

TÜRK EDEBİYATINDA SOMUT (GÖRSEL) ŞİİR

G. Gonca GÖKALP-ALPASLAN*

Özet: Somut şiir, şiirin sözcüklerinin sadece imgesel olarak değil, aynı zamanda görsel olarak da kullanılmasını amaçlayan bir şiir anlayışıdır. "Desen şiiri", "şekilli şiir", "görsel şiir" olarak da anılan somut şiir, dilin sadece anlamsal ve kavramsal boyutlarını değil, görsel-çizgisel boyutlarını da araştırır. Türk edebiyatında, somut şiirin Avrupa'daki gibi bir akım niteliği taşıdığı söylenemez. Bununla birlikte tekil örnekler verilmiş ve giderek çoğalmıştır. Çağdaş Türk şiirinde sanatçılar, Batı'daki örneklerinden haberdar olarak ya da olmayarak, görselliği arayan, deneyen şiirler yazmışlardır.

Anahtar sözcükler: Somut şiir, görsel şiir, görsellik, çağdaş Türk şiiri.

Concrete (Visual) Poetry in Turkish Literature

Abstract: Concrete poetry aims to make use of poetry as not only imagery but also vision. Concrete poetry, which is also known as "design poetry", "shaped poetry" and "visual poetry", does not have only semantic and conceptual aspects of poetry but also visual-linear. In Turkish literature concrete poetry is not an approach per se, the way it is in Europe. However there have been isolated works which have increased in number day by day. The poets in contemporary Turkish poetry have written poems which search for visuality whether aware of the samples of concrete poetry in the West, or not.

Key words: Concrete poetry, visual poetry, visuality, contemporary Turkish poetry.

Güzel sanatların hemen bütün dallarıyla ilişkili olan şiirin, resimle bağı çoğunlukla sözcükler yoluyla yaratılan imgesel görüntüyle sınırlıdır¹. Somut şiir, şiirin sözcüklerinin sadece imgesel olarak değil, aynı zamanda görsel olarak da kullanılmasını amaçlayan bir şiir anlayışıdır. "Desen şiiri", "şekilli şiir", "görsel şiir" olarak da anılan somut şiir, dilin sadece anlamsal ve kavramsal boyutlarını değil, görsel-çizgisel boyutlarını da araştırır. Gördüklerini, duyduklarını,

* Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

¹ Türk şiirinde görselle ilgili olarak bakılabilir: Gökalp 1995.

algıladıklarını dile dönüştüren (sözcükleştiren) şair, somut şiirlerle, dilsel olanı - farklı bir biçimde- yeniden görsel olana dönüştürür. Ancak ilk aşamada görünen, sadece şairin değil her insanın görebileceği bir şeyken, son aşamadaki görsellik, sanatçının dil ve biçim estetiğiyle “yaratmış”, sanatsal bir şeydir; dolayısıyla özel bir okuma gerektirir. Ve görüntü, imgesellikten çıkar, “somut”laşır. Böylece şair, şiirin iç ve dış boyutlarını genişletir, derinleştirir; duyumları ve algıları karıştırarak okuru şaşırtır, düşündürür; eserinin yorum ve okuma olanaklarını artırır, çeşitlendirir.

Somut şiirle ilgili bir antoloji ve şair-şiir dizini yayınlayan Kathleen McCullough, ne olmadığına değinerek somut şiiri şöyle tanımlar:

Somut şiir ne değildir? Çizgisel, sözdizimsel, ritmik değildir. Bütün bunlar, alışıldık şiirin özellikleridir.

Somut şiir, biçimlerin ve dışavurumların özgürlüğüdür (McCullough 1989: VII).

Somut şiir antolojisi hazırlayan bir başka kişi olan Marry Ellen Solt ise somut şiir için şunları söyler:

Somut şiir, II.Dünya Savaşı'nı izleyen yenilik arayışlarını ve deneyimlerini karşılamak üzere kullanılan bir terim. Şiir sanatında evrensel ölçekte devrimci bir değişim, şiirin iletişim olanaklarını genişleten bir deneyim (Solt 1971: 7).

Geleneksel şiir anlayışını her anlamda kırmayı amaçlayan somut şiir, çeşitli araştırmacılar tarafından sınıflandırılmıştır. 1964 yılında I.Uluslararası Somut ve Devinimsel Şiir Sergisi'ni düzenleyen Mike Weaver'a göre görsel (visual, optic), sessel (phonetic, sound) ve devinimsel (kinetic) olmak üzere üç çeşit (Solt 1971: 7-8); Thomas Kopfermann'a göre anlamsal olan, anlamsal olmayan, görsel, sessel (akustik) somut şiir ve montaj şiir olmak üzere beş çeşit (Kopfermann 1974); Kathleen McCullough'a göre ise basımsal (tipografik), sessel, üç boyutlu, devinimsel, bilgisayarla üretilen, göstergebilimsel (semiotik), eğlenceli-ironik somut şiir ve “poesia visiva” adını verdiği, fotoğraf ya da resimle sözcükleri birleştiren somut şiir olmak üzere sekiz çeşit (McCullough 1989: VII-IX) somut şiir vardır.

Bütün somut şiir çeşitlerinin ortak özellikleri şöyle sıralanabilir:

- 1.Anlatımsal ve öyküleyici bir çizginin bulunmaması
- 2.En önemli ve ilk öge olarak anlamın, duygu ya da düşüncenin değil yapının kabul edilmesi
- 3.Dilin kırılmaya uğraması ve sınırlarının zorlanması
- 4.Günlük dilin olağan sözcüklerinin gerçekliklerinden soyutlanması ve yeniden yapılandırılması

5. Dilsel olmayan malzemelerin şiirde kullanılması

6. Şiirin okunacak değil algılanacak bir nesne olarak sunulması.

Şiirin olanaklarını genişleten ve mimarlık, resim, heykel, fotoğraf gibi sanat dallarıyla bağlarını güçlendiren bu deneysel şiir anlayışı, çağdaş dünyanın bilimsel ve toplumsal değişmelerinin bir sonucu olduğu kadar, edebiyatın bütün bu olup bitenlere verdiği tepkinin de görsel bir ifadesidir. Bu nedenle hem evrensel hem de okura sunduğu okuma çeşitliliğiyle bireyseldir. Somut şiir, tasarlayıcısı ile okurunu aynı ortamda birleştirir; çoğul okuma fırsatları yaratır. Okur, görsel olarak kendine sunulan sorunu, önce gözleriyle sonra aklıyla algılar ve sonsuz sayıda yorumu ulaşabilir. Bu, başlangıçta yadırgatıcı ve zorlayıcı bir okuma biçimi olmasına rağmen, zamanla okuru da içine alan bir yaratma edimidir aslında.

Şimdiye dek tanımladığımız özellikleriyle somut şiir, II. Dünya Savaşı sonrasındaki karmaşık toplumsal ve duygusal atmosferin bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve 1950'lerle 1970'ler arasında gittikçe yaygınlaşan bir akım haline gelmiştir. Ancak şiiri oluşturan sözcüklerin görsel bir düzenlemeyle sunulması yolundaki ilk örnekler, Helenistik ve Roma dönemlerine aittir (Theocritus-“Çobanın Kavalı”, Vestinus-“İkinci Altar”, Simias-“Öküz”, “Kanatlar” şiirleri) (Bkz. Doğan-Demirhan 1998a: 456-457). 17.yüzyılda ise İngiliz şairi George Herbert'in dinsel içerikli şiirleriyle; 19.yüzyıl sonlarında Mallarmé ile 20.yüzyılın hemen başında e.e.cummings'in, Apollinaire'in (*Calligrammes*, 1918), Mayakovskiy'nin, Marinetti'nin ve Ezra Pound'un şiirleriyle karşılaşılır. Ayrıca Dadaizm ve Letrizm (harfçilik) gibi akımların da somut şiiri beslediği açıktır.

XX. yüzyılın ikinci yarısına doğru dünyanın farklı noktalarında yaşayan şairler, birbirlerinden habersiz ama eş zamanlı olarak somut şiirler yazmaya başladılar. İtalya'da Carlo Belloli “duvara yapılmış metin şiirler”ini 1944 yılında sergiler. İsveç'te Öyvind Fahlström somut şiirlerini 1952'de, “Somut Şiir Bildirgesi”ni ise 1953'te yayınlar. Somut şiirin bir akım halini almasını sağlayan ve bu yolda en tanınmış isimlerden biri olan İsviçreli Eugen Gomringer, 1951'den itibaren yazdığı ve *Takımyıldızlar (Constellations)* adını verdiği ilk şiirlerini 1953'te ve “Çizgiden Takımyıldız” başlıklı bildirgesini de 1954'te yayınlar. Aynı tarihlerde Brezilya'da Haroldo de Campos, Decia Pignatari ve Augusto de Campos adlı şairlerden oluşan Noigandres grubu kurulmuştur; grubun deneysel şiir anlayışı hakkındaki ilk kuramsal yazıları 1955'ten itibaren yayınlanır; Augusto de Campos bu yazılardan birinde “poesia concreta” terimini kullanır. 1955 yılında Pignatari'nin Gomringer'le tanışması, somut şiirin uluslararası hareketinin başlangıcı olur. Haroldo de Campos'un Prof. Max Bense'in davetlisi olarak Almanya'ya gitmesinden ve şiir anlayışlarını tanıtan konferanslar vermesinden sonra, Almanya, somut şiir anlayışının güçlü bir merkezi haline gelir (Solt 1971). Prof. Max Bense, “dünyayı anlatan şiir olmaktan çok, dilsel araçlarla yapılan bir yaratı. Sözcüklerle tasarım.

Metin tasarımı” (1986: 12) olarak tanımladığı somut şiir anlayışında Stuttgart Okulu olarak anılan grubun da başını çeker.

Türk edebiyatına gelince, somut şiirin Avrupa’daki gibi bir akım niteliği taşıdığı kesinlikle söylenemez. Bununla birlikte tekil örnekler verilmiş ve giderek çoğalmıştır. Somut şiir diye anılan bir şiir akımı olduğundan Türkiye’de -herhalde ilk kez- Osman Türkay, *Cep Dergisi*’nin Haziran ve Temmuz 1968 tarihli sayılarında bahsetmiştir (Türkay 1968a, 1968b).

Bununla birlikte Nazım Hikmet’ten itibaren Türk şiirinde görsel denemeler yapılmıştır. 1921-1924 yılları arasında Rusya’da bulunan Nazım Hikmet, Mayakovski’den izlerle döner ve 1929 yılında yayınladığı 835 *Satur*’da koyu renkli dizeler, farklı puntolarda dizilmiş harfler ve sözcükler kullanır. “Salkımsöğüt” (Bkz. Ek 1) başlıklı şiirinde Nazım Hikmet, atlıların gün batışıyla ufukta kayboluşunu anlatırken sözcüklerin anlam değerleriyle birlikte giderek küçülen harflere yer vererek de bu uzaklaşmayı anlatır (1977: 160-161). Her dizedeki sözcük sayısının giderek azalması da seslerin tükenişini verir. Böylece şair, hem imgesel hem görsel hem de sessel olarak amacına ulaşır ve bir duyguyu her açıdan bütünlükte sunar.

1930’lu yıllarda Ercümen Behzad Lav da deneysel şiirler yazar. Bunlar arasında somut şiir açısından en ilginç “Korkuluk” başlıklı şiirdir (Bkz. Ek 2) (1996: 280). Eser Demirkan, bu şiirde Apollinaire’in 1918’de *Calligrammes* adıyla yayınladığı şiirlerin etkisinin düşünülebileceğini ve bunun o dönemi Türk şiiri için yeni olduğunu belirterek biçim ve şiir hakkındaki görüşlerinin Lav’ı Cumhuriyet döneminin ilk yenilikçi şairlerinden biri yaptığını yazar (Demirkan 2002: 156). Nitekim bu şiir, dünyadaki somut şiir akımından 15-20 yıl önce yayınlanmıştır.

Hem şair hem de ressam olan İlhan Berk’in şiirinde görsel öğelere yer vermesi, 1962 yılında yayınladığı *Mısırkalyoniğne* (1962) adlı kitabından son yıllarda yayınladığı şiirlerine kadar uzanan bir çizgi oluşturur. Türk şiirinde II.Yeni olarak adlandırılan ve soyutluğun, imgeselliğin egemen olduğu dönemin ürünlerinden olan “g” başlıklı şiir (Bkz. Ek 3), aynı zamanda ressam olan İlhan Berk’in daha sonraki yıllarda şiirle resim arasında kurduğu bağın ilk işaretlerindendir; bu şiirin görsel yanını oluşturan “kırıl, çocuk, sakal” sözcükleri Avrupa edebiyatındaki “Kral Çıplak” masalına da bir anımsatma gibidir. İlhan Berk, hemen her kitabının odak noktasına bir nesneyi ya da bir sorunu koyar; *Şeyler Kitabı: Ev* (1997) adlı kitabında da bir kavram olarak evle uğraşırken görselliğin yanında matematiği de kullanarak yaşamı yorumlar. Örnek olarak verdiğimiz şiirlerden ilkinde evi, duvar, kapı ve pencerenin toplamı olarak değerlendiren Berk (Bkz. Ek 4), ikinci şiirde evden yaprak çıkınca pencerenin kaldığını düşünür (Bkz. Ek 5). Her iki şiirde de dolaylı olarak evin özgürlüğü kısıtlayıcılığı, kapalılığı vurgulanır. İlhan Berk, *Avluya Düşen Gölge* (1996) adlı kitabında da sözcüklerin sayfa üzerindeki değerlerini araştırır; “Su Günleri VI” , hem şiirdeki sözcüklerin oluşturduğu “suyum ben bırak gideyim”

cümlesiyle anlam bakımından hem de görsel olarak suyun elde tutulamazlığına, akıcılığına işaret eder (Bkz. Ek 6)

Yurtdışında yaşayan bir sanatçı olan Yüksel Pazarkaya, öğrencisi olduğu Max Bense aracılığıyla Stuttgart Okulu'nun Türk kökenli ve Türkçe yazan ilk ve tek temsilcisi olur (Pazarkaya 1996: 85). 1964 yılında yazılan ve 1965 yılında yayınlanan "Yarım Yarım" başlıklı şiirinden (Bkz. Ek 7) itibaren somut şiir örnekleri veren Pazarkaya, bu alandaki antolojilerde adı ve eseri yer alan tek Türk şairdir. Pazarkaya bu tarzdaki şiirleriyle ilgili olarak şunları söyler:

"Bu akım içinde görülebilecek hemen hemen bütün metinlerim, tek harf, tek hece, tek sözcük kullanılarak yapılanmıştır. Bunu aşanlar, ancak somut şiir ile geleneksel anlayış şiirleri diyebileceğim metinler arasında bir köprü oluşturur (Pazarkaya 1996: 87).

"Yarım Yarım"de (1996:9) bir türlü tamamlanamayan bir aşk ilişkisini anlatmak için görsel değerleriyle kullanılan sesler ve sözcükler, arasındaki boşluk, bu birleşememe sorununu bütünler. Şiirde "yarım" sözcüğü harf harf eksilip artarken karşılaştığımız "yar" hem "ayır, kes" anlamında emir içeren bir eylem hem de "uçurum" anlamındadır; "yarı" da "yarım"ın eşanlamlısıdır. Böylece şair, sevgiliye ulaşamamanın eksikliğini, birleşmenin olanaksızlığını sadece görsel olarak değil, anlamsal olarak da vermektedir. Pazarkaya'nın "deniz" ve "ada" sözcüklerinden kurulu "Ada" başlıklı şiiri ise Eugen Gomringer'in "Silencio" (Sessizlik) adlı ünlü şiirini anımsatır (Bkz. Ek 8).

Pazarkaya'nın "Türkiye'de somut şiire hem bu uluslararası süreci hem de kavramı açısından bir tek sevgili Behçet Necatigil yaklaşmıştır" (Pazarkaya 1996: 83-84) diyerek andığı Behçet Necatigil, Alman edebiyatıyla daima iletişim halinde olmuştur. Öyküsellığı ilk şiirlerinden itibaren aşama aşama terkeden, şiirinde giderek daha az sözcükle daha çok şey anlatmaya yönelen Behçet Necatigil, *Kareler* (1975) adlı şiir kitabını yayınladığında, somut şiirden mutlaka haberdardır, ama onu Avrupa edebiyatında olduğu haliyle Türk edebiyatına aktarmak yerine kendi şiir süzgecinden geçirerek yeni bir öz ve biçimle sunmuştur. Necatigil, "Bir Sözlükte Kitap Adları" (Bkz. Ek 9) (1975: 39) başlıklı şiirinde somut şiirin her sözcüğü bağımsız bir değer olarak alma ve sunma anlayışının yanı sıra anlamın çok boyutluluğundan da yararlanmıştır². Okur açısından son derece zorlayıcı metinlerden oluşan *Kareler* kitabındaki her metin, her açıdan okunmaya uygundur ve somut şiirin çoğul okunabilme özelliğine en yatkın ürünlerden biridir. Yayımlandığında oldukça yadırganan *Kareler* kitabını Salâh Bırsel, "Şiirin doruk noktasına varmış bir ozanın, bununla yetinmeyip şiirin şiirini, özün özünü elde etmek istemesi" olarak değerlendirir ve sözcüklerin mantığını, şiirin bir çağrışımlar

² Bkz. Gökalp 1998.

birikimi olduğunu gösterdiğini söyleyerek “canlı bir poetika” olarak tanımlar (Birsal 1981).

Şiirlerinde görsel düzenlemelere zaman zaman yer veren bir başka şair de Can Yücel'dir. Kimi zaman bir duygunun lirik anlatımı kimi zaman da siyasal taşlamanın bir aracı olarak başvurduğu görsellik, Can Yücel'in şair kimliğinin açık izlerini taşır. “Bildim” başlıklı şiirde (Bkz. Ek 10) hem bir genç kızın saçlarındaki çiçek hem de şairin şiirlerle çiçek açması, mimoza resmiyle simgeleştirilir (Yücel 2000: 101). Klasik Türk şiirinde (Divan şiirinde) Hz.Muhammed'i övmek için yazılan şiirlere verilen genel adı şiirine başlık olarak seçen Can Yücel, “Naat” şiirinde (Bkz. Ek 11) bir yaprağın döne döne toprağa düşüp ölüşünden duyduğu üzüntüyü anlatır (Yücel 1991: 64). “Yirmiiki”de (Bkz. Ek 12) ise bir tutsağın cezaevinden kaçış hayali, arkasından düdükle çalarak onu kovalayan bekçiyle birleşir; şiir boyunca uzayıp giden düdükle sesi, hem görsel hem de sessel somut şiire örnektir (Yücel 1981: 134-135). Düdükle sesinin önce kısa sonra uzun ve gittikçe daha uzun olması, kaçış hayali kuran mahkûmun amacına ulaştığını düşündürür.

Metin Altıok ise *Hesap İşi Şiirler* (1993)'de sözcükleri görsel bir düzenlemeyle sunarken, insanlar arasındaki ilişkileri sorgular. “Bir Uyumsuz Rastlaşma” (Bkz. Ek 13) şiirinde kadın ile erkek arasındaki aşk ilişkisi, kırılma noktasıyla verilirken, “Neden” şiirinde iki kişi arasındaki konuşmada eleştirel bir söylem vardır (1998: 376, 388). “Bir Uyumsuz Rastlaşma” şiiri, ister “Yangınlardan geliyorum dedi adam / ve / yangınlara gitti yanık / Depremlerden geliyorum dedi kadın / ve / depremlere gitti yıkık” düzeninde düz çizgide okunsun ister “Yangınlardan geliyorum dedi adam / ve / depremlere gitti yıkık/ Depremlerden geliyorum dedi kadın / ve / yangınlara gitti yıkık” düzeninde kırık çizgide okunsun, zamansız ve mutsuz bir aşk hikâyesi içerir. “Neden” şiirinde ise parayla satın alınabilen ve alınamayan şeylerin tartışması yapılır; bu tartışmanın dairesel bir yapı içermesi şiirdeki kişilerin hiçbirinin kesin olarak haklı olmadığını düşündürür.

Son dönem Türk şiirinde de bazı şairler somut şiir örnekleri vermişlerdir. Bunlar arasında Akgün Akova başta gelir. Akova, somut şiirlerle kitaplarının sayfaları arasında okuruna hoş sürprizler hazırlamayı seven bir şair kimliği taşır. Çocuklarla kitaplar arasında sevimli bir bağlantı kurmayı amaçlar gibi görünen “Harfleri Kuşların Ayak İzi Sanmasın Oh La La Laa” (Bkz. Ek 14) başlıklı şiirinde çizdiği resimle, okuma bilmeyen bir çocuk için harflerin görsel değerini düşündürmektedir (2000: 29). “Gökyüzünün Düşü”nde (Bkz. Ek 15) ise Akgün Akova bir sayfada düşen bir uçağı, diğer sayfada ise kuşların sevincini gösterir. “Uçaklar düşer” cümlesindeki sözcüklerin farklı şekillerde kullanılmasıyla yere çakılan bir uçak görüntüsü verilirken, yan sayfadaki boşluk kuşların kanat çırpışlarıyla, sevinçli sesleriyle dolar; çünkü gökyüzü nihayet yine onlara kalmıştır. Böylece şair, teknolojinin doğayı yokedişini eleştirir (2000: 106-107).

Akgün Akova gibi gökyüzünün boşluğunu kitap sayfasına taşıyan bir başka şair de Ahmet Telli'dir. Telli, "Küçük Yıldızın Son Baladı"nda (Bkz. Ek 16) "kendini gök uçurumuna bırakan küçük yıldızın son sözleri"ni onun "tozlaşarak" ve parıltılar halinde yere düşüşüyle verir (1994: 34-36). O yere doğru hızla inerken, düşlemek-düşmek-tozlaşmak sözcükleri birbirine karışır. Tıpkı Akova'nın şiirindeki gibi, burada da düşüş, bir sona işaret eder. Ama bu kez, sevinen hiç kimse yoktur. Küçük yıldız, dünyaya âdetla lanet okuyarak yok olur.

Hüseyin Yurttaş ise Hiroşima'ya atılan atom bombasını "Hiroşima'ya Ellinci Yıldı Ağıt (ağustos 1995)" adlı şiirle (Bkz. Ek 17)görselleştirir. Şiirin, başladığı gibi "6 Ağustos 1945, saat 8.15"le bitmesi bombanın düşüş noktasına denk gelir; şair sözcükler aracılığıyla zamanı tam o anda durdurur (1995: 13-16).

Şiirlerinde görsel düzenlemeleri özenle kullanan bir başka şair, Tarık Günersel'dir. Onun "Sis" (Bkz. Ek 18) başlıklı şiirinde sis, hem "s" harfinin yapısal özellikleriyle hem de ses değeriyle verilir. Şair, sadece "sis, ses, sus" sözcüklerini kullanır. Sisin belli belirsiz damlalar halinde inişini "s" harfinin kullanılış biçimleriyle görselleştirirken, sisin yarattığı sessizliği de "s" sesiyle duyurur (1997: 6).

2000'li yıllarda ise Serkan Işın'ın zaman zaman somut şiirler yazdığı görülür. "Huntington'un Felluce Tezleri" (Bkz. Ek 19), 11 Eylül sonrasına ve Amerika'nın Irak'ı işgaline yönelik bir eleştiridir (2005: 84). Şiirde geçen harflerin "elif" sözcüğünü oluşturduğunu varsayarsak, bu sözcüğün Arap alfabesinin ilk harfi olduğunu ve mecazi anlamda Tanrı'ya ve onun birliğine işaret ettiğini, ayrıca Kur'an-ı Kerim'in başlangıç sözcüğü olduğunu hatırlamak gerekir. Oysa şimdi bunların hiçbirine işaret etmez, elif; şiirde parçalanmışlık ve Tanrı'nın dışındaki bir gücün teklifi, egemenliği vardır. Işın'ın "Gökdelen" (Bkz. Ek 20) şiirinde ise harfler, büyük kentlerdeki insanların yalnızlığını düşündürür (2004: 35).

Bütün bu örneklerden Türk edebiyatında Batı'dakine benzer tarzda ve akım ya da edebi hareket haline gelmiş bir somut şiir anlayışı olduğu gibi bir sonuca ulaşamayız. Ancak şunu söyleyebiliriz: Çağdaş Türk şiirinde sanatçılar, Batı'daki örneklerinden haberdar olarak ya da olmayarak, görselliği arayan, deneyen şiirler yazmışlardır. Bu sayede şiirlerinin anlatım olanaklarını çeşitlendirmeye, çoğaltmaya çalışmışlar ve okurlarının ufkunu yeni biçim arayışlarına açmışlardır. Batıda bir dönem oldukça yaygın bir akım niteliği taşıyan ve çeşitli ülkelerde yayılarak kendini sürekli besleyen somut şiirin, dünyada olan bitenler, insan ilişkileri, kentte yaşayan bireyin yabancılaşması gibi konularda sert bir eleştirel yaklaşımı vardır ve somut şiir diğer plastik sanatlardaki düşünsel, kavramsal gelişimlerle yakından ilgilidir. Bizde verilen örnekler ise Batı'daki somut şiirlerde olduğu kadar zorlayıcı, yorucu değildir; ya şairlerin okurlarına hazırladıkları küçük espriler, sürprizler ya da eleştirel bir söylemin hafifletilmiş göstergeleri niteliğindedir.

Kaynaklar

- AKOVA, Akgün (1991) (2000) "Harfleri Kuşların Ayak İzi Sanmasın Oh La La Laa", "Gökyüzünün Düşü", **Seçme Şiirler**, İstanbul, Çınar Yayınları, 29, 106-107.
- ALTIOK, Metin (1998) "Bir Uyumsuz Rastlaşma", "Neden", **Bir Acıya Kiracı (Bütün Şiirleri)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 376, 388.
- ARNHEIM, Rudolf (1969) **Visual Thinking**, California: University of California Press.
- BENSE,Max (1986) "Somut Şiir", (Çeviren: Bülent Kandiller), **Somut Şiir**, (Ed. Bülent Kandiller-Yurdakul Kavas), İstanbul: Uçurum Yayıncılık.
- BERK, İlhan (1962) "g", **Mısırkalyoniğne**, İstanbul, 16.
- (1996) "Su Günleri VI", **Avluya Düşen Gölge**, İstanbul, Adam Yayınları.
- (1997) **Şeyler Kitabı Ev**, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- BİRSEL, Salâh (1981) "Behçet 'Kareler'i Niçin Yazdı?", **Yazko Edebiyat**, 4, Şubat: 59-63.
- DOĞAN, Abide ve Eser DEMİRKAN (1998a) "Somut Şiir Üzerine Bir Deneme I.", **Türk Dili**, 557, Mayıs: 452-462.
- (1998b) "Somut Şiir Üzerine Bir Deneme II.", **Türk Dili**, 558, Haziran: 534-545.
- DEMİRKAN, Eser (2002) **Ercümen Behzad Lav: Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GARBE, Burckhard (1987) **Konkrete Poesie, Linguistic und Sprachunterricht**, Hildesheim, Zürich, New York: George Olms Verlag.
- GÖKALP-ALPASLAN, Gonca (1995) "Şiirde Görsellik ve Türk Şiirinde Görsel Öğeler", **Sombahar**, V, 29, Mayıs-Haziran: 72-96.
- (1998) "Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: 'Bir Sözlükte Kitap Adları' ", **Prof.Dr.Dursun Yıldırım Armağanı**, (Ed. Metin Özarslan-Özkul Çobanoğlu), Ankara: 363-378.
- GUMPEL, Liselote (1976) **Concrete Poetry from East and West Germany**, New Haven: Yale University Press.
- Konkrete Poesie: Anthologige der Deutschsprachigen Autoren** (1972) Stuttgart: Recklam.
- GÜNERSEL, Tarık (1997) "Sis", **Ludingirra**, 3, Güz: 6.
- IŞIN, Serkan (2004) "Gökdelen", **Poetik Har**, Kış: 35.
- (2005) "Huntington'un Felluce Tezleri", **Yasakmeyve**, 12, Ocak-Şubat: 84.
- KANDİLLER, Bülent-Yurdakul KAVAS (Hazırlayan ve çevirenler) (1986) **Somut Şiir**, İstanbul: Uçurum Yayıncılık.
- KOPFERMANN, Thomas (1974) **Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie: Text und Bibliographie**. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

TÜRK EDEBİYATINDA SOMUT (GÖRSEL) ŞİİR

- KRUSCHE, Dietrich-Rüdiger KRECHEL (1984) **Anspiel: Konkrete Poesie im Unterricht des Deutsch als Fremdsprache**, Bonn: Inter Nationes.
- LAV, Ercüment Behzad (1996) "Korkuluk", **Bütün Eserleri**, (Yayına hazırlayan: Doğan Hızlan), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 280.
- McCULLOUGH, Kathleen (1989) **Concrete Poetry (An Annotated International Bibliography with an Index of Poets and Poems)**, New York: The Whitson Publishing Company.
- NAZIM HİKMET (1977) "Salkımsöğüt", **Tüm Eserleri 1: Şiirler 1**, İstanbul, Cem Yayınevi, 160-161.
- NECATİGİL, Behçet (1975) "Bir Sözlükte Kitap Adları", **Kareler**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 39.
- PAZARKAYA, Yüksel (1996) "Yarım Yarım", **Somut Şiir**, İstanbul, Açı Yayınları, 9.
- SOLT, Mary Ellen (1971) **Concrete Poetry: A World View**. Bloomington-London: Indiana University Press.
- TELLİ, Ahmet (1994) "Küçük Yıldızın Son Baladı", **Edebiyat ve Eleştiri**, 14, Mayıs-Haziran: 34-36.
- TÜRKAY, Osman (1968a) "Dünya Edebiyatında En Yeni Akım: Somut Şiir.", **Cep Dergisi**, 20, 1 Haziran: 37-44.
- (1968b) "Dünya Edebiyatında En Yeni Akım: Somut Şiir II.", **Cep Dergisi**, 21, 1 Temmuz: 74-79.
- WILLIAMS, Emmett (Ed.) (1967) **An Anthology of Concrete Poetry**, New York: Something Else Press.
- WINKLER, Anthony (1971) **Poetry as a System**, Illinois: Scott, Foresman and Company.
- YURTTAŞ, Hüseyin (1995) "Hiroşima'ya Ellinci Yılda Ağıt (Ağustos 1995)", **Edebiyat ve Eleştiri**, 21, Eylül-Ekim : 13-16.
- YÜCEL, Can (1981) "Yirmiiki", **Şiir Alayı**, İstanbul, Yazko Yayınları, 134-135.
- (1991) "Naat", **Rengahenk**, İstanbul: Papirüs Yayınları, 64.
- (2000) "Bildim", **Ölüm ve Oğlum**, İstanbul, Doğan Kitapçılık, 101.

8

It is hereby certified that
the following is a true and correct
copy of the original as
shown to the undersigned
on this day of _____
19__

STATE OF TEXAS
COUNTY OF _____

TÜRK EDEBİYATINDA SOMUT (GÖRSEL) ŞİİR

Elç

SU GÖNLERİ, VI

Suyum

ben

birak

gideyim.

Elç

y	y	y
ya	ya	ya
yar	yar	yar
yari	yarı	yari
yarım	yarım	yarım
yari	yarı	yari
yar	yar	yar
ya	ya	ya
y	y	y
m	m	m
im	mı	im
rim	mır	rim
arım	mıra	arım
yarım	mıray	yarım
arım	mıra	arım
rim	mır	rim
im	mı	im
m	m	m

yarım yarım

9

Elç

Elç

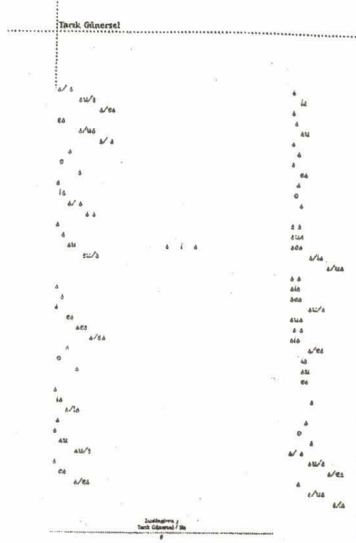
BİR SÖZLÜKTE KİTAP ADLARI!

Ararken	Aşk-ı Memnu	Aşksız İnsanlar
Av	Avare Yıllar	Aynı Dünya
1 + 1	Bir Ağzdan	Bir Ölü Evi
Bozgun	Bozgunda	Bozuk Düzen
Gölge	Gölgeler	Gölgeleri Kullanan
Hava-da Bulut	-Yok	Havadan Sudan
Karan-	Kgç	Kiri Ağustos
Korku	Kuyularca	Kuyuda Yusuf
Yaban	Yaşadıkça	Yaşamaz
Yeni-k Hava	Yanarcağ	Yanartaş
		Behcet Necatigil

denizdenizdenizdenizdeniz
denizdenizdenizdenizdeniz
denizdeniz A denizdeniz
denizdeniz ADA denizdeniz
denizdeniz A denizdeniz
denizbalıkdendizdenizdeniz
denizdenizdenizdenizdeniz

El 18

El 19



Serkan İzzet

Huntington'un Felluze Tezleri

el
if

El 20

-----e-----
-----b-----ü-----t-----
-----ü-----
-----s-----n-----
-----g-----ç-----
-----ö-----z-----
-----l-----i-----e-----
-----r-----i-----
-----n-----l-----
-----e-----o-----
-----k-----

gökdelen - serkan izzet