

MODERN ŞİİR SANATINA KURAMSAL BİR YAKLAŞIM

 Sinan BAKIR*

ÖZET

Bir sanat türü olarak şiirin arkaik dönemlere dek uzanan tarihsel yolculuğu çağdaş dönemlere güçlü bir gelenek üzerinden intikal etmesinde rol oynar. Şiiri sanatsal bir tür hâline getiren özellikler türün yapısal dinamiklerinden kaynaklı nedenlerle göreceliğini korurken metnin edebîliği daha çok dilin çağrışım değeri, söz ve anlam sanatları, ritim, imge ve çokanamlılık ya da biçimi var eden kayıtların kullanılma düzeyiyle açıklanır. Söz konusu bakış açısı edebî olanın sınırlarını belirginleştirmesine rağmen büyük sanatların özünde var olması gereken özellikleri bütünüyle açıklamaktan uzaktır. Modern şiir sanatına kuramsal bir çerçeve oluşturmayı amaçlayan bu makalede şiir dilinin bilinçdışı yapılanması, üst dil-doğal dil ilişkisi, deformasyon, us, usdışılık, mantık, anlam ve gerçeklik kurgusu, güzel(lik) algısı, nesnel bağlaşımlar, farklılaştırma, imge, imgelem, teknik, biçim, ritim, doğallık / içtenlik, ideoloji üzerinde durulmuş, kavramların hem modern şiirdeki yeri hem de edebî boyutları tartışmaya açılmıştır. Söz konusu problem alanlarının modern şiirde dilsel etkinlikle ilişkili kurgulandığı gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: modern şiir, gerçek(lik), güzel(lik), anlam, biçim

A Theoretical Approach to Modern Poetry Art

ABSTRACT

The historical journey of poetry, which dates back to archaic times, plays a role in its transfer to contemporary periods through a strong tradition. While the features that make the poem an artistic genre are not certain due to the internal dynamics of the genre, the aesthetic dimension of the text is mostly considered with the connotation value of the language, the arts of speech and meaning, rhythm, image and meaning, or it is shown by the functioning of the structural organization that creates the poem. Although the point of view in question clarifies the boundaries of the aesthetic, it is far from fully explaining the features that should exist in the essence of great arts. In this article, which aims to create a theoretical framework for modern poetry the relationship between the language of poetry and the unconscious, the relationship between literary language and natural language, deformation, reason, irrationality, logic, construct of meaning and reality, perception of beauty, objective correlation, differentiation, image, imagination, technique, form, rhythm, naturalness / sincerity and ideology were emphasized, and the place of concepts in modern poetry and their relations with literature were opened to discussion. It has been observed that the problem areas in question are fictionalized in relation to linguistic activity in modern poetry.

Key Words: modern poetry, reality, beauty, meaning, form

* Dr., MEB Edip İplik Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, İstanbul / TÜRKİYE, sinambakir1985@hotmail.com

Araştırma Makalesi / Research Article

Atf / Cite as: Bakır, S. (2023). Modern şiir sanatına kuramsal bir yaklaşım. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(44), 293-309.

<https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1111359>

Gönderim Tarihi / Sending Date: 29 Nisan / April 2022

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 8 Eylül / September 2022

Giriş

Sembolizm, fütürizm, dadaizm, sürrealizm gibi modern akımlar şiire kuramsal bir çerçeve çizmelerinin yanında hedefledikleri şiirin pratikteki karşılıklarını da izler çevreye sunmaları bakımından şiirin modern bir çizgiye yerleşmesinde dönüm noktası olurlar. Estetik özerklik, yaratıcı yıkıcılık, mektepsizlik düşüncesi bu akımların var olma gerekçesini oluştururken dilin araç olmaktan çıkarak ortam ve atmosfere dönüşmesi, şair ve öznenin boşalan alana yerleşmesi, özerk yapılarla var olması dilsel etkinliği şiirsel kurgu ve tekniğin merkezine yerleştirir. Söz konusu akımlarda modern kentli bireyin duygu karmaşası, eşya ve mekânla ilişkisi, cinsel bunaltısı, kimlik arayışı, var olma çabası, ben'in ötekenden ayrılaşan değerlere yönelişi bilinçdışı da içeren bir süreç üzerinden aktarılır, ussal olmayan bir şiirsel kurguya da yer verilir. Bu modern akımların şiire yaklaşım biçimleriyle Rus biçimciliği, yeni eleştiri, göstergebilim, yapısalcılık gibi kuramsal ekollerin modern şiir ve şiir diline yönelik ileri sürdükleri arasında yakın bir ilişki vardır. Bu ilişki şiiri sanatsal bir tür hâline getiren özellikleri ya da büyük sanatların özünde var olması gereken nitelikleri açıklamada kuramsal dayanak oluşturur. Böyle olmakla birlikte Türk edebiyatında şiirin kuramsal zeminden yoksun gelişmesi dikkat çekicidir. İlk ciddi şiir düşüncesi Ahmet Hâşim'de belirse de şiirin kuramsal bir zeminde gelişmeye başlaması Garip ve İkinci Yeni yıllarına rastlar. Hâşim'in anlamın modern şiirdeki yerini tayin eden görüşleri önemlidir. “Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti hâiz olan kelimenin mânâsı değil, cümledeki telâffuz kıymetidir” (2016: 17) diyen Ahmet Hâşim anlamı varlıksal bir unsur olmaktan çıkarır. İkinci Yenicilerin Hâşim'i yerli kaynaklarından saymaları şairin anlama koyduğu mesafeyle alakalıdır. Cemal Süreya, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Turgut Uyar ve Edip Cansever gibi İkinci Yeni şairlerinin kuramsal düşünceleri ve şiir örnekleri ise modernist akımların ve kuramların şiir diline ve sanatına yönelik açıklamalarıyla uygunluk gösterir.

Hemen her yüzyılda değişen gerçeklik kurgusu ile güzellik algısı şiirden beklenen işlevleri de değiştirir. Dünya edebiyatına mal olmuş anlatıların her çağda kendini yenileyen özerk yapıları sanatsal yönden birtakım üstün nitelikleri haiz olduklarını gösterir. Şiirde bu nitelikleri tespit etmek estetik bakış açısıyla ilişkili bileşenlerin oluşturduğu yapıyı çözümlenmekle mümkündür. Şiirin özü ya da varoluşsal nedeni söz konusu yapı içinden değerlendirilir. René Wellek ve Austin Warren *Edebiyat Teorisi* adlı çalışmada öncelikle şiirin “varoluş tarzı”nın veya “var olma durumu”nun ortaya çıkarılmasını şart koşarlar (2016: 162). Biçimcilik, yapısalcılık, yeni eleştiri gibi yazın kuramları şiirin “varoluş tarzı”nı ortaya koyarken dilin öznenin bağımsız işleyen özerk yapılarının gösterge değeri ve etkileşim düzeyine, yapıyı var eden mekanizmanın ilişkiler ağına dikkat çekerler. Biçimcilere “göre yapıt, ne yazarın yaşamöyküsünden, ne de dönemin toplumsal yaşamının çözümlenmesinden yola çıkılarak açıklanabilir” (Todorov, 2016: 18-19). Bu yüzden de şiiri sanatsal bir tür hâline getiren ölçütler tartışılırken nesillerin zevk, beğeni, güzel, gerçek, anlam gibi değerleri metnin varoluşsal dinamikleri arasındaki ilişkiler ağından ve dilin özerk yapılar kuran sisteminden hareketle belirlenmelidir. Aksi takdirde geçmişin edebî ölçütleri ya da nesillerin zevk, beğeni, gerçek ve güzel algıları çerçevesinde büyük addedilen bir şiirin sonraki asırlarda değersiz bulunması kaçınılmazdır. Bu makalede şiir çözümlenmelerinde gözden uzak tutulan hususlar tartışmaya açılırken modern şiir akımları ile biçimcilik, yapısalcılık, yeni eleştiri, göstergebilim gibi ekollerin görüşlerinden hareket edilerek modern şiir sanatına kuramsal bir çerçeve çizilmiştir. Belirlenen özellikler ve problem alanlarının modern şiirdeki yeri metnin salt edebî yönünü ortaya koymaya dönük olmayıp yenilik ve özgünlükle ilişkisini de tartışmaya açmakta, kuramsal yaklaşımın pratikteki karşılığını göstermekte, ayrıca şiir çözümlenmelerinde gözden uzak tutulan hususları da açıklamaktadır. Makalenin kuramsal zemini İkinci Yeni'yle başlayan genel bir bakışı yansıttığından verilen örnekler de ağırlıklı olarak İkinci Yeni şairlerinden seçilmiştir.

Dilin Özerk Yapıları ya da Bilinçdışı İşleyişi

Ferdinand de Saussure'den itibaren dilin bir iletişim aracı olmaktan çıkıp işaretler sistemi olarak düşünölmeye başlanması çağdaş dilbilim çalışmaları için dönüm noktası olur. Dilin işleyişini öznenen bağımsız değerlendiren çalışmalar bilinçdışının yapılanma alanlarını da dilin özerk yapılarıyla, çalışma tarzıyla ilişkilendirirler. "Bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır" (2017: 26) diyen Jacques Lacan, "bilinçdışına sahip olduğu statüyü veren[in] dilsel yapı" (2017: 27) olduğunu belirtir. Yazarın ölümlü olarak görölen bu durum metni var eden bileşenlerin oluşturduğu mekanizmanın merkezine dili yerleştirir, "dilini tek sahibi olarak görölen kişinin yerine dilin kendisini koyar" (Barthes, 2013: 62). Böyle bir dilsel kurguda "yazarın değil, dilin konuştuğu" (Barthes, 2013: 63) ileri sürölür. Dilin yazardan ve öznenen boşalan alana yerleşmesi ya da araç / nesne olmaktan çıkıp ortam, atmosfer olarak düşünölmesi çağdaş şiirin en önemli kazanımlarından biri olur. Dilin özerk yapıları varoluşsal nedenidir çünkü şiirin varlık-yokluk savaşı ya da çatışma alanları burada belirir. Yapısal örgütlenmede varlıksal bir konuma yükselen dil, anlam oluşturma ya da reddetme sürecinde tayin edici rolü yazar ve öznenen olarak özerkleşir. Bilinçdışının dil gibi yapılanması ise psikolojik gerilimlerin kaynağına inmeye imkân tanır. Bilinçdışı alan ancak onun gibi işleyen bir mekanizma tarafından bilinç düzeyine aktarılabilir. Gerçeküstücu anlayışta bilinçdışının gözlenebilir alana taşınması ruhsal otomatizm, şiirsel imge, serbest çağrışım, alışılmamış bağdaştırma, rüya, nevroz, delilik, çocuksu söyleyiş üzerinden gerçekleşir. İkinci Yeni'de görölen gerçeküstücu şiirsel imgeler, soyut görüntüler, alışılmamış bağdaştırmalar, atonallik, rastlantısallık, deformasyon dilin özerk yapılarının oluşmasında belirleyici olur. Zamanın ölü bir imge olarak tasarlandığı "Ben Bu kadar Değilim" şiirinde öznenen boşalan alana dil yerleşirken varlığın maddi yönü dilin soyut çağrışım mekanizmasının dışında kalır: "Bir kişi bile değilim yalnızlıktan" (Cansever, 2017a: 213). "Çağrılmayan Yakup"ta bellek kaybı, iç monolog ve sayıklama bilinçdışı alanın dolaysız aktarımında önemli rol oynar. İç imge düzenine sahip şiirde söylenenleri anlamlandırmak ya da akıl diline çevirmek güçtür. Çağrışımsal zenginliğe ulaşan dilin işleyişi bilinçdışında gelişen birtakım rahatsız edici olay ve durumları, duygu ve düşünceleri bilinç düzeyine aktarırken iç imgeler belirsizliğe, muğlaklığa işaret eder. "Gözlükten, taş hamurdan ve çarşafardan / Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış Yakup" (Cansever, 2017a: 387) gittiği her yerde gördüğü "açgözlü, mor kurbağalar"a dikkat çeker. Bataklık gibi yerlerde olması gereken kurbağalar ve onların "vıcık, kaygan, yapışkan" yaşam alanlarının kentlere taşınması, Yakup'un gittiği her yerde bunlara rastlaması "bir dil gibi yapılanmış" bilinçdışının sayıklamalar ve iç monologlar hâlinde bilinç düzeyine aktarılmasında etkili olur. Uzun anlatılardan olan "Ben Ruhi Bey Nasılım"ın hemen her bölümünde dilin özerk yapıları sahip kurgusu anlamın açık, yenilenebilir, göreceli oluşuna, bilinçdışı alanın iç imge düzeniyle gözlenebilir hâle gelmesine zemin hazırlar:

"Ben Ruhi Bey, mutlu olan Ruhi Bey
Ölümlü gömdüm, geliyorum
Bir sonbahar günüydü, geliyorum
Güneşler buz gibiydi, geliyorum
Ve bütün kötülükler
Ölümlü armaları gibiydi
Size anlatırım, geliyorum" (Cansever, 2017b: 106)

İkinci Yeni şiirinde imgenin bilinçdışı alana yönelmesi anlam ve gerçeklik kurgusunun usun dışına taşınmasına yol açtığı gibi dilin özerk yapıları üzerinden var olmasına da imkân tanımıştır. Özellikle İkinci Yeni şairlerinde dilin bilinçaltı alana yerleşmesi, usun nedensellik isteyen mantıksal yapısından uzaklaşması dilin özne statüsüne geçmesine zemin hazırlamış, şiirsel atmosferde dilin bilinçdışı gelişen özerk yapıları belirleyici olmuştur. Dilsel

göstergelerin birden çok gösterene işaret etmesi ve anlatılamaz olanın sınırlarını ihlal etmesi ise dilin varlıksal ve özerk yapısıyla alakalıdır.

Üst Dil-Doğal Dil İlişkisi

Şiir dilinin işleyişi, akıl ve mantıkla ilişkisi onu var eden mekanizmanın içinden çıktığı doğal dilden uzaklaşmasına neden olur. İletişime hizmet eden günlük konuşma dili akla ve mantığa uygun bir işleyişe sahiptir. “Doğal dilin gündelik kullanımında, bilim dillerinde, göstergelerin anlamları ile nesnelere genellikle bellidir” (Göktürk, 2016: 22). Şiir dili ise akıl ötesi ya da bilinçdışı bir yapılanmaya sahip olduğundan uyarılar ve gösterenler düzeyinde çok boyutlu olarak tasarlanır. Bundan dolayı “akıl ötesi şiir dilini destekleyenler, bu dili konuşma dilinden ayırırlar ve onu uzlaşmalı sesler ve ritmik imgeler alanına taşırlar” (Brik, 2016: 142). Böyle bir “dil gerçekdışının, bilinçaltının, düş’ün kapılarını açmaya yarayan bir anahtardır” (Alkan, 2019: 589). Modern şiir ve akımların varlık gerekçesini oluşturan bu durum dilin yeni ve kendine özgü yasalarla var olmasına zemin hazırlar. Umberto Eco’ya göre “çağdaş sanat özgünlüğünü, kendisi de yeni yasalara sahip olan (kimi zaman her bir yapıtta ayrı) yeni bir dil sistemi yaratmaktan alır” (2016: 148). Biçimciler şiir dilinin kendine özgü yasaları olduğu görüşünden hareketle yazınsal metnin işleyişini söz konusu yeni dilin özel yasalarıyla açıklarlar. Konuşma dilinden sapmalar gösteren bu dil çoklukla yabancılaştırma yöntemlerini de içerir. Böyle olmakla birlikte şiir dilinin gösterdiği evrenin yaşadığımız dünyayı içine alması, genişlemesi, kişisel tarihi dokuyan bir yapıya ulaşması ancak doğal dile eklenmesiyle mümkündür. Salt kurgusal olarak var olan kitabî bir dilin çizdiği evrendeki hayatlar, insanlar, duygular, düşünceler yapay olmaktan kurtulamaz. Dolayısıyla da “yazınsal metnin dili[nin] her şeyden önce doğal dil üstüne kurulu” (Göktürk, 2016: 22) olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. İmgeleme kaynaklık eden doğal dil şairin ve toplumun hayatında duygusal ve düşünsel anlamda karşılık bulan, konuşulan Türkçedir.

Sözcükler şiirde imgeleşme sürecine girdiğinden, bozulan söz dizimi üzerinden yerleşik mantıksal yapıyı hedef aldığından ve deforme edildiğinden dizileyle birlikte yeni bir dil sistemi önerebilir. Kişilikle ilişkili olan bu dil mantıksal yapısından kaynaklı nedenlerle konuşma dilinden sapmalar gösterse de çıkışı itibariyle doğal dile bağlıdır. Konuşma dilinin bağlamından bütünüyle uzaklaşma, sapma ya da kitabî birtakım hesaplar içine girme bir dil işi olan şiiri zayıflatır. Cemal Süreya’ya göre, “şiir dili, genel dilin, günlük dilin süslüsü ya da soylusu değildir. O dilin düpedüz kendisidir” (2016: 20). Yazınsal kaygılarla kullanımdan çıkmış sözlüklerden bir şiir evreni kurmak kişiliği zedeleyeceği gibi dilin varlık nedenini de ortadan kaldırır. Doğal dille ilişkisini kesmiş hiçbir imgenin, bağdaştırmanın yaşama olanağı yoktur. Dilin var olma nedenini açıklayan ya da özerk yapılarının işleyişini tayin eden itici güç konuşulan dildir. Duygunun insana özgü bir değer hâline gelişi de dilin doğal yapısıyla alakalıdır. Şiir dilinde yapaylık iki şekilde ortaya çıkar. İlkinde sözcükler köken itibariyle Türkçedir ama halkın konuştuğu, günlük hayatta işlevsel kıldığı Türkçe değildir. Mehmet Emin Yurdakul’un şiir dilinin yapay bulunması, cümlelerinin bozuk, sözcüklerinin uydurma oluşuyla da ilgilidir. Böyle bir şiirsel kurguda duygular da yapay olmaktan kurtulamaz. Modern şiirde ise dış dünyada karşılık bulamayan alışılmamış bağdaştırmalar kitabî bir şiir kurgusuna yol açabilir. Dilin yapısına ters düşen, yaşamda bir yere oturtulamayan bu tarz bağdaştırmalar donuktur, çağrışım alanları sınırlıdır. Ece Ayhan’ın ilk dönem şiirlerindeki ya da *Kınar Hanımın Denizleri*’ndeki dil kitabîdir, salt kurgusal olarak vardır. Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç gibi şairlerde ise alışılmamış bağdaştırmalar ya da biçimsel deformasyonlar dilin doğal yapısı içinde düşünülür. “Gül” şiirinin kurgusal yapısında işlevsel olan sözcükler konuşma dilinden gelen etkilerle imgeleşme sürecine girer:

“Gülün tam ortasında ağlıyorum
Her akşam sokak ortasında öldükçe
Önümü arkamı bilmiyorum
Azaldığımı duyup duyup karanlıkta
Beni ayakta tutan gözlerinin.

Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum
İstasyonda tiren oluyor biraz
Ben bazan istasyonu bulamayan bir adamım” (Cemal Süreya, 2017: 12)

Sözcüklerin imgeleşme süreci konuşma diline yaklaşıldıkça daha yoğun etki uyandırır. Konuşma dilini zenginleştirme, dönüştürme, yeni anlam alanları oluşturma dilin devingen yapısını harekete geçirir.

Deformasyon

Algıları yenilemede kullanılan yöntemlerden biri deformasyondur. Biçim ve anlamla ilgili olan deformasyon doğal dilin varlık alanlarını belirginleştirir, gerçeği daha keskin ve ele geçirilebilir bir zemine taşır. Roman Jakobson’a göre biçim bozma olgusu, gerçeğin bir yadsıması ya da gerçeklikten bir sapma olarak yorumlanamaz. “Biçim bozulmasının özerk estetik değeri” (2016: 97) olduğunu söyleyen Jakobson, dil ve biçimdeki bozulmanın, düzensizliğin gerekçesini de gerçeğe bir adım daha yaklaşma çabası olarak açıklar (2016: 93). Dil, biçim ve anlamla ilgili sapmalar algılama süresini uzatırken beraberinde yeni bir mantıksal yapı, bakış açısı getirir. Nesnelere deformasyona uğramasını aynı mantıksal yapıyla açıklamak mümkünken gerçeği daha keskin ve gözlenebilir alana çekmek bir diğer nedendir. “Dili zenginleştirecek, onun gücünü, saflığını veya derinliğini gösterecek bütün sapmalar” (Valéry, 2020: 177) aynı zamanda anlam ve gerçeklik kurgusuyla da ilişkilidir. Böyle olmakla birlikte şiir dilindeki deformasyonlar doğal dilin yapısı, imkânları içinde düşünülmeli, deformasyonun dilde ve dış dünyada nesnel karşılığı bulunmalıdır. “Soyutlamayı ve deformasyonu realiteyle akrabalık kurmadan geliştirmeye” (2016: 227) çalışmak Cemal Süreya’ya göre “mısra kurma usulleri”nden ileri gitmez. Deformasyonun kaynağına inilmediği takdirde yapılan eylem ya da etkinlik bir oyundan ibaret kalır. Doğa, nesne, insan ve dış dünyadan gelen deformasyonun psikolojik zemini oluşturulmalıdır. Çağın değerleri deformasyona kaynaklık edebileceği gibi ruhsal bunaltılar da dilsel ve biçimsel sapmalar üzerinde belirleyici olur.

İkinci Yeni’yle birlikte dile, nesneye, doğaya ve insana yönelen yoğun bir deformasyona rastlanır. Yeni bir dil bilgisi ve söz dizimi öneren İkinci Yeni şairleri yerleşik şiirin alışkanlığa dönüşmesinden kaynaklı nedenlerle kısıtlanıp algılama süresini sapmalar üzerinden uzatırlar. Ece Ayhan’ın ilk dönem şiirlerinde yerleşik algıyı hedef alan deneysel çıkışları kitabî bir şiir kurgusuna yol açsa da yeni bir söz dizimi ve imge sistemini haber vermesi bakımından özgün örnekler olarak kabul edilmelidir:

“Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Dalayan yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzüncü Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! girmiş körfeze” (2017: 75).

İkinci Yeni şiiri konuşma dilinin işleyişinden ve mantıksal yapısından uzaklaşan sapmalarla doludur. Sessel ve yazımsal sapmalar yaratıcılık gerektirmezken sözcüksel, anlamsal ve söz dizimsel sapmalar kişilikle ilişkili özgün bir anlatımın oluşmasında etkili olur. Dilin dönüşmesinde de belirleyici olan söz konusu yöntemin bir gereksinimden kaynaklı olarak varlık alanı bulması önemlidir.

Anlam

Anlamın modern şiirdeki yeri tartışma konusudur. Şiirin varoluş gerekçesi anlam olmadığı gibi anlamın belirleyici olduğu bir şiirsel kurguya da yer verilmez. Modern şiir “genellikle ‘bulanık’ın, ‘söylenemez’in, ‘duyulur’un göstereni” (Barthes, 2016a: 72) olduğundan anlam da açık yapıta uygun olarak tasarlanır. Şiirsel kurgu ve teknik, imge ve imgelem, rastlantısallık, atonallik, ritim, ironi toplumsal kaygılarla var olan anlamın üzerini çizerken bireysel varoluş alanlarını ise belirginleştirir. Usun dışında anlam arayışı şiirin dilini, kurgusunu tümünden değiştirir. En aykırı sözcüklerin bağdaştırılma biçimi ya da çağdaş şiirdeki atonal etkiler ve rastlantısallık şiirsel yükte belirleyici değerin anlam olmadığını, aksine anlamdan yola çıkılarak sınırları belirlenmiş bir şiirin hedef alındığını gösterir. Çağrışım ilkesine uygunluk gösteren “dilin çalışma sesi” (Barthes, 2013: 95) anlamın örtük ve çok boyutlu olarak tasarlanmasına, kendini yenilemesine, ele geçirilememesine zemin hazırlar. Modern şiirde anlam bir kalıba girmeyi reddeder, şair anlamlandırmak yerine gösterme, sezdirme, anıştırma yolunu seçer. Modern şiirde anlam öznenin ruhsal travmaları ve psikolojik savrulmalarıyla doğrudan ilişkilidir. Örneğin, Charles Baudelaire’in “İçe Kapanış” şiirinde duygusal atmosfer anlamın yerine geçer. İç sıkıntısıyla beliren kişilik bölünmesi anlatımın iç monolog biçiminde gelişmesine yol açar: “Seyret bir kemerde yorgun ölen güneşi / Ve uzun bir kefen gibi doğuyu saran / Geceyi dinle, yürüyen tatlı geceyi” (Baudelaire, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, akt. Gündüzalp, 2008: 202). Modern şiirde anlamı belirsizleştiren bir başka olgu soyut, gerçeküstü görüntülerdir: “kış yaraların üstüne buzdan saraylar dikey / ve yara buzun içinde sonsuza dek kanyor” (Tanyol, 2016: 229). Aklın ve mantığın nedensellik ilkesine uygunluk gösteren nesnel, somut, tüketilebilir anlam kurgusu Türk şiirinde ağırlıklı olarak İkinci Yeni’yle birlikte geçerliğini yitirir. Ahmet Hâşim’le başlayan süreç İkinci Yeni döneminde anlamın şiirsel kurgudaki yerini yitirmesiyle sonuçlanır.

Modern şiirde anlamın belirsizliği ya da çoğaltımı yinelemelerle sağlanmaz. Aksine şiir dilindeki yinelemeler anlamı sınırlandırır, tek boyutlu hâle getirir. Dolayısıyla da anlam çoğaltımına yinelemelerle değil ancak farklılıklarla varılabilir. Bununla birlikte şiir yoğunlaştırılmış anlam kurgusuna sahip olmalıdır. Mecazî dil, eğretilemeler, imgeler, soyut ve gerçeküstü görüntüler, söz ve anlam sanatları, alışılmamış bağdaştırmalar, boşluklar, rastlantısallık, ritim, teknik ve göstergelerin etkileşim düzeyi yoğunlaştırılmış anlamın oluşmasına zemin hazırlar: “Özellikle Yeni Eleştiri akımının, en başta Ezra Pound olmak üzere birçok sözcüsü, şiirin yoğunlaştırılmış anlam olduğunu sık sık belirtmiştir. Burada söz konusu edilen yoğunluk, metinde belli bir sözcüğün ya da anlam biriminin, birçok anlam alanıyla ilişkili olması durumudur” (Göktürk, 2016: 47). Haydar Ergülen’in “Anne” şiirinde göstergelerin çağrışım ve etkileşim düzeyleri yoğunlaştırılmış anlam kurgusuna sahiptir. İroni, imge, ses, görüntü ve söz sanatları hem sözcük ekonomisinin hem de yoğunlaştırılmış anlamın oluşmasında belirleyicidir:

“sahi senden mi doğdum anne
yollar nehirler kuşluk vakitleri dururken
bir insandan mı doğar bir çocuk

anne senin yüreğin taş olsa dayanır mı
kuş olsa çiçek olsa gündüz olsa
kırılmaz mı acıdan bir sap menekşenin boynu

bu kez dağlar doğursun beni anne
sen de ılık yağmur ol
durmada yağ kanayan yerlerime” (2013: 13)

Metnin ilk bölümünde yabancılaştırma duygusu ironi ve söz sanatları üzerinden oluşturulur, dilsel yapılanma son bentteki devingen görüntülerle varlıksal bir konuma yükselir,

bireyin otomatikleşmiş algılarını hedef alır. İroni, bilmezden gelme ve karşılıksız sorularla gelişen yapısal mekanizma var olan durumun yadsıması olarak derin bir kedere işaret eder. İçinde bulunulan durumun, duygunun dilde, doğada karşılığı aranır. Yaşanılan acıyla baş edememe insanın varlık nedenini sorgular. Ruhun acıdan kırılacak oluşu yeni bir doğuş senaryosuyla dikkatlere sunulur. Varoluşun iki önemli göstereni yağ ve yağmur acıyı sonsuz bir alana taşıırken yoğunlaştırılmış anlam kurgusunu var eden dilsel mekanizma başka duyguların da aynı yoğunlukta kendini yenilemesine imkân tanır.

Nesnel ve Şiirsel Gerçeklik Alanları

Anlam ve güzel(lik) algısı gibi gerçeklik kurgusu da poetikanın temelini oluşturan kavramlardandır. Modern şiirde gerçeğin karmaşık, göreceli boyutlarına yoğunlaşılır. Şiir, gerçeğin heyecan yönüyle ilgilendiğinden herkes için ortak işleyen nesnel gerçeklikten uzaklaşır, imgesel gerçekliğin göreceli dünyasını çağrışım alanına sokar. Gerçeğe benzerliği aşmak modern şiirin problem alanlarından biridir. Çünkü “gerçeğe benzerlik (ilkesinin) ‘somut’ sıfatıyla nitelediği şey, alışık olandan başka bir şey değildir. Gerçeğe uygun beğeni, alışıldık olandır” (Barthes, 2017: 19). Modern şiirde nesnel ve şiirsel gerçeklik alanları çatışma hâlinindedir. Bilinçdışı alana işaret eden şiirsel, soyut imgeler, gerçeküstü görüntüler, düşler ya da iç imge düzeni kişiye özgü gerçeklik algıları oluşturur, kavramın nesnel olanı da içine alacak şekilde genişlemesinde belirleyici olur. Şiirsel atmosfer ve gerilim nesnel olanı aşma, değiştirme, onunla çatışma süreçlerini içerir. “Gerçeküstücüler, gerçeğin örtük bölgelerine, bilinçaltının çeşitli katlarına ve düş evrenine yönelirken, onun anlamının indirgenmesine set çekebilmişlerdir” (Batur, 2003: 85). Göreceleşen gerçeklik fenomenolojik zaman kurgusuyla ilişkilendirilir. Fenomenolojik algının nesnel gerçekliği aşma çabası ise şiirsel ve bireysel gerilim alanlarının oluşmasında etkili olur. Çünkü “gerçeğin öne sürdüğü olaylarla ülküsel gerçek arasındaki çarpışma” (Batur, 2003: 83) psikolojik gerilimi doğurur. “Üvercinka”da gerçeğin heyecan yönü nesnel olanla çatışma hâlinindedir. Cinsel farkındalık, dünyayı değiştirme arzusuna kapılan erkek ve kadının eylemlerine yön verirken şiirsel gerçeklik Lâleli’den başlayan yolculuğun dünyaya yönelmesine zemin hazırlar:

“Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun
Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor
Bütün kara parçalarında / Afrika dahil” (Cemal Süreya, 2017: 38)

Şiir boyunca imgesel ve nesnel gerçeklik alanları çatışır. Dünyanın birçok yerinde görülen zulümler, baskılar, işkenceler, katliamlar, yoksulluk, açlık, özgürlük gaspı gibi insanlığı tehdit eden durumlar, olaylar anlatıcı figürün kadın, aşk ve erotizm üzerinden biçimlendirmek istediği dünyayı sarsar. Böyle olmakla birlikte gerçeği imge üzerinden dönüştürme, göreceleştirme, farklılaştırma metnin varoluş gerekçesini oluşturur.

Modern şiirde sözcüklerin varlık yokluk savaşı imgeleşme durumlarına bağlı olduğundan sözcükler gerçeğin imgesel yönüyle ilgilenir. İmgesel gerçeklik nesnel olanı da içine alarak genişler. Ece Ayhan’ın “Fayton” (2017: 37) şiiri gerçeği alışılmadık biçimde algılama alanına sokar. “İntihar karası bir fayton” modern şiirin yeni ve özgün imgelerindedir. Söz konusu imge psikolojik betimleme işlevi görür, kadının intihara meyilli oluşunu, ruhsal travmasını çarpıcı biçimde aktarır. Faytonun göğe ağış / yükselişi intiharın gerçekleştirdiğini gösterir. Modern “şiirde ‘gül’, üzerinde oturulup ağlanan ya da sokağa düşmüş kadını gösteren şiirsel bir imgedir. Benzer şekilde, ‘karanfil’ yerçekimine uğrar, ‘intihar karası fayton’ göğe yükselir, ‘masa’nın üzerine kızlık, duygular, düşünceler, hayaller bırakılır; aşk radyoaktiviteden geçer; evler, çarşılar, pencereler gökyüzünün ardından gider” (Bakır, 2021: 155). Usun dışında

anlam arayışı görüntü ve nesnenin gerçeklik algısını bozar. Yeni bir dünya görüşü, yeni bir gerçeklik kurgusu ve güzellik algısı gerektirir.

Us, Usdışılık ve Mantık

Şiiri var eden mekanizmanın üzerinden yükseldiği zemin dilin us, usdışılık ve mantıkla ilişkisini de belirler. Şiirsel kurguda ussal olmayan bir dilin işleyişi nedensellik gerektiren mantıksal alanların ihlaline yol açar. Rus Biçimciler şiir dilinin ussal olmayana yatkınlığını daha 1920’lerde fütürizmden gelen etkilerle açıklamışlardır. Geliştirilen kuramın en uç noktasını akıl ötesi dil temsil eder. Bu dil, “katıksız gösterendir, sözcüklerin berisindeki seslerin ve harflerin şiiridir” (Todorov, 2016: 14). Dadaist ve sürrealist anlayışlarda da akıl ötesine yatkınlık söz konusudur. Bilinçdışı, fantezi, düş, sanrı, delilik, çocuksu söyleyiş, ruhsal otomatizm gibi yöntemlerin kullanılması aklın nedensellik beklentisini boşa düşürür. Çünkü “fantaziye yatkın bir edebiyat, sağduyu nedenselliğinin yerine akıl dışı denebilecek bir nedensellik geçirmiştir” (Todorov, 2014: 82). Böyle bir şiirsel kurguda dilin ussal olmayan işleyişiyle oluşan “yapıt, bir anlamı değil, muğlaklıkları tesis eder” (Barthes, 2017: 48).

Modern şiirin yönlendirici ögesi us ya da mantık değil, çoğunlukla sezgilerdir. Şiiri var eden unsurlar arasındaki ilişkiyi tayin eden itici gücün us olması hâlinde dilin özerk yapılar kurarak özneyi devre dışı bırakması mümkün olmaz. Yeni mantık alanları öneren şiirlerin okurda şok etkisi uyandırması, algıları yenilemesi ve algılama süresini uzatması ise kaçınılmaz olur. Aklın ve mantığın egemen olduğu şiirlerde dilin çağrışım alanları sınırlıdır ve söz konusu sınıra belirli mantık türleri (düz mantık, nesnel mantık, göndergesel mantık, nedensellik ilkesiyle çalışan mantık) çerçevesinde yaklaşılır. Oysaki şiir aklın nesnel gerçeklik arzusunu aşar, onunla çatışır. Şiirde düşünce imgelerle geldiğinden dilin önerdiği mantıksal yapıyı kuran akıldan ziyade sezgilerdir. İkinci Yeni’nin yeni bir söz dizimi ve dil bilgisi üzerinden edebî çevrelerde şok etkisi uyandırması, soyut ve gerçeküstücü imgelere, ussal olmayan alanlara / bilinçaltına yönelmesi yeni gerçeklik kurgusuyla açıklanabilir. Modernist şiirde düz mantık ile nesnel mantık alanları ve nedensellik ilkesi geçerliğini yitirir. Usun dışında anlam arayışı imge ve imgelemin mantıksal yapısını bozar; rastlantısallık, hata payı, estetik ölçünün önemli unsurları hâline gelir. Modern şiirde kişiliğin göstereni olan imgeler usun işleyişini değiştirdiğinden hem klasik mantıksal yapıyı hem de onunla ilişkili mutlak anlam arzusunu sarsar. İmge gibi bozulan söz dizimi de yabancılaştırma duygusuna yol açar. “Bakışsız bir kedi kara” (Ece Ayhan, 2017: 75) dizesinde yerinden edilmiş sıfat, “Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene”de (Süreya, 2017: 12) zurna ve çingene arasındaki ilişkinin yer değiştirmesi ya da akıl diline çevrilmesi güç iç imge düzeni, gerçeküstü imgeler şiirsel kurguyu tayin eden mekanizmanın işleyişini değiştirir. “Köpük”te “Bir kadını havlıyor taşıyor o ıssız köpekler ki / Bu köpekler neyi havlıyor hangi kadını / Bu horozlar neyi ürperiyor çocukları mı” (Karakoç, 2016: 129-130) dizeleri klasik mantıksal yapının işleyişini değiştirirken metnin kendi mekanizması içindeki mantıksal yapıyı belirleyici hâle getirir.

Güzel

Güzel, nesillerin zevk, beğeni, estetik algılarını, dünya görüşlerini açıklayan kavramlardan biridir. Şiirin yenilikle ilişkisini de açıklayan güzel, değişen zevklerin estetik karşılığı olmakla birlikte aynı zamanda zihniyet değişikliğinin de en önemli gösterenidir. Asırlar boyunca güzel şekiller kurma sanatı olarak görülen şiirin varoluş gerekçesini değiştiren Garip şairleri gerçeği göreceli hâle getiren anlayışlara, güzeli var eden kelime istifçiliğine, mısraç zihniyete, ölçü, uyak gibi şekil kalıplarına, şairane duyuşa tepki gösterirler. Fevkaladelik düşüncesi üzerine kurulu geleneğin güzel algısına son veren Garipçiler, alelaide, rasyonel, somut anlam arzularını yeni bir estetik bakış, şiirsel teknik ve kurgu üzerinden algılama alanına sokarlar. Karşıt sanat anlayışını Garip’i hedef alarak oluşturan İkinci Yeni’de ise “ancak şaşırtıcı olan us’a karşı olan güzel” (Berk, 1992: 119) bulunur. Gerçeküstüçülüğün

şiiresel imge, rastlantısallık, soyut resim anlayışından etkilenen yeni şiirde biçime ve anlama yönelen deformasyon ve atonal esintiler güzele varmada önemli rol oynar. Modernist bir hareket olan İkinci Yeni’de biçimsel deformasyonlar, alışılmamış bağdaştırmalar, şiiresel imgeler, gerçeküstü görüntüler, rastlantısallık, ruhsal otomatizm gibi teknik ve özelliklerin yoğun görülmesi gelenekle ilişkisiz yeni bir güzel anlayışını tesis etmeye dönüktür. Çünkü sanat anlayışlarının ayrıklaşan yönleri en çok güzelin algılama alanlarıyla belirginlik kazanır. Garip ve İkinci Yeni’nin estetik yönelimlerini yeni zevkler ve beğeniler üzerinden açıklayan güzel kavramı aynı zamanda şiirin varoluş gerekçesini güzellikle sınırlayan saf şiir ya da politik kimlik kurgusu üzerinden şiire toplumsal işlevler yükleyen toplumcu gerçekçi şiirin de yenilik ve gelenekle ilişkilerini ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında Türk şiirinin değişim sapakları güzel(lik) algısı üzerinden izlenebilir. Güzel kavramı klasik şiiri var eden zihniyetin, zevkin karşılığı olarak yüzyıllar boyunca varlık alanı bulur. Ne var ki geleneğin güzel anlayışı üzerinden kurgulanan şiirler var olanı çoğaltma tehlikesiyle de karşı karşıyadır. Oysaki “yenilik tekrardan daima daha iyidir” (Eliot, 2007: 2). Modern şiirin özünde var olan yaratıcı yıkıcılık her türlü yerleşik beğeniye hedef alır, güzelin mektepleşmesine, nesilden nesile aktarılmasına mesafe koyar. Modern şiirin gerçeklik ve anlam kurgusu yeni bir estetik yönelimi haber verirken beraberinde yeni değerleri, zevkleri, beğenileri getirir.

Nesnel Bağlılaşım

T.S. Eliot tarafından ortaya atılan nesnel bağlılaşım kavramı, duygu, düşünce, olay ve durumların dış dünyadaki karşılığını bulmada, şiirin hayatla bağı kurmada bir uyaran işlevi görür. Eliot duyguların öznel olamayacağını, nesnel bir zemine yerleştirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre, “sanatta yaşayan duygu şahsi değildir, objektiftir” (2007: 10-11). Roland Barthes’a göre de “çağdaş şiir nesnel bir şiirdir” (Barthes, 2016b: 43). Eliot, salt şairini ilgilendiren, öznel alandan çıkamayan ve dış dünyada karşılık bulamayan bir şiirin duygu dünyasına eleştirel yaklaşır. Şair için önemli olanın yeni duygular bulmak değil, var olanı genelleştirmek olduğunu söyler (2007: 9-10). Dilin sınırlarını zorlama, yaratılan bağdaştırmayı ya da gerçeküstü görüntüyü şiiresel ve duygusal yükte bir yere oturtmaya, onu hayatla etkileşime sokmaya, “nesnel bağlılaşım” a ulaştırmaya ve “diriliş somutlaması”ndan geçirmeye bağlıdır. Modern şiirin hayatla bağı bu şekilde kurulduğunda soyut alanların görüntü kapsamına alınması mümkün olur. Eliot’ın “duyguların, düşüncelerin, coşkuların vb. nesnel bir karşılığı olması kuramı”ndan (Cansever, 2017c: 252) etkilenen Edip Cansever şiirinde gerçeküstücü imge ve görüntülerin nesnel gerçeklik tarafından doğrulanması metinlerin kuramsal bir zemine sahip olduğunu gösterir. Yerçekimine uğrayan karanfil, radyoaktiviteden geçen aşk, bir takvim yaprağı gibi çevrilen günler ve soyut duyguları, hayalleri üzerinde taşıyan masa gibi akıl dilinde ifadesi güç durumların, eylemlerin nesnel karşılığı doğadan, eşyadan gelen tasarımlarla oluşturulur. Şiiresel kurgu yönünden yeni Türk şiirinin özgün metinlerinden olan “Geyikli Gece”de zihinsel, ütöpik tasarımların dış dünyadaki nesnel karşılıkları ustalıkla gösterilir. Kapitalist düzenin kentlere müdahalesi sonucunda bozulan, varlık nedenini yitiren insanın “geyikli gece”nin çağrışımlarıyla doğaya yönelmesi, varoluşun yeni tutamaklarını (kadın, doğa) bulması, doğa-kent gerilimi nesnel ve şiiresel gerçekliğin çatışma alanları üzerinden yansıtılır:

“Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar
Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı.
Ama geyikli geceyi bulmadan önce
Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk

Geyikli geceyi hep bilmelisiniz
Yeşil ve yabancı uzak ormanlarda
Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan
Hepimizi vakitten kurtaracak” (Uyar, 2017: 113)

Metinde yok oluşun gösterenleri olarak sunulan kapitalist sistemin aygıtları ölüm ve korkuyla ilişkili duyguları, olguları çağrışım alanına sokar. Soğukluk ve yalnızlık duygusuna yol açan modern kentlerde insan robotik bir görüntü ve işleve sahiptir, kapitalist düzenin varlığı ve yaygınlığı için âdeta programlanır. Varoluşun göstereni olan doğa ve kadın ise dirilişin, çoğalışın simgeleri olarak karşı değerleri temsil ederler. Nesnel gerçekliğin dayatmalarından bunalan bireyin varlıksal alanlarını oluşturan her iki unsurun nesnel karşılıkları hayatın içinden gösterilir.

Farklılaştırma / Yabancılaştırma

Viktor Şiklovski tarafından ortaya atılan kavramlardan olan farklılaştırma / yabancılaştırma, modern şiirin yenilikle ilişkisini, şiirsel teknik, kurgu ve imgenin sanatsal etkinlikteki rolünü tartışmaya açar. “Eylemlerin, alışkanlık haline gelir gelmez otomatikleştiklerini” (2016: 76) belirten Şiklovski’ye göre, “sanatın amacı, nesne duygusunu, görünen şey olarak vermektir, tanınan, bilinen olarak değil; sanatın tekniği nesnelere farklılaştırma (yabancılaştırma), biçimi anlaşılmasız kılma, algılamamın güçlüğü ve süresini artırma tekniğidir” (2016: 78). Farklılaştırma, imge ve teknik üzerinden yaratılır. Örneğin Garip Akımı’nın estetik yöneliminde belirleyici unsur imge değil, şiirsel tekniklerdir (ironi, satır, mizah, kara mizah, karşıtlık). Garip şiirinde teknik, İkinci Yeni’deki şiirsel imgenin yerini tutar. İkinci Yeni’de ise farklılaştırma duygusu alışılmamış bağdaştırmalar, gerçeküstücü şiirsel imgeler, soyut ve devingen görüntüler, uzak çağrışımlar, atonallik, rastlantısallık, deformasyon, teknik ve kurgu üzerinden oluşturulur.

Teknik ve Biçim

Şiirin coşku ve heyecanı dile getiren metinler olarak kategorize edilmesi kurgusal yönünün ihmal edilmesine yol açar. Oysaki daha çok roman ve öykü gibi türlere özgü kabul edilen teknik ve kurgu şiirin iskeletini oluşturmanın yanında göstergelerin etkileşim düzeyinde de belirleyicidir. “Estetik olan bir bakış açısı, söylenen şeyden çok, söylenme biçimleriyle ilgilen[ir]” (Eco, 2016: 141). Modern şiirin biçimlerin tarihi olarak görülmesi söz konusu estetik yaklaşımla da alakalıdır. Modern şiirde biçimin kapsam alanı geniştir, şiirin özü / içeriği biçime dâhildir. İçeriğin ele geçirilemez oluşu, dağıtılması ya da yerinden edilmesi devingen biçimlerin bir kalıba girmeyi reddetmesinden kaynaklıdır. Modern şiirde “yazınsal yapıtın biçimi devimsel bir biçim olarak sezil[ir]” (Tınyanov, 2016: 110). Biçimin içeriğe benzediğini ve sanki onun tarafından üretildiğini belirten Roland Barthes biçimci anlayışların içeriği ve insanı ihmal ettiği eleştirilerine karşı çıkar. Ona göre, “biçimcilik, içeriği (“insan”)ı “unutmak”, “ihmal etmek”, “indirgemek”ten oluşmuyor, içeriğin eşliğinde *durmamayı* kapsıyor yalnızca; içerik, biçimciliğin ilgilendiği şeyin *ta* kendisidir, çünkü biçimciliğin hiç bıkmadan yerine getirdiği görev, her fırsatta içeriği geriye götürmekten, birbirini izleyen biçimlerden oluşan bir oyun içinde sürekli içeriğin yerini değiştirmekten oluşur” (2013: 85). Modern şiirde biçim ve tekniği belirli bir forma / kalıba yerleştirmek mümkün değildir. Oysaki klasik Türk şiiri belirli bir form içinde üretilir. Klasik şiirde “ortak biçiminin görünür planda, farklılıkların daha iç planda olmasına karşılık” modern şiirde “tersine, farklılıkların görünür planda, ortak yanlarınsa iç, görünmez planda bulun[ur]” (Karakoç, 2007: 89). Yenilik en çok biçim ve teknikte belirgin hâle gelir. Şiirini roman, öykü, tiyatro gibi türlerden gelen etkilere açan Edip Cansever uzun anlatılarında tekniği kurgusal yapının en önemli unsuru yapar. Bu şiirlerde teknik, imgelerin çağrışım mekanizmasına işlerlik kazandırdığından anlatmaya değil göstermeye hizmet eder. Roman oylumundaki *Ben Ruhi Bey Nasılım*’ı büyük yapıt hâline getiren imge sisteminin yanı sıra kurgu ve tekniğidir. *Tragedyalar*, *Çağrılmayan Yakup* gibi anlatılarda da benzer bir yaklaşım söz konusudur. İkinci Yeni’yle birlikte şiirin teknik, biçim ve kurgusu değişmiş, yenilenmiştir. Tekniğin şiirsel duyumdaki yerini gösteren metinlerden olan “Üvercinka” ve “Geyiki Gece” de benzersiz kurguya sahip şiirlerdir. “Üvercinka”da çağrışım alanına sokulan

her olay, durum, olgu, duygu ya da eylemin evrensel bir zemine taşınması, tramvayın dünyayı dolaşması teknik, imge ve imgelemin kurgusal yapıyı oluşturan mekanizmayı devingen hâle getirmesiyle alakalıdır. Dünyanın dört bir yanından yansıtılan görüntüler “Lâleli”den dünyaya doğru giden tramvay”ın (Cemal Süreya, 2017: 38) kapsam ve gözlem alanındadır. Modern sanatların özünde var olan ironi modern şiirin hem yapısını hem de biçimini etkileyen tekniklerin başında gelir. İroni yeni dünya düzeninde varoluşsal krizler yaşayan, yerleşik toplumsal yapı ve siyasal düzenle uyuşmayan bireyin çatışma alanlarının belirmesinde rol oynar. İkinci Yeni döneminde şiirsel imgeyle birlikte ironi yeni toplumsal yapının insan ilişkilerini sorgulamada ya da açıklamada en önemli unsur hâline gelir. Kapitalist sistemin belirleyici olduğu yeni toplumsal düzende kuşatılmışlık duygusunu aşamayan bireyin var olma biçimlerinde ironi uyaran işlevi görür.

İmge

İmge modern şiirin temel unsurudur. Fütürist, dadaist ve sürrealist akımlarda olduğu gibi modern sanatı etkilemiş yeni eleştiride de şiir imge sanatı olarak kabul edilir. Sözcüklerin imgeleşme, yeni göstergeler oluşturma süreci şiirsel duyuma varmada etkin rol oynar. Kişiliğin göstereni olan imge bireyci şiirle benzer bir gelişim çizgisine sahiptir. Modern şiirde özgünlük, kişilik, yeni görüş alanları imgeyle ilişkilendirilir. Avner Ziss’e göre “imge, gerçekliğin sanatsal çağrıştırmıdır, sanatçının bilincinde saptanmış olan haliyle nesnel dünyanın düşünsel (ideal) bir tablosudur ve bunun sonucu olarak, okur, seyirci ya da dinleyici tarafından algılanır” (1984: 73). Viktor Şıklovski, imgenin olduğu her yerde farklılaştırmaya rastlanabileceğini belirtir. Çünkü imge, bir bakıma nesneye, dış dünyaya yeni bir bağlam içinden bakmak, ona yeni görüş alanları kazandırmaktır. İmgenin varoluş gerekçesi “nesneyi alışlagelmiş algılanış biçiminden yeni bir algılama alanı içine aktarmaktır” (Şıklovski, 2016: 87). Şiirsel imge Şıklovski’ye göre “en fazla etkiyi yaratmanın araçlarından biridir” (2016: 74). Gerçeküstücü anlayışta şiirsel imge psikiyatrik veri işlevi görür, bilinçaltı karmaşayı yansıtmada, anlatılmayanın alanını ihlal etmede işlevseldir. Modern şiirde “imgenin (‘varlığın gölgesi’) gücü belirsizliğindedir. Belirsizliği kışkırtarak, çoğaltarak bir başka belirsiz belirlilik önermesindedir” (Berk, 2017: 16). Modern zamanlarda şiir her ne kadar imge sanatı olarak kabul görse de imgenin dış dünyada nesnel karşılığının bulunmadan yoğun biçimde kullanılması şiirin özüne, varoluşuna zarar verir. Çünkü “metafor bolluğu bir noktadan sonra dekoratif bir nitelik kazanmaya başlamakta, bireysel metaforların değerini azaltan bir etki yaratmaktadır” (Cebeci, 2013: 105). İmge yeni bir olayı, durumu aktarmada, duygu ve düşüncüyü genelleştirmede, algıları yenilemede önemli rol oynar. İmgenin birçok çeşidi olmakla birlikte şiirin resim ve müzik sanatlarının etkisine açık olması ağırlıklı olarak görsel ve işitsel yönlerden belirginlik kazanmasına yol açar. Oysaki kokusal ve dokunusal imgeler de içinde bulunulan durumu çarpıcı biçimde açıklar. Charles Baudelaire’in “Alıp Götüren Koku” şiirinde sevgiliden gelen koku anlatıcı figürün dış dünya ile ilişkisinde belirleyicidir: “Gözlerim kapalı, bir sonbahar akşamında; / Sıcak göğsünün kokusunu içime çeker, / Dalarım; gözlerimden mesut kıyılar geçer, / Hep aynı günün ateşi vurur sularına” (Baudelaire, Çev. Orhan Veli, 1990: 60).

Türk edebiyatında İkinci Yeni ile varlıksal konuma yükselen imgenin insana özgü bir değere karşılık gelmesine dikkat edilir. Soyut imgelerin, alışılmamış bağdaştırmaların ve gerçeküstü görüntülerin dış dünyadaki karşılıkları dilin doğal yapısı ve bilinçaltı karmaşası içinden oluşturulur. “Gülün tam ortasında ağlıyorum” (Cemal Süreya, 2017: 12) yeni şiirin çarpıcı imgelerindedir. Gerçeküstü görüntü yoluyla bağlamından koparılan gül mekânsal çağrışımlarla birlikte düşmüş sevgiliyi imler. “Gözleri göz değil gözistan” (Cemal Süreya, 2017: 37) okuru gözlerden oluşan bir ülke tasarımına götürür. “Üvercinka”da Lâleli’den başlayan yolculuğun dünyaya yönelmesi imgesel gerçeklikle mümkün olur. Yeni şiirin anlam

ve gerçeklik kurgusu ya da şiirsel atmosferi devingen imgelerle kurulur. “İntihar karası bir fayton” (Ece Ayhan, 2017: 37) psikolojik betimleme işlevi görmeye kalmaz, intihara meyilli kadının eylemlerini açıklama işlevi de görür. “Aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler” (Ece Ayhan, 2017: 124) imgelemi farklılaştırma duygusu yaratarak aşk gibi bireysel bir duyguya toplumsal çağrışım ve işlevler yükler. “İçime çektiğim hava değil gökyüzüdür”de (Tamer, 2016: 135) mantıksal yapı imgesellik üzerinden tersyüz edilir. “Yerçekimli Karanfil”de (Cansever, 2017a: 103) içine düşülen karanfil, “Aşkın Radyoaktivitesi”nde (Cansever, 2017a: 97) olduğu gibi aşkı yayar, evrensel bir zemine taşır. “Güzel Atomların Yaptığı Ayak”ta (Cansever, 2017a: 107) bilimsel ve duygusal gerçekliğin bağdaştırılması çarpıcı bir imgelemin oluşmasında belirleyici olur. “Mendilimde Kan Sesleri”nde (Cansever, 2017a: 619) kanayan mendil, toplumsal bunalımı haber verir. “Bakıyorum Amerikan bir gök sıkılıyorum kalkıyorum” (Berk, 2016: 238) dizesi çağrışım ve özgünlük yönüyle imge şiirini haber verir.

Ritim / Ahenk

Simgeci anlayışın şiiri müziğe yaklaştırması sözcüklerin anlam değerlerinden ziyade müzik, çağrışım değeriyle kullanılmasına yol açar. Duyuru / telkin işlevine uygun işleyen sözcükler metnin iç uyum düzeninde belirleyici olur. Modern şiirde görsel imgeler kadar işitsel göstergeler de rol oynar. Seslerin yeni hayaller uyandıran çağrışımları müziğin derin yapıyla ilişkisini ortaya koyar. Mihail Bahtin’e göre “*ritim*, şiirsel biçimin ve bu biçimin ortaya koyduğu üniter dilin yüzeyinin bütünsel ve sınıksız kapalı niteliğini daha da pekiştirmeye ve yoğunlaştırmaya hizmet eder” (2014: 74). Ritim modern algının gelenekle ilişkisini belirlemede de işlevseldir. Çünkü “klasik şiirin düzenli bir ritmi vardır ve bu ritim etkisini uyumda arar. Klasik algı, okurun yerleşik ritim alışkanlığını bozmaz. Şiirin başlangıcı ile sonu arasında duyulan ses, tonal bir yörünge üzerinden takip edilebilir” (Bakır, 2021: 380). Şiirin klasik kayıtları ile anlama yönelen yinelenmeleri bu akışkanlığı sağlar. Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” ya da “Mehlika Sultan” şiirlerinde ritim bu yönüyle belirginlik kazanır. Modernist algının klasik şiir anlayışını ritim üzerinden hedef alması gelenekle ilişkisini yeniden tayin eder. İkinci Yeni’deki atonal eğilim toplumsal kaygılarla var olan anlamı hedef alan, hatta onu sıfırlama amacı taşıyan bir işleyişe sahiptir. Yeni şiirde “kulağa bağlı atonallik” (Ece Ayhan, 2014: 89) ritmik kurguda rastlantısallığı belirgin hâle getirir. Ece Ayhan’ın geleneğin dışında konumlanması, ritmin tonal yörüngesini şiirsel tekniklerle sarsmasından kaynaklanır:

“Lağım yollarından girdi metropollere
uyandırdı türkçeledi barok bilincini
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü
Uyandı türkçelendi Fikret mualla bir deli
ve cumhuriyetin her ilanında üç
bitmek üzere siyah bira içen eski babam
Metropoller ortası Fikret mualla digan
Kovalar şiirsizler düşmanlarım ayağa kalksınlar” (2017: 57)

Söz konusu metin, geleneği ritim, anlam ve gerçeklik gibi yönlerden hedef alırken yeni bir zevk, mantıksal yapı ve güzel(lik) üzerinden kendine alan açar.

İçtenlik / Samimiyet

Yazınsal kaygılarla var olduğu açıktan belli olan duygular, olgular (yalnızlık, hüzn, acı, sıkıntı, yoksulluk) dilin doğal yapısı içinde sırtacak, yaşamsal bir tutamak bulamayacaktır, bu yüzden de hissedilmeyen, inanılmayan duygulardan kaçınılması gerekir. “Yapay dil, yapay zenginlik sonucu; insancıl gerçekler, dirimsel ve düşünsel gerçekler yerine, daha çok yazınsal gerçeklere yönelmek” (Cansever, 2017c: 127) kitabı şiir kurgusuna yol açar, duygusal ve düşünsel açıdan da inandırıcılığı zedeler. Terry Eagleton’a göre “şiirde samimiyet samimiyetsizlik dile dair özelliklerdir” (2015: 166) ve dilsel etkinlik içinde oluşur. Sözcüklerin

duygusal ve düşünsel değerleri ya da göstergelerin farklı çağrışım alanları ve etkileşim düzeyleri duygunun anlatıcı figürdeki yoğunluğu hakkında fikir verir.

İdeoloji

İdeoloji, inanç, bildiri, olay ve eylemin kutsallığı ile şiirdeki yeri farklıdır. Kutsal bir ülkü şiirin önünde kendine yer bulduğunda şiir varoluşunun dışında bir alana itilir. Avner Ziss'e göre "sanat, ustaca boyanmış bir ideoloji değildir; siyasal anlam yapıtın dokusunda bulunur ve ondan önce asla gelemaz, ayrıca kendisini orada özerk bir biçimde de gösteremez" (1984: 62). Şiirin içerik düzleminde bireysel ya da toplumsal kaygılar rol oynayabilir, önemli olan estetik bakış açısının korunması, imgelemin ideolojik kalıba girmeyi reddetmesidir. Şiir ideolojik bildirinin ifadesi hâline gelmesi durumunda sanatsal bir etkinlikten söz etmek mümkün olmaz. Theodor W. Adorno'ya göre ideoloji "kendini sanat yapıtlarının başarısızlığında, içsel sahteliklerinde ortaya koyar" (2012: 117). Şiirle gelen yeni bakış açılarının uyandırdığı dünya görüşleri açık bırakılır. Şair ideolojik kalıba girmeyi kabul ederse hayatın diğer görüş alanlarından uzaklaşır. Bu demek değildir ki şairin bir dünya görüşü yoktur, esasında böyle bir şey de mümkün değildir, çünkü metni var eden bileşenlerin etkileşim düzeyini tayin eden ruh dünya görüşüyle belirginlik kazanır. Öyle ki meydana gelen organik yapı onu var eden dünya görüşünü aşar. Modern şiirde düşünce çağrışım, imge, sezgi, anıştırma olarak belirir, imgenin duygusal ve düşünsel katmanları dışında herhangi bir ideolojik kurguya açıktan yer verilmez. Dilin özerk yapıları yeni düşünceleri algılama alanına sokarken şairi devre dışı bırakır. Buna karşın hazır düşünceler ya da ideolojiler, dinî, ahlakî bildiriler, öğretiler şiirin varoluş nedenini ortadan kaldırdığı gibi nesnel dünyaya ait bir varlığın / şairin ideolojik söyleminin belirginleşmesine zemin hazırlar. Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi şairlerin varoluşsal nedenlerini bağılandıkları doktrinle açıklamaları, şiirin varlık nedenini bu ideolojinin argümanlarıyla sınırlamalarına yol açar. Oysaki şiirin yeni ve özgün bir dünyadan seslenmesi, insanda ötekilik bilinci uyandırması, nesneye yeni görüş alanları kazandırması var olanın ötesinde bir anlam ve düşünce kurgusuna sahip olmasını gerektirir. Özgün bir dünyadan seslenmeyen ya da algıları yenilemeyen bir şiirin varlık savaşını kazanması mümkün olmaz.

Sonuç

Modern şiirin gelişim evresinde belirleyici olan sanat akımlarıyla (sembolizm, fütürizm, dadaizm, letrizm, sürrealizm) modern kuram ve eleştiri anlayışları (biçimcilik, yapısalcılık, göstergebilim, yeni eleştiri) arasında yakın bir ilişki vardır. Modern dilbilim çalışmalarından etkilenen kuramsal yaklaşımların dil ve biçim anlayışlarının pratikteki karşılığını modern şiir örneklerinde bulmak mümkündür. Dilin yazar ve öznenen boşalan alana yerleşmesi, araç olmaktan çıkıp ortama, atmosfere dönüşmesi, özerk yapılar üzerinden varlıksal bir konuma yükselmesi ya da anlama karşı ayaklanması söz konusu yakınlığı açıklar. Dilin statüsü modern şiirle değişir, yapısal örgütlenmede işleyişi tayin eden birincil unsur dil olur. Şiirsel etkinlikte belirleyici olan dil statüsünü kavram ve düşüncelerle değil, imgelerle elde eder. Anlamın modern şiirdeki yerinin sarsılması söz konusu durumla alakalıdır. Dilin ussal olmayana yatkınlığı bilinçaltı alanla ilgili olsa da şiir dili konuşma dilinden gelen doğallık üzerinden dış dünyayla etkileşime girer. Dilin ussal olmayan, ele geçirilemeyen devingen yapısı modern şiirin biçim ve kurgusunu da etkiler. Modern şiirde biçim her ne kadar öz tarafından üretilse de ne biçim ne de özün yerini tayin etmek mümkündür, dilin ve biçimin devingen yapısı gibi özün yeri de çoğu zaman belirsizdir. Biçimden kaynaklı deformasyon özü dağıtır, bulanık, muğlak hâle getirir. Modern şiirde dil gibi biçimler de sabitlenemez bir devingenliğe sahiptir. Dolayısıyla da biçimi statik bir kalıp / form olarak düşünmek mümkün değildir. Dil ve biçim bozulmasının estetik değer üretmedeki ve algıları yenilemedeki rolü şiirsel kurgunun önemli boyutunu oluşturur. Klasik şiirin yapısını var eden niteliklerin değişmesi modern hayatın

karmaşasını yansıtmak için yeni bir şiirsel kurgu ve tekniğe ihtiyaç duyulduğunu gösterir. İroni yeni dünya düzeninde varoluşsal krizler yaşayan, yerleşik toplumsal yapı ve siyasal düzenle uyşamayan bireyin çatışma alanlarının belirmesinde rol oynar.

Şiir aklın ve mantığın sınırlarını aşarak yeni mantıksal alanlar oluşturur. Söz konusu yönelim anlam ve gerçeklik kurgusunun bilinçaltı ilişkisiyle karmaşıklaşır. Dilin ussal olmayana yatkınlığı imgelere, bağdaştırmalara, gerçeküstü soyut görüntülere, otomatik yazım tekniklerine, rastlantısallığa, çocuksu söyleyişe yansır. Gerçeği heyecan yönüyle arayan, sorgulayan şiirde bireysel atmosfer ve gerilime bu iki alanın çatışmasıyla varılır. Gerçeği değiştirme, dönüştürme, farklılaştırma, bilinçdışı boyutlarını algılama alanına sokma fenomenolojik zaman kurgusu üzerinden gerçekleşir. Modern şiirin yapısı anlamlandırmaya kapalıdır. Şiirin çoksesli yapısı farklı bakış açıları oluşturma, anlamlar savaşına uygun bir mekanizmayı işlevsel hâle getirmekle alakalıdır. Anlamı belirsizleştiren salt biçime yönelen deformasyonlar değildir, bireyin ruhsal travmaları anlamı bilinçaltıyla ilişkilendirir. Telkin / duyuru dili anlamı göreceli hâle getirirken anlatılamaz olanın sınırlarını ihlal eden iç imgeleri akıl diline çevirmek bu yüzden güçleşir. Anlam ve düşünce varlıksal konumlarını yitirir, kurgusal yapının işleyişinde sıradanlaşır. Modern şiirin dize kurgusunda hazır anlamlar, düşünceler, ideolojiler belirleyici olmaktan uzaktır, dize biçimsel ve düşünsel kalıplara girmeyi reddeder. Göstergeler arasındaki yoğunluk ya da dilin çalışma, yeni göstergeler oluşturabilme özelliği anlam ve düşüncenin de devingen, ele geçirilemez oluşunda belirleyici olur.

Modern şiirde algıları yenileme dil, biçim, teknik ve imge üzerinden gerçekleşir. Yaratıcı yıkıcılık ve mektepsizlik olgusu şiirin biçim, kurgu ve tekniğini değiştirir, izler çevrede şok etkisi uyandırır. Yerleşik beğenilerin dışında kurgulanan şiirin temsil değerini belirleyen güzel(lik) duygusu söz konusu değişikliğin biçimsel yönelimini de haber verir. Otomatikleşmiş algıları sarsma, değiştirme, yeni görüş alanları oluşturma dilsel, biçimsel deformasyona zemin hazırladığı gibi şiirsel imge ve bağdaştırmaları da gerçeküstücü anlayışa yaklaştırır. Modern şiirin temel unsuru olan imge kişiliğin en önemli gösterenidir. Simgeden imgeye evrilen süreçte modernist bir çizgiye yerleşen şiirin derin yapısında belirleyici olan imge dil, anlam ve gerçeğin dönüşmesinde, yeni bakış açılarının oluşmasında etkilidir. Yeni olayları, durumları açıklamada uyaran işlevi gören imge, özne ile eşya ve dış dünya arasındaki ilişkinin boyutunu farklı açılardan çağrışım alanına sokar. Modern şiirin kurgusunda hazır siyasal anlamlar, bildiriler, duygu ve düşünceler belirleyici değildir. Şiirin biçimi gibi içeriği de kestirilemezdir. Şiirsel imgeler, teknikler, gerçeküstü, soyut görüntüler, alışılmamış bağdaştırmalar, rastlantısallık, atonallik, ruhsal otomatizm ve ironi yapısal mekanizmayı oluşturan göstergelerin çatışma alanlarını belirler. Şiirsel ve nesnel gerçekliğin çatışma alanlarıyla beliren modern şiirde dilin özerk yapılarla oluşan mekanizması içeriği sonsuz bir uyaranlar dizgesine dönüştürür. Modern şiirin ritim algısı gelenekten sapışlar gösterir. Ritim mutlak bir uyumu değil, uyumsuzlukları çoğaltır, klasik şiirin tonal yörüngesi yerini atonal esintilere bırakır.

Bilgi Notu

Makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2012). *Edebiyat yazıları*. Metis Yayınları.
- Alkan, E. (2019). *Şiir sanatı*. Tün Yayınları.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavaldan romana*. Ayrıntı Yayınları.
- Bakır, S. (2021). *Garip ve İkinci Yeni üzerine karşılaştırmalı bir araştırma*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

- Barthes, R. (2013). *Dilin çalışma sesi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2016a). *Göstergeler imparatorluğu*. Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2016b). *Yazının sıfır derecesi, Yeni eleştirel denemeler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2017). *Eleştiri ve hakikat*. İletişim Yayınları.
- Batur, E. (2003). *E/Babil yazıları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1992). *Şairin toprağı*. Simavi Yayınları.
- Berk, İ. (2016). *Eşik*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2017). *Logos*. Yapı Kredi Yayınları.
- Brik, O. (2016). Ritim ve sözdizim. T. Todorov (Haz.), *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri içinde* (135-144. ss.), Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2017a). *Sonrası kalır I*. Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2017b). *Sonrası kalır II*. Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2017c). *Şiiri şiirle ölçmek*. Yapı Kredi Yayınları.
- Cebeci, O. (2013). *Metafor ve şiir dilinin yapısal özellikleri*. İthaki Yayınları.
- Cemal Süreya (2016). *"Günübirlik"ler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Cemal Süreya (2017). *Sevda sözleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). *Şiir nasıl okunur*. Ayrıntı Yayınları.
- Ece Ayhan. (2014). *Hay hak!, Söyleşiler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan. (2017). *Bütün yort savul'lar!* Yapı Kredi Yayınları.
- Eco, U. (2016). *Açık yapıt*. Can Yayınları.
- Eliot, T.S. (2007). *Edebiyat üzerine düşünceler*. Paradigma Yayıncılık.
- Ergülen, H. (2013). *Nar*. Kırmızı Kedi Yayınları.
- Göktürk, A. (2016). *Okuma uğraşı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Gündüzalp, N. C. (2008). *Charles Baudelaire'in şiirlerinin Türkçe çevirileri üzerine inceleme*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hâşim, A. (2016). *Piyale*. Yapı Kredi Yayınları.
- Jakobson, R. (2016) Sanatta gerçekçilik üstüne. T. Todorov (Haz.), *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri içinde* (91-101. ss.), Yapı Kredi Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat yazıları I*. Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2016). *Gün doğmadan*. Diriliş Yayınları.
- Lacan, Jacques. (2017). *Psikanalizin dört temel kavramı*. Metis Yayınları.
- Orhan Veli. (1990). *Çeviri şiirler*. Adam Yayınları.
- Şıklovski, Viktor. (2016). Teknik olarak sanat. T. Todorov (Haz.), *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri içinde* (71-90. ss.), Yapı Kredi Yayınları.
- Tamer, Ü. (2016). *Güneş topla benim için*. Işık Yayınları.
- Tanyol, T. (2016). *Toplu şiirler (1971-2015)*. Yapı Kredi Yayınları.

- Tinyanov, Y. (2016). Kuruluş kavramı. T. Todorov (Haz.), *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri içinde* (107-111. ss.), Yapı Kredi Yayınları.
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya giriş*. Metis Yayınları.
- Todorov, T. (2016). *Yazın kuramı, Rus biçimcilerinin metinleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2017). *Büyük saat*. Yapı Kredi Yayınları.
- Valéry, P. (2020). *Şiir sanatı*. Ketebe Yayınları.
- Ziss, A. (1984). *Gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi estetik*. De Yayınevi.
- Wellek, R. & Austin, W. (2016). *Edebiyat teorisi*. Dergâh yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Modern movements such as symbolism, futurism, Dadaism, and surrealism not only draw a theoretical framework for poetry, but also follow the practical equivalents of the poetry they target and become a turning point in the settlement of poetry in a modern line. Aesthetic autonomy, creative destructiveness, the idea of not being attached to any school constitute the reason for existence of these movements, it removes language from being a tool, transforms it into an environment and atmosphere, and language settles in the space emptied from the poet and the subject. There is a close relationship between the approaches of these modern movements to poetry and what the theoretical schools such as Russian Formalism, New Criticism, Semiotics and Structuralism put forward for modern poetry and poetic language. This relationship provides a theoretical basis for explaining / determining the features that make poetry an artistic genre or the qualities that should exist at the core of the great arts. It is possible to find the practical equivalent of language and form understandings of theoretical approaches influenced by modern linguistics studies in modern poetry examples. Language's settlement in the space emptied from the author and the subject, its transformation from being a tool to an environment / atmosphere, its rise to an existential position through autonomous structures or its revolt against meaning explains the closeness in question.

The irrational and dynamic structure of language also affects the form and fiction of modern poetry. Although the form is produced by the content in modern poetry, it is difficult to determine the location of the form and content, and the location of the content is often uncertain, as is the dynamic structure of language and form. The deformation caused by the form disperses the content, renders it blurry and ambiguous. In modern poetry, forms like language are also dynamic. Therefore, it is not possible to think of form as a pattern / form. The role of language and deformation in producing aesthetic value and renewing perceptions constitutes an important dimension of poetic fiction. Poetry creates new logical fields by going beyond the limits of reason and logic. The said orientation is complicated by the subconscious relationship of meaning and reality fiction. The irrational predisposition of language is reflected in images, associations, surreal abstract images, automatic writing techniques, randomness, infantile utterance. In poetry that seeks / questions the truth in terms of excitement, the individual atmosphere and tension are reached by the conflict of these two fields. Changing, transforming, differentiating the reality, bringing its unconscious dimensions into the field of perception takes place through the phenomenological time construct. The structure of modern poetry is closed to constructing objective meanings. While the language of the announcement makes the meaning relative, it becomes difficult to translate the inner images that violate the boundaries of the inexplicable into the language of reason. Renewal of perceptions in modern poetry takes place through language, form, technique and image. Creative destructiveness changes the form, fiction and technique of the poem, and the traces create a shock effect in the environment. The sense of beauty, which determines the representation value of the poem, which is constructed outside of established tastes, also affects the formal orientation of the change in question. Shaking and changing automatic perceptions, creating new fields of view not only prepares the ground for linguistic and formal deformation, but also brings poetic images and associations closer to surrealist understanding.