taşıdığı anlamlara önem versin) şiirinin dil aracılığıyla bir üretme, bir kurma, bir yapılandırma olduğunu bilir. Bir şair kullandığı dilsel aracın çok boyutlu se-

riltilsin demiyorum, imkânsız bu. Yalnız şu var: Montaj ve çağrışım 'geçme'leri, kenetlenmeleri modern şiirde çok önemli ilkelerdir. Bunlar şiire dayanıklılık sağlar, montaj ve çağrışım kaynaştırmaları. Ama bir disiplin ister bu iş, sabır ister, serinkanlılık ister. İnsanların, nesnelerin, eşyaların olduğu gibi, dilin de bir hayatı, bir serüveni vardır. Her serüven, her yaşantı anlatış hünerleri ve söz sanatlarıyla ilginçlik, özgünlük kazanır. Şiirle savaş, şiir atı Pegasos'un gemlerini, dizginlerini ustaca kavramayı gerektirir.

Entelektüel şiiri mi savunuyorum? Öyleye benziyor."

[s. 62-63; "Şiirle Savaş" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1975.]

rüvenini yaşamadan, tanımadan, geçmişte gerçekleşmiş şiirsel-dilsel birimleri nasıl sarsabilir ki, başka hiçbir ağzın konuşmamış olduğu söylemi nasıl keşfedebilir ki, metinlerarası ilişkileri nasıl kurabilir ki, söylemenin hiç kullanılmamış gücüllüklerini nasıl seferber edebilir ki, şiirsel düşüncenin pasını nasıl giderebilir ki?

Bir kere de yabancı kökenli terimleri kullanarak belirtelim:

Kronolojik şiir tarihini artık bırakalım da, gerçekleşmiş şiir dillerinin gramerini, fonolojisini, retoriğini, semantiğini ve pragmatiğini araştıran şiir atölyeleri kuralım! [Ne de olsa "şiir kesiminin her noktası, bir plan, bir strateji, bir taktik gerektirir.", Behçet Necatigil, soldaki alıntının uzantısı, *a.g.y.*, s. 64.]

Kimbilir belki de bu atölyelerden şairler de yetişir, şiir yorumcuları da!

[Bkz. ileride Oktay Rifat 9.]

8. Alıntı 8.

"Bence her şair, şiir hayatı boyunca, üç burçtan: gurbet, hasret

8. Şairlerin Seyir Defteri.

Behçet Necatigil'in şairlerin dünyasına ve şiir evreninin aşamalarına ilişkin bir **üçlü sınıflandırma**sı daha: "Gur-

ve hikmet burçlarından geçiyor.

(...) Ve bütün büyük şairler, bir gün gelmiş, hatta günlersiz, aylarsız, önceden, hikmet burcuna girmişlerdir. Ve kalan, galiba daha çok, hikmet burcu ürünleridir. İnsanın en şaşmaz falını hikmet burcu gösteriyor; çünkü gurbetler geçici, hasretler geçici ve ebedî insan hikmet burcunda yaşıyor.

(...) İnsan önceleri "gurbette yabancı", sonra "hasrette güzel" şiirler yazar. Bir ömrün muhasebesi niteliğinde şiirlerse "hikmette faydalı" şiirlerdir.

(...)

Evet, şairlerin çoğu gurbeti ve hasreti yeter görürler kendilerine. Güçlerini bu kesimlerde gösterirler. Aradıklarını onlarda bulmuş gibidirler, fazlası ilgilendirmez onları. Şu var ki olgun, ergin okuyucunun gözü daha çok sonuncu burçtadır, hikmet burcunda. Çünkü insan, daha önce kalmasa bile, sonunda yalnız kalıyor. Yalnız,

bet", "Hasret" ve "Hikmet" Burçları.

İşte bu sınıflandırmadan (yola çıkarak) **şairlerin seyir defteri:**

ŞAİRLERİN SEYİR DEFTERİ

Şiirin Türü	Şiirin Ayırıcı Özellikleri
Gurbette	"geçici"+"yabancı"+"yalan"
Hasrette	"geçici"+"güzel"+"yalan"
Hikmette	"edebî"+"faydalı"+"düzenli yanıp sönen"

[Bkz. yukarıda Behçet Necatigil 1.]

kalan nedir, bunu saptamalı! Gurbetler mi, hasretler mi, hikmet mi? Doğu'nun İslâm klasiklerine bakarsak, gurbetleri, hasretleri bize yalan geliyor. Ancak hikmete bağlıysa o gurbetler, o hasretler; düzenli yanıp sönüyorlar karanlıkta deniz fenerleri gibi. Kurdukları hisarların harcında mıcır yok, hikmet var; hikmetlerle kalmışlar.
[s. 75-78; "Şiir Burçları" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1977.]

9. Alıntı 9.

"Konularımı maddî, manevî cepheleriyle ya kendi hayatımdan, ya çevremden alırım. Ama verişlerimde bir prizmadan geçmişçesine aslî şekillerde değişmeler olur, neticeyi çok kere ben bile tanımakta güçlük çekerim. Realist sanattan dem vuruyoruz ya, aldanmayınız! Mevcut üzerinde, hammadde üzerinde yapılan çı-

9. Çağdaş Şiirde Gönderge'den (Dış Gerçek'ten) Gösterge'ye ve "Hammadde"nin İşlenişi.

Önce **gönderge** kavramıyla ilgili bir alıntı:

yazınsal metnin göndergesi **gerçek gönderge** değil **düşsel gönderge**dir. Ama bu **düşsel gönderge**, dış gerçekteki durumlarla da benzerlik gösterebilir, onları çağrıştırabilir. Bu da yazınsal metinlerin dış gerçekten bağımsız bir evren yaratmakla birlikte, dış gerçekle olan bağlarını koruyabileceğini gösterir. Ama sorun, yazınsal metinleri gerçek dünya ile kurulacak bağıntılara göre değerlen-

karmalar, düşmeler, işlemeler; realite olarak duygu ya da yergi dolu bir çizgi bırakabilirse ne mutlu! Sanatın ekleme değil, çıkarma olduğunu günden güne daha iyi anlıyorum."
[s. 89; "Dünden Bugüne Konuşmalar"ın "Nasıl Yazarım?" başlıklı bölümünden.]

dirmek, yazınsallığı bu bağıntılarda aramak değil, yazınsal metinlerin, kendi gerçeklerini, kendi doğrularını yine kendi yapılarında tutarlı bir biçimde kurup kurmadıklarına bakmaktır. Yazınsal metinlerin gerçek dünyaya bazı açılardan benzeyen yapılar sunması, bu yapıların yine gerçek dünyanın kalıplarıyla yorumlanabileceği anlamına gelmez. Yazınsal metinlerin göndergesi olsa olsa düşsel, yapay, imgesel, kendine dönük ve öz göndergedir. Ama bu özellikler, bir kez daha belirtelim, dış dünyanın gerçeğine benzer yanların bulunmasını da engellemez." [M. Rifat, *Göstergebilimcinin Kitabı*, İstanbul, Düzlem Yay., 1996, s. 66.]

Çağdaş şiirde **gönderge** (eğer **dış gerçek** anlamında değerlendirilirse) özellikle belirsizdir: *Yokolan bir varolan*'dır. Yani dış gerçek, çağdaş şiirde bir başka gerçekliğe yaşam vermek için silinir. Onun yerini, kendine dönük bir iç göndergesi olan **şiirsel gösterge** alır. "Hammadde" artık göndergeye ait değil, göstergeye ait olur.

Şair dış gerçekten hareket etse bile, yaptığı "çıkarmalar, düşmeler, işlemeler"le şiirin metinsel gerçeğine, geçerliliğine döner.

[Bkz. ileride Melih Cevdet Anday 6.]

10. Alıntı 10.

"Aşağı vukarı 20 yıllık bir tarihi olan veni şiir, hiç değişmeyecek hammaddeyi evvelce denenmemiş anlayışlarla işleyen şiirdir. Temel, model, değişmiyor. İnsan, Tanrı, yaşamak ilişki ve çeşitleri ve tabiat! Dünya kurulalı hep aynı konular. Ama bu konulara bakışlarda ayrılıyoruz. (...) Yeni şiirde ifade, edâ, örgü eskisinden çok farklıdır. Parçalar, ayrıntılar arasında ilgi dereceleri değişmiştir. Yeni şiir sorunlar, özler üzerinde derinleşiyor. Güzelle birlikte çirkini, iyi ile birlikte kötüyü, süsten çok ihtiyacı ve sadeliği arıyor." [s. 91; "Dünden Bugüne Konuşmalar"ın "Yeni Şiir" bölümünden.]

10. Değişen Bakış, Değişen Şiir.

Şiir tarihinde hiç değişmeyen belki de bir tek yaklaşım var: "Hiç değişmeyecek hammaddeyi evvelce denenmemiş anlayışlarla işlemek."

Denenmemiş anlayışların uygulandığı düzeyleri de belirtiyor Behçet Necatigil: Anlatım; edâ; örgü; ve öğeler arası ilişkilerin dereceleri.

Kaç şairimiz bu düzeyleri biliyor ve zorluyor ki?

Ya da:

Kaç şairimiz bu düzeyler üstünde çalışıyor ki?

Behçet Necatigil'in saptamasındaki bir başka nokta da yeni şiirin "derinleştiği" ikilikler: Güzel/çirkin; iyi/kötü; süs/yalınlık.

Baudelaire, içinde Kötülüğün bulunmadığı bir Güzellik anlayışı düşünmediğini söylerken, André Gide de iyi duyguların iyi yazın yapmak için yeterli olmadığını, iyi duygularla kötü yazın yapıldığını belirtiyor.

[Bkz. yukarıda Cemal Süreya 6.]

11. Alıntı 11.

"Şiire her zaman sözcükten gidildi (...) yazının en yüce doruğu olan şiirde sözcüğün

11. Yine "Çağdaş Şiir Sözcüğe Dayandı" İlkesi.

Hiçbir yapıda tek tek öğelerin bağımsız nitelikleri önemli değildir; önemli ve geçerli olan, yapıyı kurmada etkisi

özellikle (...) kralçiçeği olması gerekir. Şu da var ki bir başına sözcük, yani yeter sayıda destekten, yardımcı öğelerden yoksun bir sözcük bir ıssız ada mahkûmudur. (...) Bir sözcükten, bir serviden, bir nergisten, (...) bir bardakta fırtına gibi çalkantılar çalkantısı beklemek hata olur. Divan şairi servi diyordu ama, o küçücük beyitte dört beş tamamlayıcı mazmunu da beraber kullanıyor, ne mi demek istiyor, diyeceğini bunlarla perçinliyor, sağlama bağlıyordu. Evet şiir gelir gider, ama bu geliş gidiş, bu dönüp dolaşma bir sözcük dolayında sanılsa bile, belli veya gizli atkılarla birbirlerine bağlanması gereken sözcükler arasındadır, yani cümlede. Şiirin gelip sözcüğe dayanması sözünden bunu anlıyorum.

[s. 96; "Dünden Bugüne Konuşmalar"ın "Şiir ve Sözcükler" bölümünden.]

görülen öğeler arası ilişkilerdir. Behçet Necatigil'in yine gözaçıcı deyişiyle, şiiri şiir yapan özellik, "belli veya gizli atkılarla birbirine bağlanan sözcükler arasındadır: yani cümlede"dir.

Cümle terimi yerine isterseniz **metin yorumcularının** terimi olan **sözceyi** de koyabilirsiniz (**sözce**: söz zinciri parçası).

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 2; Cemal Süreya 1; ileride Melih Cevdet Anday 4.]

12. Alıntı 12.

şiirin ilk bakışta çapraşık ve bilmeceli görünmesi, onun çözülemeyeceği anlamına gelmez. Ön planla geri plan arasında bağlar, belirli motif örgü ve atkıları varsa, her şiir, bir kumaş gibi iplik iplik açılabilir." [s. 105; "Dünden Bugüne Konuşmalar"ın "Değişmeler" bölümü.]

12. Şair ve Homo Semioticus ya da Gösterge Avcısı.

Şair metnini dokur, **homo semioticus** dokunan metni çözümleyerek anlamlandırmaya çalışır. **Homo semioticus** yani **anlamlandıran insan** için, ya da bir **gösterge avcısı** için, şiir bir derin yapıdan yüzeysel yapıya doğru dokunarak kurulmuş, dolayısıyla çeşitli düzeyler içeren, hem dikey hem de yatay olarak inşa edilmiş bir **anlamlı bütün**dür. Gösterge avcısı, son derece karmaşık olabilen böyle bir **anlamlı bütün**ün ilişkiler ağına girmeye ve bu ağı, bütün duyu, duygu ve belleğiyle okumaya çalışır. Bu **anlamlı bütün**ü yorumlarken de, önceliği yapıyı kuran birimlere değil, birimler arasındaki ilişkilere verir. Yani yapıyı yorumlayabilmek için, ilişkilerden hareket ederek yapıyı çözer, söker, bozar, ayrıştırır. Sonra yeniden kurmak için.

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 1, 2; Cemal Süreya 8; ileride Oktay Rifat 6; Melih Cevdet Anday 5.]

Oktay Rifat Bölümü

OKTAY RİFAT:
ŞİİR KONUŞMASI

Gösterge Avcıları'nın dördüncü şairi (Şiiri Okuyan Şairi) Oktay Rifat: *Şiir Konuşması* (İstanbul, Adam Yay., 1992].

1. Alıntı 1.

"Resimlerine sahici kutu kapakları, hah parçaları ekleyen Picasso gibi, şair de şiire, şiirin düşmanı sanılan nesri katıştırıyor. Bunun tersi de deneniyor. Baudelaire, mensur şiirleriyle, şiirin nazımla ilgili bir şey olmadığını ispat edeli çok oldu."

[s. 14; "Gerçek Peşinde" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1945.]

1. "Şiirsel ve Müziksel Bir Düzyazı Mucizesi"

Baudelaire hem böyle bir mucizeyi yaratalı hem de "şiirin nazımla ilgili bir şey olmadığını kanıtlayalı" çok oldu gerçekten de.

Petits poèmes en prose, le spleen de Paris'nin (Küçük Düzyazı Şiirler, Paris Sıkıntısı) kitap olarak yayımlandığı tarih 1869. Yani şairin ölümünden yaklaşık iki yıl sonra. İçindeki şiirlerin ayrı ayrı yayımlanmaya başladığı yıl ise 1861.

Oktay Rifat'ın saptaması 1945 tarihini taşıyor. Ve Oktay Rifat 1980'de de şöyle diyor:

"Şiir bir özdür, düzyazıyla da verilebilir."

[Bkz. yukarıda Cemal Süreya 4.]

2. *Alıntı* 2.

"Her yeni şair şiir alanına bir çığır getirmiş veya getirmeye çalışmıştır. (...)

Yenilerin ilk vasfı olarak şunu belleyelim: Yeni, her şeyden önce 'duyu-sensation' denilen şeye çok değer verir. (...) Yeni, klasik gibi, düşünceye; romantik gibi ihtirasa değer vermez. Yaşamayı, duygularla yoğrulmak manasına alır, sevmeyi de böyle anlar, ölmeyi de. Onda, romantikte olduğu gibi tutkulu, ateşli bir ifade, klasikte olduğu gibi temkinli bir düşünce aramak boştur.

(...) yeni şairlerin şiirleri kısadır, vezinsizdir, kafiyesizdir. (...) Sebebine gelince: Bunlar çoğu zaman birer 'duyu-sensation' şiiridir. (...) Duyu dediğimiz şeyi şiir halinde tespit ederken klasik şairin yaptığı gibi akla başvurmak, veznin, kafiyenin de işe karıştığı akla uygun bir mimari hazırlamak, bir şimşek gibi çakıp sönen

2. 1945'te "Yeni Şair"in (Modern Şair'in) Bir Tanımı.

Oktay Rifat 1945 yılının 17 Mayıs, 25 Mayıs ve 2 Haziran günlerinde *Cumhuriyet* gazetesinde "Yeni Şiiri Müdafaa" başlıklı bir yazı dizisi yayımlıyor. Soldaki sütunda bazı bölümlerini alıntıladığımız bu yazı dizisi, modern şiirin ilke, kavram ve örneklerini Türk şiirini temel alarak vermeye çalışan bir bildirge niteliğinde.

Aşağıda, Oktay Rifat'ın bu yazısına dayanarak Yeni Şair'in kimliğindeki ayırıcı özellikleri şöyle belirledik:

YENİ ŞAİR

Çığır getirir.
Sanat disiplinini kendi kurar.
Duyu avcısıdır; duyuların türküsünü çağırır.
Şiirleri kısadır (vezinsiz, kafiyesizdir).
Mantıkla, akılla ilgili olmayan şiirler yazar.
Çelişkileri artırır.
Zamanı bir "hatıra" ile yakalayıp durur.
Çiçekten çiçeğe konar, bir duyunun lezzetinden ötekine geçer.
Duyuyu bir yudumda tüketilen sevinç olarak yaşar.
Hayal kurma gücüne kimse erişemez.
Hazlar, oyunlar, harikalar âşığı bir çocuktur.

duyunun elimizden kaçıp gitmesine mal olabilir. Üstelik yeni şair için duyuların yanında akılla kurulan yapının hiçbir sanat değeri olamaz. Tabii bu sözleri bütün yeniler için söylemiyoruz."

[s. 19-20; "Yeni Şiiri Müdafaa 1" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1945.]

"(...) Genç şairlerimizin her şeyden önce bir duyu edebiyatı yaptıklarını artık bilmemiz lazım. Yeni şairlerimizin hemen hepsi bu dünyanın, duyu uzuvlarımız eliyle bize sağladığı sonsuz sevinçten, heyecandan söz açıyorlar. (...)

(...) yeni dediğimiz sanatçı hiçbir zaman aşkı bir romantik gibi, bir tutku, bir iptila konusu olarak ele alamaz. Yeniler için sevda olsa olsa rüzgâr, çiçek, tarla, kuş gibi bir duygu kaynağıdır. Ölmekse bu duyulara veda etmek, yalnız yapayalnız kalmaktır: (...)

(...) yeni sanatçı bü-

Akıl yaşından önceki çağı bir erginlik çağı sayar.
Biten her sevinçle birlikte kolu kanadı kırılır.

Oktay Rifat yeni şairi tanımlarken, klasik şair ile romantik şairin ayırıcı özelliklerine de yer yer değiniyor:

KLASİK ŞAİR

Temkinli bir düşünceye yer verir.
Sanatını aklın üstüne kurar.

ROMANTİK ŞAİR

İhtirasa değer verir.
İptilaları, tutkuları dile getirir.
Ateşli bir anlatıma yönelir.
Aradığı mutluluğu bu dünyada bulur ya da öteki dünyada bulacağına inanır.
Çocukluğun bir olgunluk çağı olduğunu düşünmez.

[Bkz. yukarıda Cemal Süreya 4.]

tüm hayatında maymun iştahlı kalmak, çiçekten çiçeğe geçen gibi, bir duyunun lezzetinden öteki duyunun lezzetine koşmak zorundadır.

[s. 23-26; "Yeni Şiiri Müdafaa: Genç Şairlerde Duyunun Yeri 2"; metnin ilk yayım yılı 1945.]

(...) Sadece, yeni şairlerin, mantıkla, akılla ilgili olmayan şiirler yazdıklarını, gene de değersizliğe düşmediklerini belirtmek istiyoruz.

(...) Yeni sanatın her şeyden önce 'gayri akli irrationnel' olduğu iddia ediliyor. (...) yeni sanatçı, insanın daha çok akıldan ve duygulardan arta kalan tarafını ele almaktan hoşlanıyor; olayları, aklıyla, duygularıyla değil, çoğu zaman aklın dışında kalan melekeleriyle cevaplandırmaya çalışıyor.

(...) Yeni'nin bu bakımdan acaba delilikle bir ilgisi var mıdır? (...) Deli, yanılmıyorsam, akılla ilgisini kesmiş bir insan değildir. Deli, aklı iyi işlemeyen, yan-

lış işleyen bir insandır. Deli aklını kullanır ama kötü, bozuk düzen kullanır. (...) Yeni sanatçı deli değil, olsa olsa bir çocuk, kafası sırasında alabildiğine işleyen, en ufak bir şey önünde hayretten hayrete düşen, hayal kurma gücüne erişilemeyen, hazlar, oyunlar, harikalar âşıkı bir çocuktur. Yeni, çocukluğunu, hayatının en alaka çekici, en insanca, en gerçek tarafı olarak ele alır. Akıl yaşından önceki çağını bir erginlik çağı sayar.
[s. 28–29; "Yeni Şiiri Müdafaa: Yeniler ve Akıl 3" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1945.]

3. Alıntı 3.

"Saf şiir nazariyesini 1925'te yaptığı bir konuşma ile Rahip Bremond tekrar ele aldı, derinleştirdi. Bu nazariyeye göre, bir şiirin güzelliği manasından gelmez. Güzel bir şiirin, bir mısraın kelimelerini

3. Şiir ve Anlam.

Anlamı yapıdan, düzenden, kuruluştan, örgüden, dizgeden, "istif"ten ayrı olarak varlığını koruyan bir bütünlük, bir birim, bir öğe, bir öz olarak değerlendirdiğimizde şiirdeki sözcüklerin ancak sözlük içindeki bağımsız anlam değerlerinden söz edebiliriz. Oysa, bir metni, bir kurmaca metni, hele hele bir şiiri oluşturan birimlerin, bir dilin söz-

manayı bozmayacak şekilde değiştirelim, mana bozulmaz ama şiir tılsımı yok oluverir. Bizde Nurullah Ataç'la Orhan Veli de bu iddiayı bir aralık tekrarladılar. Orhan, Fuzuli'nin bir mısraını manayı bozmadan değiştiriyor, mana değişmediği halde şiirin şiirlikten çıktığını söylüyordu. Demek ki şiirin güzelliği istifinden yani deyişinden geliyor. Hemen şuracıkta şunu söyleyelim ki bu deneme doğru olamaz. Mana kelime istifinin dışında bir nesne değildir. Kelime istifine sıkı sıkıya bağlıdır." (...)
[s. 84; "Şiir Konuşması" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1952.]

cük dağarcığında yer alan tek tek sözcüklerin anlam yüklerini taşımak, bu yükleri korumak gibi bir durumları yoktur. Bir şiirde yer alan göstergelerin (isterseniz sözcüklerin deyin) anlamı, yalnızca bir dil sözlüğünden kalkılarak yorumlanamayacağı gibi, bu anlam, göstergelerin bağlam içindeki düzeninden bağımsız olarak da var olamaz. Şiirde düzenlenişin en küçük biçimsel öğesindeki en küçük değişiklik bile anlamı dönüştürür. Çünkü şiirde anlam hem anlatıma, hem de içeriğe verilen düzende yatar. Göstergebilimsel terimlerle söyleyecek olursak, şiirin anlamı, **anlatımın biçimi** ile **içeriğin biçimi** arasındaki ilişkidedir. Anlatımın biçimlendiriliş düzeni ile içeriğin biçimlendiriliş düzenidir şiirin anlamsal evrenini yaratacak olan. Bir şiirde var olan sözcüklerin düzanlamlarını, sözlüklerde var olan anlamlarını yan yana eklemekle bir şiirsel anlam oluştuğunu ve biçimdeki, biçemdeki, anlatımdaki dilbilgisel değiştirmelerle bu anlamın değişmediğini, varlığını sürdürdüğünü düşünenler hâlâ var mı aramızda!

Bir dizeyi, anlamını bozmadan değiştirebileceğimize ve anlamın bozulmamasına karşın şiirin tılsımını yitirdiğine inanmak: İşte şiire "şiirsellik", "yazınsallık" dışı bir bakış açısı. Olamaz böyle bir şey. Şiirin anlamı ile biçimsel yapısını birbirinden ayırmak, şiirin anlamı ile şiirsel tılsımının, şiirselliğinin ayrı "şeyler" olduğunu düşünmek. Olamaz böyle bir şey.

Gerçek dünya ile kurmaca dünyayı birbirinden ayırt etmeden bir şiiri okumak, yani şiiri gerçek dünyaya göre değerlendirmek neyse, bir dizedeki gerçek anlamın "kelime istifi"nden ayrı şey olduğunu düşünmek de bence odur.

Ne diyor Oktay Rifat:

"Mana kelime istifinin dışında bir nesne değildir: Kelime istifine sıkı sıkıya bağlıdır."

Bir dizede yer alan sözcükler arasındaki en küçük değişiklik şiirselliği bozuyorsa, o zaman şiirin anlamsal yapısı da, anlamsal evreni de değişmiş demektir. Sözcüklerin, sözlükteki mantıksal, akılsal, gündelik, gerçeğe gönderen anlamlarıyla, şiirdeki birimlerin anlamlarını bir tutmayalım artık!

[Şiirde anlam sorunu için bkz. yukarıda Salâh Birsel 0, 2, 5, 6, 8, 9, 10; Cemal Süreya 6, 9, 10; Behçet Necatigil 3, 5; şiirde sözcük sorunu için bkz. yukarıda Cemal Süreya 1, 3; Behçet Necatigil 11; ileride Melih Cevdet Anday 4.]

4. Alıntı 4.

"Yeni şair bilirim, yeni resmi sevmez, daha doğrusu resmi sevmez. Yeni ressam bilirim, yeni musikiye, yeni şiire yabancıdır. Oysaki bir çağda güzel sanatların çeşitli kolların-

4. Şiirin Binbir Çeşidini Sürekli Yaratan Şairler ile "Rateler"

Şiirin binbir tanımından:

Bir şiir,
hem sonlu bir metindir
hem de sonsuza açılabilen sanatsal bir "nesne"dir;
hem bilinçli olarak "inşa edilmiş" bir bütündür

da beliren eğilimlerde bir yakınlık, bir benzerlik vardır. Nasıl olur da şiir yazarken, yeni bir eğilimin etkisinde kalan şair, yeni resimde başka bir biçimde karşısına çıkan o eğilimi yadırgar? (...)

Eskiden bir şair mutlaka, musikiden, o çağın resmi demek olan yazıdan anlardı. Çünkü eski çağın şiiri, musikisi, yazısı, yapısı da bir bütündü. Fransa'da yeni resim, yeni şiir, yeni musiki el ele yürüdü. Yeni şiirin önderlerinden Apollinaire'in, resimde *cubisme*'in gelişmesinde büyük payı olduğunu herkes bilir: Eluard'lar, Max Jacob'lar, Picasso'lar hep birlikte çalıştılar. (...) Şiir, resim, musiki, heykel, yapı, günün birinde sonu gelecek bir çığırın içinde el ele gidiyorlar. Öyleyse kendi konuştuğu dili resimde anlamayan şaire, aradığını şiirde görünce yadırgayan ressama ne demeli! (...) Sanatçıyım diye ortaya çıkan kişinin kendi

hem de aklın ve mantığın denetiminden kurtulmuş düşüncenin ulaştığı özgür çağrışımlar ürünüdür;
hem söz sanatlarına dayalı bir kurgulamadır
hem de sürekli devinen duyguların anlık ve dolaysız yansıtılmasıdır;
hem göstergesel bir "istif"tir
hem de görsel ve tinsel imgeler çağırışımıdır.

Bir şiir,
hem daha önce gerçekleştirilmiş olanı tanır
hem de yeni olanı üretir;
hem çağındakilerle eklemlenir
hem de çağını aşmaya çalışır.

Ama bir şiiri de "şair" yaratır:

"(...) şiir de bir yemiştir, şairin yemişi. Güzel şiir nasıl yazılır demeden, ben nasılım demeli! Kafası gönlü cılız adamın şiiri de cılız olur. Kafası gönlü ileri adamın şiiri de ileri olur. (...) Şair ister istemez bir düşünür olmak zorundadır, hem de ileriyi gören bir düşünür. [Oktay Rifat, *Şiir Konuşması*, *a.g.y*, s. 62; 1949'da yayımlanan "Şairin Düşünürlüğü" başlıklı yazıdan.]

Bir "şair ister istemez bir düşünür"se, ama bir düşünür-şair de çağındaki ve dönemindeki düşünsel ve sanatsal dönüşümlerden uzak düşmeye başlarsa, o zaman ortada ne bir düşünür kalır ne de bir şair: İşte o zaman bir "rateler" diyaloğu başlar artık.

Ama "rateler" de kendilerine bir övünme payı çıkarabilirler doğrusu: Çünkü "rate" demek en azından kalkış

natı dışında, sanattan anlamaması akıl alacak şey değil. Böylesine aydın bile denmez."
[s. 103; "Aydın Olmayan Sanatçı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1956.]

5. Alıntı 5.

"(...) kelimeleri kullanmak, göz önüne birtakım görüntüler getirmek, gerçekle oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir. Kelime bu bakımdan bizi resmin çizgisinden, renginden, musikinin sesinden daha çok gerçeğe yaklaştırır. Ama biz gerçeğe olan ilgimizi de yitirmişizdir. Çünkü gerçeğe alışmışızdır. Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açıyı sağla-

noktasında bir başarı taşımayı, kalkışı "hızlı" olmayı gerektirir. Zaten "rateler" diyaloğunun temel deyişi de hep "ilk ben yapmıştım" olur!

5. Gerçeği ve Gerçeğe Bakışı Dil Yoluyla Dönüştürebilmek.

Gerçeğe bakmanın yolu gerçeğe bakmasını bilmekten geçmez mi; gerçeğin anlam kazanması ancak yorumlanmasıyla olanaklı değil midir; yorumlamanın yolu da, böyle bir bakışın gücü de sonuçta dille gerçekleşmez mi?

Dil
hem alışkanlıklar bütünüdür
hem de alışkanlıkları yıkabilecek, sonsuza açık bir dizgedir.

Gerçeği yorumlayabilmek, gerçeğe ilişkin alışılmışın dışında görüntüler yaratabilmek, bir başka deyişle gerçeği yeniden kurabilmek de işte sonsuza açık bu dizgeyi kullanabilmeyi gerektirir.

Şairlerin büyüsü de bu beceride yatmaz mı?

[Bkz. yukarıda Cemal Süreya 11; ileride Melih Cevdet Anday 6.]

yacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza."
[s. 126-127; "Önsöz"den, *Perçemli Sokak*'ın "Önsöz"ü; metnin ilk yayım yılı 1956.]

6. Alıntı 6.

"Bana kalırsa yeni şiir görüntüsü, tıpkı yeni resim görüntüsü gibi gerçeği yeniden kurma, başka bir deyimle yeni bir sanat gerçeği kurma çabasından doğuyor. Bugünün sanatı artık tasvirci değil, terkipçidir. Bu sayede hem gerçeği daha iyi anlıyoruz hem yeni özler, yeni anlamlarla zenginleşiyor sanatımız."
[s. 132; "Yeni Şiir Görüntüleri" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1957.]

6. Günümüzde "Sanata Bakan" Dil Bilimleri ile Gösterge Bilimleri de Salt Betimleyici Değildir.

Önce 1990'da yayımladığımız kitabımızdan bir alıntı:

"Fransız göstergebilimcisi J.-C. Coquet dilbilimi her şeyden önce bir gözlem bilimi olarak kabul eden ve 'gerçek'ten kopmamak için tıpkı bir yerbilimcinin mineralleri toplayıp gözlemlemesi gibi, dilsel olayları **alan çalışması**yla derleyip betimleyen bir dilbilimcinin araştırmasını gerilerde kalmış dil çalışmalarına benzetir. J.-C. Coquet'ye göre çağdaş dilbilimin amacı dilin herhangi bir düzlemini hemen sunabilecek birkaç betimleme örnekçesi (model) hazırlamak değil, bir 'dilbilim kuramı nasıl oluşturulabilir?' sorusunun yanıtını araştırmaktır." [M. Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*, İstanbul, Düzlem Yay., 1990, s. 54-55.]

Günümüzün dil ve gösterge bilimcileri, salt betimlemeyi sürekli öne çıkaran bir anlayışın hem dilbilimin hem de

göstergebilimin gelişmesini engellediğini söylediler ve salt betimlemeyle yetinme yerine çözümlemeyi, yorumlamayı, yeniden anlamlandırmayı sağlayacak bir düşünme biçimini de oluşturmaya çalıştılar. Daha çok "yüzeysel"e yönelik olan betimlemenin yanı sıra, "derinler"e yönelik olan **yapıbozma** ve **yapıyı anlamlandırarak yeniden kurma** eylemlerini de getirdiler.

Sanatçılar ve şairler ise, yeni sanat gerçeğinin **betimleme** eyleminden değil, **yeniden kurma** eyleminden geçtiğini daha XX. yy'ın başlarında gördüler.

Oktay Rifat'ın sözlerine öykünerek şöyle diyebiliriz: Bugünün sanatı da, yorumlamaya yönelik bilimsel tasarıları da salt betimleyici değil, yeniden anlamlandırıcıdır. Böylece hem gerçek daha iyi kavranır, hem de yeni özler, yeni görüntüler, yeni anlamlarla zenginleşir sanatımız, şiirimiz ve bilimsel tasarılarımız.

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 13; Behçet Necatigil 12.]

7. Alıntı 7.

"Çarşıyı, pazarı, damı, ağacı yerli yerinde bulmak isteyenler, bir sanatçının gündelik gerçeğe nasıl yeni değerler kazandırdığını merak etmeyenler okumasınlar yeni şiirleri."

7. Dönüşümü Merak Etmeyenler.

Gündelik gerçeğin öğelerini "yerli yerinde bulmak isteyenler" gündelik gerçeğin (göndergenin) dilsel boyutta nasıl dönüştürülebileceğini merak etmeyenler (hâlâ var mı böyleleri?) özellikle Baudelaire'den günümüze gelen yeni şiir çizgisindeki yapıtları okumasınlar el-

[s. 136; "Şiirde Anlam" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1957.]

bette. Ama onların okumamaları gereken, koca bir yazınsal yapıtlar dağarı var aslında: Aralarında özellikle Marcel Proust'un yapıtlarının bulunduğu bir dağar.

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 7; Oktay Rifat 5; Behçet Necatigil 9; ileride Melih Cevdet Anday 6.]

8. Alıntı 8.

"'Yer çekiminden kurtuldum. Ağırlığımı yitirdiğime üzgün değilim.' Bunlar, genç ozan Edip Cansever'in ya da Turgut Uyar'ın değil, uzayda on sekiz bin mil hızla yol alan Vostok uzay gemisi yolcusu Gagarin'in sözleri. (...) Gemisinden uzayın kapkara, dünyanın masmavi göründüğünü söylüyor Gagarin. Toprağı hâlâ toprak rengine, gökyüzünü hâlâ gök mavisine boyamaya çalışan sümsük, tasvirci ressama ne büyük ders. Lehimli telleriyle boşlukta hareket ve hız araştırması yapan bugünün heykelcisi, alışkanlıkla yitirdiğimiz ta-

8. Uzay Gemisi Yolcusu Paul Eluard ve Gerçeküstücü Şair Yuri Gagarin.

Paul Eluard:
" Dünya mavi bir portakal gibi
Yok yanlışı sözcükler yalan söylemez"

Gagarin:
"Yer çekiminden kurtuldum
Ağırlığımı yitirdiğime üzgün değilim"
"Dünyayı geminin lombozundan
seyrettim
Güzel bir ayla seçiliyordu çevresinde
Atmosferi delen güneş ışınlarını bir bir
gördüm
Uzay kapkaraydı, yıldızlar pırıl pırıl"

Paul Eluard'ın sözcükleriyle Yuri Gagarin'in sözcükleri arasındaki metinlerarası ilişkileri Oktay Rifat'ın "Uzay Yolcusu" başlıklı yazısını bütünüyle okuyup siz kurun!

İlk "uzay yolcuları" aslında gerçeküstücü şairler değil miydi?

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 5.]

dını bulmak için gerçeğe gündelik açının dışından bakmaya çalışan bugünün şairi, bütün ileri sanat araştırıcıları, her türlü sövgüye göğüs geren bu bir avuç ülkücü, Gagarin'in gerçeküstücü şairlerin şiirlerini akla getiren sözlerini gazetelerde okurken şimdi besbelli kıs kıs gülüyorlar. (...)

'Dünyayı geminin lombozundan seyrettim. Güzel bir ayla (hale) seçiliyordu çevresinde. Atmosferi delen güneş ışınlarını bir bir gördüm. Uzay kapkaraydı, yıldızlar pırıl pırıl,' diyor Gagarin. Gerçeğe ozanca bakış işte budur."
[s. 178-179; "Uzay Yolcusu" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1961.]

9. Alıntı 9.

"Türkiye'de bir şiir ortamı var mıdır? Varsa, bu ortamın, Batı şiirindeki yeri nedir? Yoksa, Batı şiirine arka-

9. Batı'yı mı Örnek Tutalım, Kendi Şiir Serüvenimizi mi Öğrenelim?

İki **gösterge avcısı**, iki **şiiri okuyan şair** ve kimi açılardan birbirine karşıt (belki de kimi açılardan da birbirini bütünleyen) iki yaklaşım:

mızı çevirerek, kendi başımıza bir şiir ortamı kurabilir miyiz? Bu sorular yeni değildir. Üstelik, bunların cevabını aşağı yukarı vermiş gibiyiz. Batıya yönelmek, Batıyı örnek tutmakla, şairlerimizin, şiirlerini Batının anıtlarına göre değerlendirmek istedikleri anlaşılıyor. Şiir, değerini, başka bir şiirden, şair değerini başka bir şairden alacaksa, bunlar elbette, benimsemek istediğimiz Batı uygarlığının şairi ve şiiri olmalıdır. Öyle ise, ancak kapılarımızı Batı kültürüne ama sahici Batı kültürüne ardına kadar açmakla yerli bir şiir, ulusal bir şiir ortamı kurabiliriz. Her şey bir şeye dayanarak, bir şeye göre yapılır. Kültür, su gibi yerden kaynamaz. Kaynasa da, bu ilkel kaynayış, başka kaynaklarla beslenerek, zengin bir ortamda büyüyüp gelişmedikçe bir folklor olmaktan öteye geçemez. Türk kültürünü, Türk halkı kuracaktır.

Behçet Necatigil 1975'te şiir eğitiminin "sadece zaman bakımından bize en yakın şairlerimizin verimlerini, çeviriler yoluyla ya da asıllarından günümüz dünya şairlerini benimsemekle, onlara benzemek çabalarıyla gerçekleşemeyeceğini" ve böyle bir eğitimin "ancak kendi milletimizin şiir serüvenini, şiir tarihimizi yaşamakla, kavramakla" sağlanacağını belirtirken, Oktay Rifat da 1961'de "yerli bir şiir[in], ulusal bir şiir ortamı[nın]" "ancak kapılarımızı Batı kültürüne, ama sahici Batı kültürüne ardına kadar açmakla kurulabileceğini" söylüyor.

Oktay Rifat bu gözleminden dört yıl önce, 1957'de yayımladığı bir başka yazısında da şöyle demiş:

"Son zamanlarda sanatımızın bir yaratma çağına girdiği söyleniyor. Boş söz. Daha Batı sanatını doğru dürüst anlamış değiliz; nasıl olur da anlamadığımız bir alanda yeni bir şey yaratabiliriz? Bence, taklit yoluyla Batı sanatçılarına erişelim, bize şimdilik yeter. Bu arada yaratıcı taklitçiler de çıkarsa onlara ne mutlu." [O. Rifat, *Şiir Konuşması, a.g.y.*, s. 129; 1957'de yayımlanan "Taklit" başlıklı yazıdan.]

Böyle bir ikilem hâlâ geçerli mi?

[Bkz. yukarıda Behçet Necatigil 7.]

Hem de sadece kendi kendinden, kendi koşullarından aşılanarak kuracaktır.

Ama Türk halkı bu çabayı Batı kültürünün ortamı içinde göstermek zorundadır. Bu ortama sırt çevirir, verdiği sanat ürününü Batı anıtlarına göre değerlendirmeyi bilemezse, isterse ağzıyla kuş tutsun, tuttuğu kuşun hiçbir değeri olmaz.
[s. 182-183; "Sanat Ortamı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1961.]

10. Alıntı 10.

"Her yapıt kendi içinde bir bütündür. Kendi sanatsal öğelerini kendi içinde taşır."
[s. 316; "Sonraki Kuşaklar İçin Roman Yazılabileceğini Düşünemiyorum" başlıklı bölümden; metnin ilk yayım yılı 1981.]

10. Çağdaş Yazın Kuramının Bir Temeli.

Sol sütundaki gözlemler çağdaş yazın kuramının *olmazsa olmaz* ilkesini özetliyor.

Sanatın içinden gelen de, sanata dışarıdan bakan da bu ilkede anlaşıyor da:

Peki ama neden hâlâ sürekli olarak sanat yapıtının öğeleri bu bütünün dışından *zorla getirilen* öğelere göre değerlendiriliyor?

Melih Cevdet Anday Bölümü

MELİH CEVDET ANDAY

Gösterge Avcıları'nın I. Kitabının 1. cildinde *Şiiri Okuyan Şairler*'in "yaşayan en büyük örneği" Melih Cevdet Anday. Bu gösterge avcısını da, denemelerindeki şiir üstüne gözlemleriyle ele alıyorum.

1. Alıntı 1.

"Şunu belirtmem yerinde olacak, yeryüzünde anlaşılmamış bir ozan yoktur, olmamıştır. En kapalı, en içinden çıkılmaz diye gösterilmiş olan şiirler bile, günün birinde, hiyeroglif yazısının çözüldüğü gibi çözülmüş, anlaşılır duruma getirilmiş, giderek okullarda öğretmenler eliyle öğretilir olmuştur. İşte o zaman bir baş kaldırma gözükür, birtakım yeni ozanlar, okul öğrencilerinin bile kolayca anladığı, ar-

1. Şiirin Yorumlanış Serüveni: Anlaşılmazlık ⟷ Anlaşılırlık.

Şiirin bir tanımı da "anlaşılmazlık"tan "anlaşılırlık"a uzanan bir aşama sırasına göre yapılabilir. Ancak bu iki kavram da, şiirin ürün olarak ortaya konmasından sonra, yorumlama süreci içinde bir anlam kazanır. Özellikle şiirsel başkaldırı dönemlerinin her şiirsel ürünü, her şiirsel metni okuruyla buluşuncaya dek "anlaşılmazlık" çizgisi üstünde "var olmak" durumundadır. Neden mi? "Şiir, bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler kurmaktır" da ondan [M. C. Anday'ın sözü; bkz. ileride Melih Cevdet Anday 4].

Anlaşılmazlık derecesiyle var olan ya da "bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler kuran" bir şiiri, özellikle bir şiir-

tık alışılmış olan o şiiri bir yana bırakıp yeni bir yolu denemeye girişirler. Bu bakımdan, öncülerin alın yazısıdır başta anlaşılmamak."

[*Yeni Tanrılar*, İstanbul, Çağdaş Yay., 1974, s. 178; "İlgisizlik Üstüne" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı, 1961, kitabın 2. baskısı: *Yeni Tanrılar/Yasak*, İstanbul, Adam Yay., 1996; s. 146.]

sel başkaldırı döneminin ürününü şu ya da bu yaklaşımla yorumlamaya yöneldiğimizde, anlaşılırlık sınırına yaklaştığımızı en çok hissettiğimiz bir anda bile, söz konusu şiirin bizi, kendi yapısında taşıdığı bir ilişkinin çağrışımıyla yeniden anlaşılmazlığa doğru çektiğini görürüz. İşte o zaman şiir içi bütün ilişkiler yeniden devreye girer, çözümleme ve yorumlama yeniden başlar. Bu süreç, anlaşılmazlık ile anlaşılırlık arasında yaşanan sürekli bir çevrimdir. Belli bir yaklaşıma göre yapısı çözümlenmiş, dolayısıyla belli bir bakış açısına göre anlaşılır kılınmış bir şiir, getirilebilecek yeni bir metin okuma yaklaşımıyla yeniden canlanıverir, yani yeniden anlaşılmazlığa bürünür, yeniden yorumlanmayı bekler.

Geniş kitlelerin anlaşılır kıldığı, anlaşılır diye bildiği şiirler, yorumcuların dünyasında anlaşılmazlıklarından bir şeyler korumuşlardır hep. Ama zaten şairler de şiirlerinin anlaşılır kılınmaya başlanmış olduğunu sezdikleri anda yeni bir şiirsel başkaldırının ürünlerini yaratmaya koyularak yeniden anlaşılmazlık işaretlerini verirler.

Bir de şu var: Her şair, her yeni şiirini, içinde anlaşılmazlıklar taşıdığı için yayımlamaz mı? Şiirin "haz verme" derecesini belirleyecek olan da bu anlaşılmazlıklar ağının çözümleniş, alımlanış sürecinde yaşananlar değil midir?

2. Alıntı 2.

'şiirin yapısı' sözünde bir *mecaz* yoktur; buradaki benzetme, düpedüz taştan, tuğladan, demirden yapılan yapılarla, sözcüklerden kurulan şiir arasındaki öz birliğini göstermek amacını gütmektedir. Eskilerin 'inşa' sözcüğü de bu anlamdadır, ama düzyazı için kullanılmıştır.

Gerçekten de şiirin, temelli, dengeli, bir ucu öteki ucunu tutar, ağırlıkları eşitçe dağıtılmış, kendi içinde kendine benzeyen, özdeş öğelerden kurulduğu için benzerlikleri dönerek yineleyen, sayıca da düzenli bir yapıda olduğu yadsınamaz. Ancak bu yapı, her şiirde kolayca gösterilemez ve bütün ayrıntıları ile gösterilemez. Ayrıca 'şiirin yapısı' sözünden, bütün şiirler için, her çağda ortak ve uyulması gerekli bir kurallar toplamı anlaşılamayacağı için, kendi çağımızın ya da kişiliğimizin beğenisine

2. "Şiirin Yapısı"nı Bir Gösterge Avcısı Tanımlayınca.

Yapı kavramı çağımızda dil ve gösterge bilimleri ile felsefede büyük tartışmalara, yol ayrımlarına yol açmış bir kavram. Her yerde bir yapı arayanlar da, arayışlarını hep bir yapıya dayandırmak isteyenler de, yapıdan değil tutarsızlıklardan söz edilebileceğini söyleyenler de, yapıyı bozmadan yapının anlaşılamayacağını ileri sürenler de, yapının ikiliklerden kurulu olduğuna karşı çıkanlar da, ikilikleri yadsıyarak, parçalayarak yapıbozanlar da, yapıyı yapının içinde arayanlar da, yapıyı yapının öncesindeki ve sonrasındaki öğelerle parçalamaya çalışanlar da, yapının ancak yapıdışı birimlerle kurcalanabileceğine inananlar da hep **yapı**yı tanımlamaya yöneldiler sonuçta.

Ama her tanımlama da ancak, ele alınan inceleme konusunun "iç"ten tanınmış olmasıyla olanaklıydı. Bu kavramla ilgilenen bütün kuramcılar, bütün filozoflar inceleme konularını *çözümleyen* kitaplar yazarak yapıyı anlamlandırdılar, yapıyı tanımadan ne yapıyı kurduklarından ne de yapıya karşı çıktıklarından söz ettiler.

Şiir de bir **inceleme konusu**, bir **konu-dil**, bir **anlamlı bütün**, bir **dizge**. Böyle bir inceleme konusuna yönelik olarak yine yapı kavramını ele aldığımızda, hemen şiir çözümlemelerine geçeriz. Bu çözümlemelere dayanarak da

uygun belli bir yapı düzenini, bütün şiirler için aramak ve istemek, bulamayınca da onları yapısızlıkla suçlamak yanlış olur. (...) şiirin yapısını ölçüden, uyaktan başka yerde aramak gereklidir, çünkü ölçü de, uyak da bizi aldatabilir, yapısız olan bir şiiri bize yapılı gibi gösterebilir, böylece de gerçekte anlamadığımız bir şiiri sanki anlamışız sanısına kapılırız. Çünkü bir şiirin anlamı da, gerçekte şiirin yapısından başka bir şey sayılmamalıdır. Bir ev, bir fabrika, bir tiyatro yapısı karşısında, 'Ben bunun anlamını kavrayamadım' demek, biçimini anlayamadım demektir. Bunun gibi, şiirin biçimi, yapısı da onun anlamını, gerçek anlamını belirtir, ortaya koyar.

(...)

(...) Yapı-biçim kaygısı taşımayan bir şiir, anlamlı da olsa bize bir şey söylemez, onun şiirce bir sözü yok demektir."

şiiri kuran öğelerarası ilişkiler ağının ayırıcı özelliklerinden söz ederiz. Sonra da genel olarak "şiirin yapısı" kavramını yorumlamaya çalışabiliriz.

Böyle bir yorumlamanın yapılabilmesi ya da bir şiir çözümlemesinin gerçekleştirilebilmesi için, o şiirin şairine başvurmaya gerek yoktur.

Ama çözümlemeyi yapan ve şiirin yapısı kavramına bir tanım getirmeye çalışan birinin en azından şiire "bakmasını bilen" biri olması zorunludur. Bu da yıllarını şiir yorumlamalarına vermiş olmayı ve şiir yorumlama yöntemlerinden birini bilmeyi gerektirir. Ama bu, olasılıklardan birisidir. Bir başka olasılık ise, bu işi, doğrudan doğruya, şiir uğraşının içinden gelen, şiirin "nasıl yaratıldığını" bildiği gibi "nasıl okunacağını" da bilen Şiiri Okuyan Şairler'in, Gösterge Avcıları'nın yapmasıdır. Onların şiiri tanımlamaları, şiiri anlamlandırmaları, şiirin yapısını yorumlayışları hem şiire yaklaşmamıza katkıda bulunacak hem de şiire ilişkin kuramsal tartışmalarımıza öncülük edecektir.

Şiirin yapısına ilişkin tanımları şiir kuramcılarının yapıtlarında arayabiliriz. Biz, kendimiz doğrudan yeni arayışlara girip, yeni tanımlara gidebiliriz.

Ama ortada 1962'de yapılmış, Türkiye'de gerçekleştirilmiş bir yaklaşım var: Şiirin yapısına, şiirin anlamı ile şiirin yapısı arasındaki ilişkiye yönelik bir yaklaşım.

1960 sonrası şiir kuramlarını bile-

lim, ama bir Türk şairinin de 1962'deki gözaçıcılığını saptayalım.

Sol sütundaki satırlar, bir şiir kuramı bildirgesi niteliğinde. Bir şiir kuramının elkitabı niteliğinde.

[Şiirin yapısı için bkz. yukarıda Salâh Birsel 0, 2, 5, 6; Cemal Süreya 10; Behçet Necatigil 3, 5; Oktay Rifat 3.]

[*Sosyalist Bir Dünya*, İstanbul, Çağdaş Yay., 1975; s. 316-322; "Şiirin Anlamı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1962.]

3. Alıntı 3.

bizim hececiler, Türk şiirinde aruz yerine hece kullanmakla bir yenilik yaptılar. Bu yenilik ancak aydınlar, herr. de yazınla (edebiyatla) ilgili aydınlar için bir anlam taşır. Dahası, Yahya Kemal'in temelde yaptığı, geleneğe bağlı modern bir şiirdir. Bunu ise ancak o işin erbabı anlayabilir; halk bunu bilmez, üstelik bilmesine pek bir gerek de yoktur. Sanatın işçiliğine değil, tadına bakar o, bir ozanın ne söylediği ile ilgilenir, nasıl söylediği ile değil. Oysa ozan, nasıl söylediğinin anlaşılmasını ister, ne söylediğinin değil."

3. Şiir Sanatının İşçiliği ve Tadı Üstüne Sorular.

Şiir sanatının tadı nerededir? Bu taddan kim anlar? Ya da şiir kime tad verir, haz verir?

Şiir sanatının işçiliği nedir? Bu işçilikten kim anlar? Ya da şiirin işçiliği kime yöneliktir.

Şiir sanatı ne söyler?

Şiir sanatı nasıl söyler?

Şiir sanatının tadı söylediğinden mi çıkarılır?

Şiir sanatının tadı söyleyiş biçiminden mi çıkarılır?

Şiir sanatının yorumcusu kimdir?

Her şair kendi şiirini yaratırken kendi yorumcusunu da yine kendi yaratır. Bir şiir yorumcusu da, bir şairin ne söylediğiyle de ilgilense bile, yorumlama oyununu hep şairin nasıl söylediği üstüne kurar. Çünkü gerçek şiir yorum-

[*Sosyalist Bir Dünya, a.g.y.*, s. 67; "Saygı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1974.]

culari, şiirin yapısıyla ilgilenenler, şiirin anlatımındaki ve içeriğindeki biçimle ilgilenirler; şiirin anlatımındaki ve içeriğindeki tözlerle değil. Tözler halka tad verir, biçimler hem şaire hem de yorumcuya.

[Bkz. yukarıda Salâh Birsel 0; Behçet Necatigil 4.]

4. Alıntı 4.

"Şiir, bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler kurmaktır, demiştim bir yazımda. Bunu, bilinen sözlerle bilinmedik imgeler yaratmaktır biçiminde yürütebiliriz. Amacım, şiirin tanımını aramak değil, şiir kadar değişik tanımları kaldıran başka bir sanat yoktur belki de."

[*Akan Zaman, Duran Zaman 1*, Istanbul, Adam Yay., 1984, s. 131; "Şiirin Sürekliliği" başlıklı yazıdan.]

4. Şiirin "İçkin" ve "En Sık" Tanımı.

İki aşamalı bir tanımlama:

- "Bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler kurmak";
- "Bilinen sözlerle bilinmedik imgeler yaratmak"

İşte şair için bitip tükenmez bir yaratma uğraşı. Böyle bir şiir evreni karşısında bir şiir yorumcusunun izleyeceği yol ise şudur:

- Bilinmedik sözler arasındaki ilişkileri araştırarak bilinmedik imgeleri anlamlandırmak.

İşte, şiir yorumcusu için bitip tükenmez bir yorumlama izlencesi.

[Şiirin tanımı için bkz. yukarıda Salâh Birsel 0; Cemal Süreya 9; Behçet Necatigil 11; Oktay Rifat 4; Melih Cevdet Anday 1; şiir ve sözcük ilişkisi için bkz. yukarıda Cemal Süreya 1; Behçet Necatigil 11.]

5. Alıntı 5.

"Ben eskiden 'münevver' denilen kişilerin neden şiir okuduklarını aşağı yukarı kestirebiliyorum da, şimdiki 'aydın'larımızın yeni şiirimizi nasıl bir anlayışla değerlendirdiklerini bir türlü açıklayamıyorum. Şiire bakmasını bilmek beceri ister."
[*İmge Ormanları*, İstanbul, Adam Yay., 1994, s. 97; "Bir Müzikçinin Dersleri Üzerine" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1986.]

5. Şiire Bakmasını Bilmek.

Şiire bakmasını bilmek yalnızca şiiri okuyabilmek için gerekli değildir; aynı zamanda şiiri yaratabilmek için de şiire bakmasını bilmek gerekmez mi?

Şiire bakmasını bilmek beceri istese eğer, bu beceri de şiiri yaratmanın, şiiri kurmanın gücül aşamasını oluşturmaz mı?

6. Alıntı 6.

şiirde sözcüklerin yer alışı, düzyazıdakine benzemez. Düzyazıda onlar, sadece imledikleri şeyler ya da kavramlar için vardırlar. Şiirde ise kendileri için. Mallarmé'nin 'Şiir sözcüklerle yazılır' demesi bunu anlatır. 'Eşyayı değil, eşyanın etkisini dile getirmek', dediği de bu-

6. Toplumsal Dile, Bildirişim Diline "Nanik" Diyen Birimler.

Şiir dili, şairin yarattığı ayrı bir dildir: Bildirişim dilinden kalkılarak kurulan ikincil bir dildir: Kurmacadır, keyfidir, bilinmediktir, eşdeğersizdir.

Bu ikincil dil şairin söz yeteneğidir: Göstergeleri gündelik ve standart dilin göstergelerine "dil" çıkarırlar.

Şiirin gösterenleri gündelik ve standart dilin gösterilenlerine "nanik" yaparlar.

Şiirin göstergeleri, kendi yapıların-

dur. Biz bir romanı, bir makaleyi anlatabiliriz, anlatırız, ama bir şiiri anlatmaya kalkmayız, yinelemeyi yeğleriz. Bir pencere camı bize dışarıdaki şeyleri gösterir, bir roman gibi. Şiirde ise dışarıya bakılmaz, cama bakılır, camdır önemli olan."

[*Geleceği Yaşamak*, İstanbul, Adam Yay., 1994, s. 277-278; "Ozan ve Romancı" başlıklı yazıdan; metnin ilk yayım yılı 1991.]

da göndergenin, yani dış dünyanın desteğini ortadan kaldırırlar.

Şiirdeki göstergelerin dış gerçekte "birebir" ne nesnesi, ne göndergesi, ne de sözlüksel anlamı vardır.

Şiirdeki göstergelerin nesnesi de, göndergesi de, anlamı da yine *şiirin kendisi*ndedir.

[Bkz. yukarıda Cemal Süreya 3.]

Şiir üstüne düşünce üretmiş
şairlerimizin
poetikalarına
"metnin tadı"nı arayan
bir yorumcunun
göstergebilimsel
bir bakışı.

TEMA
TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

ISBN 975-363-792-6