



Elyesa Koytak, *Anlamın Kıyameti: Modern Türk Şiiri Üzerine Denemeler*, İstanbul: Avangard Yayınları, 2017, 183 s.

Değerlendiren: Muharrem Dayanç

Elyesa Koytak, *Anlamın Kıyameti: Modern Türk Şiiri Üzerine Düşünceler*, adlı bu kitabı 2013-2017 yılları arasında “modern Türk şiiri üzerine” yazdığı yazılardan derlemiştir. Bu tür deneme kitaplarının başarılarının temel ölçütü “kendilerini okutup okutamamaları” noktasında düğümlenir. Çünkü, tematik eleştirel denemeler zor okunan ve zor kavranan yazı türü olarak kabul edilirler. Bu tür yapıtlarda ilk metinden sonra okuyucuya bir diğerini okutacak merak ve estetik heyecan geçmemişse kitap kendisini büyük ihtimalle bir kütüphanenin tozlu bir rafında bulur. Yazının sonuna saklanması gereken hüküm cümlesini ilk paragrafta dillendirmekten imtina etmiyor ve diyor ki, *Anlamın Kıyameti* kendini okutmayı başarıyor.

Kitabın dört ana bölümünden ilki, kitaba da adını vermesi bakımından bir adım öne çıkar: “Anlamın Kıyameti”. Kitaptaki imgeleştirmelerin en çarpıcı olanlarından biri bu başlıktır.

Kitap “Metnin Eşiğinde” başlıklı yazı ve şiir bahsinin kadim bir sorusu olan “Şiir nasıl okunur?” ile başlar. Terry Eagleton’ı akla getiren bu sorudan sonra, bir dizi yeni soruyla devam eden yazı “Metin nedir?”e kadar genişler. Metin kavramını “En geniş anlamıyla harfler, kelimeler veya cümlelerden oluşan ve okunmayı bekleyen bir yazı.” (s. 11) olarak tanımlayan yazar, daha sonra bu tanımlı günlük hayattan örneklerle açar. Yazı ilerledikçe okuyucu bu sefer Umberto Eco’nun *Yorum ve Aşırı Yorum*’unda geliştirdiği “yazarın niyeti, metnin niyeti, okuyucunun niyeti” kavramlaştırmalarını hatırlatan örtük göndermelere maruz kalır. Fazla ayrıntıya girmeyen yazar, kitabın adının alt başlığına da uygun düşen bir şiir metninden hareketle yazıyı toplarlar. “Şiirin Önü, Şiirin Arkası” adlı bölümün ikinci yazısının da

@ Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi. mdayancm@gmail.com



ana sorunsalını oluşturan bu metin, Cahit Zarifoğlu'nun "Ayna" şiiridir. Yazar, bu şiirden hareketle eskitilmiş birçok şiir yaklaşımına gönderme yapar ve bu metni alışılmışın dışında bir yöntemle açmaya çalıştığını okuyucuya hissettirir. Soruyla başlayan yazının yine bir soruyla bitmesi, yazarın niyetinin bir şeyleri faş etmekten çok okuyucunun dikkatini bir noktaya toplamak olduğunu akla getirir. Dolayısıyla kitabın ikinci yazısı da "Şair burada ne demek istemiş?" sorusuna yaslanır. Şiirin gerçek hayattan soyutlanmış varlığına/dünyasına yapılabilecek yolculuklara yapılan atıflarla ilerleyen yazı, Cahit Sıtkı'nın "Sanatkârın Ölümü"nü anımsatan "Şiirin gövdesi, kapıları kilitli karanlık bir eve benziyor." cümlesiyle devam eder. Bu noktada, "ön kapı" (metni önceleyen okuma), arka kapı (tarihsel/sosyolojik okuma) kavramlaştırmalarına giden Koytak, kendince geliştirdiği bu farklı yaklaşımla Zarifoğlu'nun şiirinin yüzey yapısından derin yapısına doğru bir yolculuğa çıkar. Metin; "Türk şiirinin yenilenmesi Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Faruk Nafiz ve Nazım Hikmet gibi şiiri tarihe açan isimler sayesinde gerçekleşmiştir." cümlesiyle biter. Okuyucunun gözü, bu son cümlede Abdülhak Hamit ve Yahya Kemal gibi sanatçıların isimlerini de arar.

Yusuf Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyaset*'inden mülhem "Üç Tarz-ı Tenkid" adlı üçüncü deneme, geçmişte "ahlak dersi vermek, faydalı olmak, iyiyi kötüden ayırmak" gibi amaçları önceleyen edebiyatın/sanat eserinin 18. yüzyıldan itibaren "hayata, gerçeğe ve tarihe karşı özerk, geçişsiz ve öz-erekli" hale dönüşmesine yapılan vurguyla başlar. Terry Eagleton'ın görüşleriyle de örtüşen bu düşünce, edebiyatın özgürleşmesi ile o güne kadar daha çok metnin dış yapısına çevrilen dikkatlerin metnin iç âlemine evrilmesini öncelemesi bakımından önemlidir. Edebiyattaki bu değişimi başlatan Immanuel Kant, devam ettirerek geleceğe taşıyanlar ise Hölderlin, Novalis, Hegel, Mallarmé, Flaubert, Proust olmuştur. Bu silsileye, özerk sanat hattını ilerleten -hangi dönem ve akıma mensup olurlarsa olsunlar- modern edebiyat/modern sanat anlayışının temelini atanlar gözüyle bakmak mümkündür. Koytak, bu yazısında Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı yapıtını anıştıran -ama konuya daha çok şiir açısından yaklaştığı için- bu kitaptan farklı ve sıkı kavramlaştırmalara gider. "Metincilik", "öznecilik", "bağlamcılık" kavramlaştırmalarıyla yapılan çözümlenmelerde, bu yaklaşımların ana izleklerinin yanı sıra olumlu ve olumsuz yönleri birlikte tartışılır. Metincilik, *bir diğer kullanımıyla metne dönük eleştiri*, üzerinde dururken Viktor Şklovski ve Roman Jakobson ile bahse giriş yapan yazar, "Şiir özerk ve öz-ereklidir, kendi dışında bir şeye gönderme yapmadan okunabilir ve açıklanabilir." (s. 28) şeklindeki görüşlerini ifade ettikten sonra sözü Yeni Eleştiri ve Yapısökümcülük'e getirir. Daha sonra, "Fakat metincilik, her halükârda eseri dünyevi şartlardan, diğer olgularla ilişkilerinden, maddi ve sosyal gerçekliğin-

den kopararak bir tür fetiş olarak düşünme hatasıyla maluldür.” der ve bu fikrini dipnotta verdiği Orhan Koçak örneğiyle destekler. Koytak, bu tavrıyla nesnel bir eleştirmen portesi çizer. Öznecilik, *diğer bir kullanımıyla yazara dönük eleştiri*, daha çok kendini Varoluşçuluk ve Psikanalist Eleştiri’de gösterir. Bu yaklaşım biyografiyi yazarın önüne geçirir veya bir başka deyişle “Edebî metin, kökü yazarda olan bir şeyin uzantısından ibarettir.” (s. 30). Dış çevreyi görmezden gelen bu yaklaşımlarda -metincilik ve öznecilikte- eser dünyasızlaştırılır. Türkiye ve dünyadaki “hayatı ve sanatı” şeklindeki monografiler bunun açık bir göstergesidir. Bağlamcılık’ın, *diğer bir kullanımıyla dış dünyaya ve topluma dönük eleştiri*, geçmiş 1799 tarihine, Madame de Stael’e kadar iner. Tarihsel Eleştiri ile birlikte Marksist ve Sosyolojik Eleştiriye de içine alan bu eleştirel yaklaşım, “metnin kendisinden daha çok sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel vs. olay ve süreçleri” önceler (s. 30). Yine bu yaklaşıma göre, “Metin, arkasındaki toplumsal dünyaya açılan bir pencereden ibarettir. Metnin dışının, her ne kadar kırılarak ve dönüşerek de olsa metinde her zaman etki ve yankı yaptığı kabul edilir.” (s. 31). Koytak, bu bahiste de, konuyu soyut olarak açıklamakla yetinmez: “Buna örnek olarak Türkiye’de sıklıkla yapılan ‘Tanpınar romanlarında modernleşme’ veya ‘Tanzimat romanında Batılılaşma’ gibi çalışmalar hatırlanabilir. Bu çalışmalarda, edebî eserdeki dünya/kurgu ile toplumsal dünya/olgu arasında doğrudan ve açıklayıcı bir ilişki varmış gibi yapılır. Ele alınan roman, büyük ve karmaşık dönemin mükemmel temsilcisi farz edilir. Sonuçta ne roman ne de dönemle ilgili güvenilir tespitlere ve yeni sorulara varılır.” (s. 31) der. Romanın kurgusal dünyası ile hayatın gerçekliğinin birbirine karıştığı bu tür çalışmalar, doğal olarak kütüphane raflarını şişirmekten başka bir işe yaramaz. Koytak’a göre, üç tarz-ı tenkidin ayrı ayrı ve bolca avukatı vardır; ama doğrusu “bu üç unsuru birbiriyle ayırmaz biçimde iç içe geçmiş eşdeğer düzlemler olarak ele almak”tır (s. 32). Fakat bunu başarmak ne kadar mümkündür ve kaç faniye nasip olmuştur, bilinmez.

“Anlamın Kıyameti”, kitaba adını veren deneme. Okuyanda daha çok “anlamın savruluşu, altüst oluşu, ortadan kalkışı, yok oluşu” gibi genelde olumsuz çağrışımlar uyandıran bu imgesel başlığa yazarın yüklediği mana alışkanlıkları sarsıyor. Bu kavrama verilen “her şeyin, her amelin, her sözün dirileceği gün olarak, varlığın ufku olarak kıyamet” karşılığı “basübadelmevti” (ölümden sonra dirilişi) akla getirir. Yazar, “iman eden insanlar ve söylediği söze inanan şairler” şeklindeki yaklaşımıyla okuyucunun dikkatini geçmişle (bezm-i elest) gelecek (hesap günü) arasında bir noktaya/an’a (bugüne) odaklar. İnsanın, verilen veya sarf edilen bir sözle yepyeni bir dünyaya adım atmasını Kelime-i Şehadet’le örnekler. Zira Kelime-i Şehadet, insana iki yönlü anlam ve sorumluluk yükler. Ayrıca bu ibarenin anlamı, “Avrupa düşünce kanonuna damga vuran ontoloji-epistemoloji-aksiyoloji ayrımını geçersiz

kılar. Kelime-i Şehadet gelir, söz ile amel arasındaki ayrım zail olur.” (s. 35). Koytak’ın dua ile söz arasında kurduğu ilişki gerçekten şaşırtıcı ve sarsıcıdır. “Dua, yani bütün yüklerini attıkça Allah’a yönelen söz.” ifadesi, kulla Allah arasındaki varoluşsal bağı akla getirir. Yazar, dua ile ilgili söylediklerini kelimelerin miracı olarak görülebilecek şu sözle toparlar: “Dünya hayatındaki bütün amellerin maksadı Allah’a kavuşmaksa, amel olarak sözün doruğu duadır.” (s. 35). “Dua şiirin en yüksek merhalesidir, ruh kâinatla duada birleşir. Bir kahramanın en büyük kudreti, her hissi ve düşünceyi âlemşümul bir dua haline getirebilmesidir.” diyen Tanpınar’la Koytak, hemen hemen aynı ortak paydanın duyarlığını ortaya koyarlar.

Kelimelerin ufku da şiirle seyredilir. Yazar, Osman Çakmakçı’nın bir yazısına da cevap verdiği bu denemede, “dünyanın bağlamsız, şiirin anlamsız” olamayacağı düşüncesinin ısrarla altını çizer. Çakmakçı, bağlamsızlaşmış dünyada yazılan şiirin (Yeni Gerçekçi şiirin) “hiçbir şey göstermediği”, “anlık dilsel performanslardan” öteye geçemediği iddiasındadır. Koytak’a göre bunun nedeni, Çakmakçı’nın Mehmet Akif’in “mesuliyet şiirini” görmezden gelmesidir. Yazıdan anladığımızı göre Murat Küçükçifci, Koytak’ın tuttuğu/beğendiği şairlerden birisidir. Küçükçifci’nin şiiri, “özneyi tanırlaştırıran ve anlamı köleleştiren modern sanat tasavvuruna olduğu kadar, özneyi âcizleştiren ve anlamı inkâr eden postmodernliğe de şiirimizin ortasından verilmiş bir cevap, bir çağrıdır.” (s. 40). Hülasa, kitaba ad olacak denli oylumlu yazı “Anlamın Kıyameti”.

“Şair ve Sosyolog” adlı söyleşi, bölümün son metni. Söyleşide zaman zaman parlayan cümleler var ama hem sorulan sorular hem de bunlara verilen cevaplar kitabın ve yazarın dünyasını aydınlatacak kadar derinleşememiş.

Kitabın ikinci ana bölümü, Rezaizade Mahmut Ekrem’e gönderme yapan “Kudemadan Birkaç Şair”.

Bölümün ilk yazısı, “Tevfik Fikret’in Gazâsı” başlığını taşır. Koytak, Fikret’le aydın kesim-toplum arasındaki mesafeyi daha ilk cümlede bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Bunlardan birincisi dil, ikincisi ideolojik mesafedir. Sağ ve sol kesimin bakışlarını belirleyen genelde ideolojileridir. Fikret’in şiirleri de ideolojik olarak ikiye ayrılır; 1900 tarihi öncesiyle ve sonrasıyla şairin iki yönünü imler. Dine ve padişaha bağlılıkla başlayan bu ideolojik süreç, muhalif bir kişiliğe ve ateizme doğru ilerler. Fikret’in değişik yönleriyle etkisi altına girdiği Muallim Naci, Abdülhak Hamit, Namık Kemal, François Coppé gibi şairlerin de kendilerine yer bulduğu bu yazıda, Tevfik Fikret-Mehmet Akif karşılaştırması da yapılır. Yazıda, okuyucunun doldurması beklenen boşluklara da rastlanır. Bunlardan biri, Tevfik Fikret’in devlet memurluğundan istifa etmesi bahsidir. Koytak, diğer nedenleri saklı tutmak

kaydıyla, yazarların sanatlarını önceleyerek devlet memurluğundan istifa etmeleri meselesinde Sezai Karakoç ile Cemal Süreya'yı Tevfik Fikret'in takipçisi olarak görür. Oysa, Mehmet Akif ile Necip Fazıl da devlet memurluğu görevlerinden istifa etmişlerdir. Hatta Necip Fazıl ile Karakoç ve Süreya'nın istifa nedenleri ciddi anlamda örtüşür. Yazının dipnotunda Fikret'ten hareketle kendine yer bulan "su-i talil" terimleştirmesi, terimleştirme başkasına ait olsa da, yazarın okur yönünü su yüzüne çıkarması bakımından dikkate değer.

Bölümün ikinci yazısı, "Dua Olarak Şiir: Akif'in Gölgele'i" başlığını taşır. Kahire'de basılan *Gölgele'i*'nin önce içeriği hakkında bilgi veren yazar daha sonra, özellikle sağcı-muhafazakâr kesimin şaire bakışındaki bir sorunun altını çizer. Bu sorun, örnek kişiliğinin altı ısrarla çizilse de, şiirleri gözden kaçırılarak Mehmet Akif'in, anekdotların/hatıraların kuru dünyasına hapsedilmesi gerçeğidir. Muhafazakâr kesim böyle davranırken sol-laik kesim onun şiirini eskide/Osmanlı'da kalmış şiir olarak öter. Bu noktada, Koysak'ın Mehmet Akif'in Nazım Hikmet üstündeki etkisine vurgu yapması yazının bir başka kırılma noktasıdır. Bu tespit ve eleştirilerden sonra Koysak, Mehmet Akif'e yazar, eser, kişilik bağlamında bütüncül bir gözle bakmayı teklif eder. Yazıda, Mehmet Akif'e olan saygı ve hayranlık çok belirgindir.

Kahire hayatının arka planının da sorgulandığı bu yazıda Mehmet Akif'in "Cihan altüst olurken seyre baktın öyle durdun da/Bugün bir serseri bir derbedersin kendi yurdunda" mısraları ile Necip Fazıl'ın "Öz yurdunda garipten öz vatanında parya" dizeleri arasındaki metinlerarasılığa vurgu yapılması, Necip Fazıl'ın Mehmet Akif'i *Edebiyat Mahkemeleri*'nde hesaba çekmesi gerçeğiyle birlikte düşünüldüğünde paradoksal bir durumdur. Paradoksun öznesi elbette Necip Fazıl'dır. Yine Koysak'ın Akif'in şiirlerindeki tema, ses ve üslupla Namık Kemal'in "Vaveyla"sı arasında kurduğu bağlantı ufuk açıcıdır. Ayrıca, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi yazarlarla Mehmet Akif'in algı dünyası arasındaki fark, daha çok bu şahsiyetlerin ideolojilerinden doğmaktadır. Sözün özü, *Gölgele'i*'de "... artık mücadelenin içinde ve bir kitleye hitap eden değil, derdini Allah'a danışan bir Akif" vardır (s. 70).

Bölümün üçüncü yazısı, Orhan Veli'nin dillere pelesenk olan bir mısraından mühlhem: "Rakı Şişesinde Türk Şiiri". Koysak, bu yazıda, çözümlemelerin yanı sıra dıştan bir bakışla bu şiir akımını adeta silkeler. Yazının başlığındaki "rakı" zihniyet ve sosyal hayata, "şişe" küçük ve sıradan olana gönderme olarak okunabilir. Garip, seçkin sayılabilecek bir sanatçı takımının laik-şehirli bir şiir oluşturma çabasıdır yazara göre. Benzerine Cevdet Kudret'te de rastlanan "Ankara fanusunda sabahtan akşama dolaşarak şiirine tematik malzeme arayan üç şairle karşı karşıyadır okuyucu." (s. 73) cümlesi, yazının üzerine oturtulduğu ana düşünceyi/zemini gösterme-

si/özetlemesi bakımından önemlidir. Cumhuriyet'in ilk nesline mensup şairlerin oluşturduğu bu topluluk, o güne kadar kültürün hemen hemen bütün yükünü çeken İstanbul'a bir alternatif oluşturma çabasının ürünü olarak görülebilir. Ankara'da çıkan *Varlık* dergisi ile erken Cumhuriyet döneminin önde gelen eleştirmenleri Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu bu gençlere her türlü desteği verirler. Hatta "Mehmet Akif'in şiirinin yeni rejim eliyle örtbas edilmesi ve Nazım Hikmet'in yeni rejim eliyle hapse atılması sonrasında özgür bir siyasi şiirin önünün kesilmesi" (s. 74), bu akıma verilen dolaylı destekler olarak yorumlanabilir.

Bölümün dördüncü yazısı, "İkinci Yeni ve İslamcılığın Doğuşu: Sezai Karakoç" adını taşır. Bu metin, ele aldığı konu, konuya getirdiği farklı/yetkin bakış açısı, yapılan tespit ve ulaşılan sonuçlar bakımından kitabın en yetkin yazılarından biri olarak görülebilir. Koytak, ilk paragrafta yazının sorunsalını şöyle ortaya koyar: "İslamcılığın edebiyatla yakın ilişkisi öteden beri dikkat çeken ama nasıl yorumlamak gerektiği karanlıkta kalmış bir konu olmuştur. Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve İsmet Özel bu bahiste ilk akla gelen isimlerdir. Dört isim de siyasi tavırları ve toplum üzerine fikirleri nedeniyle İslamcı kabul edilir; hatta Türkiye'de İslamcı düşüncenin son yüzyıllık süreci içinde belirleyici etkiye sahip duraklar olarak görülürler. Buna rağmen dört ismin de ortak noktası olan şiir, bir yan olgu olarak düşünülür ve şiirin iç meseleleri ideolojiyle eş değer bir şekilde hesaba katılmaz." (s. 78). Koytak, İslamcılığı merkeze alan çalışmalarda "şiirin kör bir nokta gibi" durduğunu söyler. Türkiye'de sosyal bilimler alanında yapılan çalışmaların temel sorunsalına yapılan bu gönderme, yerinde bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Bu sorunun iki temel nedeni, çevreden merkeze, anekdotlardan öze inememe ile "şiirin özgün sahasına ayak basma cesareti gösterememe" durumudur.

Yazı, bu girişten sonra Sezai Karakoç üzerinden yürür ve hemen her paragrafı önemli tespitler içerir. Karakoç'un aile geçmişiyile seçtiği bölüm arasında kurulan bağlantı, iktidardan yana ve müreffeh bir hayatı tercih etme yerine *Büyük Doğu*'nun sıkı bir takipçisi olması durumu bunların ilk akla gelenlerinden. Bu minvaldeki anahtar tespitlerden biri şudur: "Karakoç'un İslamcılığı, 1950'lerin edebiyat dünyasında hâkim taraf olan inkılapçı-hümanist dergilerle 'sağcılık görüntüsü' taşıyan dergiler arasında kalmaktan doğmuştur." (s. 86). Bu eşikte kalma hali, onu kendi kültürel sermayesine katkı yapmaya yöneltilir. İlginçtir ki öğrendiği Fransızca ile Tunus ve Cezayir'in bağımsızlık sürecini günü gününe takip eder ve düşünce dünyası yerelden evrensel doğru evrilmeye başlar ("Mona Rosa"nın 27 Nisan 1956'da *Büyük Doğu*'da yayımlanması, Karakoç-Büyük Doğu bağlantısının ilginç bir ayrıntısı olarak görülebilir.).

Yazının en dikkat çekici yerlerinden biri, Sezai Karakoç'un İkinci Yeni'ye katılması ile yazdığı bir yazıdan sonra bu hareketten tedricen dışlanmasının irdelendiği bölümdür. Sezai Karakoç, 15 Ağustos 1957'de "Balkon" şiiriyle *Pazar Postası*'nda görünmeye başlar ve bu dergide toplamda yirmi bir şiir ve yazı yayımlar. Ne var ki şair, 1958'te "Bir Materyalist Şiir" isimli bir yazısında Edip Cansever'in şiirini eleştirince Ülkü Tamer ve Asım Bezirci'nin ciddi eleştirilerine maruz kalır. Bu hücumlarda, yakın arkadaşı Cemal Süreya ve derginin editörü Muzaffer Erdost açıktan Sezai Karakoç'u savunmazlar. Dolayısıyla 1958'den sonra Sezai Karakoç, yoluna tek başına devam eder ve bu yol Nisan 1960'da çıkaracağı *Diriliş* dergisine varır.

Koytak'tan bir alıntıyla konuyu toplamak yerinde olur: "Yeni şiir nasıl şiir alanındaki mevcut tarzların bütününe karşı doğmuşsa Karakoç'un İslamcılığı da Kemalist-hümanist iktidara ve sağ-muhafazakâr muhalefete karşı doğuyordu. Bu anlamda Şahdamar, Ötesini Söylemeyeceğim ve *Şiir Sanatı*'nda çıkan Kapalıçarşı, imgeci ve dolaylı dille de olsa İslamcı tavrın Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki ilk tezahürleridir. Karakoç özelinde yeni şiirle İslamcılığın iç içe geçişi, 1940'lardan 50'lere kültürel alandaki iki kutbun da kabul edemeyeceği bir teklif içeriyordu. Nitekim 1958 gibi çok erken bir tarihte sol-laik edebî mahalle Karakoç'u dışlamak yolunu seçmiştir. Sağa gelince; Karakoç'un ilk iş olarak kendini sağ cemahtan ayırttığını ve kendi yolunu çizdiğini görürüz. Karakoç'un bu süreçte hem şiir hem düşünce alanındaki özgün konumu, alternatif bir teklif olarak İslamcılığın önemli bir kamusal tezahürü niteliğindedir." (s. 104-105).

Bölümün bir başka yazısı, "Yanımızda Bir Ses: Ergin Günçe"dir. Yazı, kırk beş yaşında elim bir uçak kazasında hayatını kaybeden Günçe'nin 2014 yılı Haziran ayında piyasaya çıkan toplu şiirleri *Türkiye Kadar Çiçek*'ten hareketle yazılmıştır. Dergi ve yayınevlerinin yayın politikalarının da irdelendiği bu yazıda Sezai Karakoç, Nazım Hikmet, Yahya Kemal, Ece Ayhan, İsmet Özel, Metin Eloğlu, Mehmet Akif gibi şairlerle ilgili değerlendirme ve karşılaştırmalar da ayrıca dikkati çeker.

Bölümün son yazısı, "İmgeden Bilgisayara İsmet Özel'in İlk ve Son Şiirleri" başlığını taşır. Koytak, yazıda Özel'in ilk şiirleriyle son şiirlerini değerlendirir. "Evet, İsyân", "Amentü", "İls Sont Eux" ve "Of Not Being A Jew" gibi şiirler Özel'in ilk dönem metinlerini oluştururlar ve bu şiirler imgenin merkezde olduğu Neo-Epik özellik gösterirler. Neo-Epik, "içinden tarih geçen, şairin benliğiyle toplumsal olayların iç içe ses bulduğu" şiir demektir (s. 115). Yine Koytak'ın dipnotta belirttiğine göre bu Neo-Epik şiir, "90'larda başlar; ama şiirde bir tarih anlatısı kurmanın ve şiiri tarihe bir müdahale olarak yazmanın geçmişi İsmet Özel'e, İkinci Yeni'nin 60'lı yıllarına, Nazım Hikmet'e, Akif'e, Fikret'e ve Kemal'e kadar gider." (s. 115). Son dö-



nem şiirleri, bilgisayarın sunduğu imkânlar sayesinde şaire deformasyon, klavyedeki farklı işaretleri kullanma, çizgi ve desen ekleme imkânları sunar ki bu da Özel'in 2000'li yıllardaki şiirlerini biçimsel deneylerin öne çıktığı bir yapıya büründürür.

Kitabın üçüncü ana bölümü, "Günümüz Şiiri"ne ayrılmış. Bu bölüm, aktüeli yakından takip edemeyenler veya buna vakit bulamayanlar için bilgilendirici yazılardan oluşuyor. Bölümün ilk yazısı, Hakan Arslanbenzer'in 2014 yılında Profil Yayınları'ndan çıkan *Vatan Somuttur* adlı kitabını masaya yatırıyor. Arslanbenzer, iki yıl önce teorisini kaleme aldığı Neo-Epik şiirin (*Neo-Epik Şiir*, Okur Yay., İst. 2012, 397 s.) pratikte somut bir örneği sayılacak eser ortaya koyar. Şair kitabında uzlaşmaya yakın durmaz ve "hakikati dile getirmek için yalandan temizlenmek gerektiğini hatırlatır." (s. 128). Koytak, Arslanbenzer'in şiirlerinin öncülü olarak Namık Kemal'in "Vaveyla"sı ile Mehmet Akif'in "Bülbül"ünü görür. Ona göre daha somut bir şekilde ifade etmek gerekirse Arslanbenzer, "Kemal ve Akif'i 21. yüzyıl Türkiye'sinin idrakine söyler." (s. 129). Kitabın ortaya çıkışında yazar, *Fayrap* dergisi ile Hakan Arslanbenzer'i diğer unsurlardan bir adım öne çıkarmış ki bu ayrıntıyı bu noktada okuyucuya hatırlatmakta yarar var.

Bölümün ikincisi yazısı, "10 Maddede Eren Safi Şiiri". Sanat ve sanatçıyla ilgili kategorileştirmeleri/maddeleştirmeleri çok da doğru bulmam. Ama bu yazı, bu bahisle ilgili ön yargılarımı sarsacak kadar bütüncül ve avangard. Burada her madde, Eren Safi şiirine açılan bir hiyaban gibi. Mesela, "laikliğin iptalidir", "dakik bir şiirdir", "mesuliyetin şiiridir", "lirizmin kırkının çıkmasıdır", "numara yapmaz" alt başlıkları bunun açık örnekleridir.

Üçüncü yazı, Cevdet Karal'ın 2017'de Everest'ten çıkan *Uzun Sürdü Hazırlığım* adlı kitabını tanıtıyor. Karal'ın bu kitapla ustalık dönemine geçtiğini düşünen Koytak, kitaptaki şiirleri vezin, kelime seçimi ve lirizm bakımından çağdaş şiirin seçkin örnekleri arasında değerlendiriyor.

Dördüncü yazı, "Bilgisayarda Yapılan Şiir: Yeni Biçimcilik" başlığını taşır. Yazı, Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları*'nda altını çizdiği bir ifadeye çok yakın bir cümleyle başlar: "Her yeni şiirin kendi biçimini getirdiği fikrine şiirden anlayan kimse itiraz etmeyecektir." (s. 143). Şiirin diğer unsurlarında olduğu gibi şekilde de geçmişten hemen hemen yok sayan "yeni şiir, yeni bir gerçekliğin veya deneyimin sözü olarak ortaya çıkarken kendi biçimini, yapısını ve tekniğini de aramak zorunda" kalır. Bu duyarlılığa sahip şairler, şiire bir önceki kuşaktan örnek aldıkları tarzla, bir nevi usta çırak ilişkisiyle başlayan Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Nazım Hikmet, Turgut Uyar gibi başlamaz.



Yeni Biçimcilik'i, Enis Akın'ın 2009'da Ebabel Yayınları'ndan çıkan *Kekeme Türk Şiiri*'yle başlatmak mümkündür. Yeni biçimci şiir genel anlamda, "uzlaşım sal dile-mısraya, dilin otoritesine, ölçü ve kalıba karşı bir şiir" olarak nitelendirilebilir (s. 144). Temel belirleyicilerinin başında teknolojinin geldiği bu şiirin çerçevesi ana hatlarıyla şöyle çizilebilir: "Dili kurcalamak, bozmak, kıyısından dolaşmak vs. biçimci şairlerin hoşlandıkları şeyler. ... Oyun ve haz, biçimciliğin değişmez aracı gibi. Dille oynama güdüsü iki nedenle ortaya çıkıyor; ya şairin hâkim dilin altında çok ezilmiş veya dışlanmış bir toplumsal kökenden gelmesi bunda etkili oluyor ve şair hayatta kalmak adına hâkim dilin kalıplarını bozmaya yöneliyor. Ya da toplumsal köken itibarıyla orta-üst sınıftan gelen şair, hayatındaki pek çok şeyle olduğu gibi dil ve sanatla da hazdan ibaret bir ilişki kuruyor. İki ihtimalde de büyük halk çoğunluğu içinde, ortasında olmamak söz konusu." (s. 144). Ayrıca Yeni Biçimcilik'i "İkinci Yeni'nin kıyası marjinal kanadı" olarak da görmek mümkündür. Yazıyı farklı kılan çağdaş yazarlardan hareketle konunun tartışılması. Nazmi Cihan Beken'in *Et Kısmı, Damgası*; Efe Murad'ın *Sistem'i*, İsmail Aslan'ın *Sistem Çöktü Misal Çok Yalnızım*'ı bu bağlamda ele alınan şahıs ve eserler. Bu yönelim halihazırda, -olumlu ve olumsuz anlamda- dalgalı bir seyir takip etmektedir denilebilir.

Bölümün bir diğer yazısı, "Halkla İslanmayı Seçen Şair: Murat Küçükçifci". Koytak, yazının ana hedefini, "Şemsiyenin dışındayız." metaforundan hareketle, Küçükçifci'nin 2014'te çıkan kitabı *Herkes İçin Türk Şiiri* üzerinde düşünmek olarak belirler. Yazıda Küçükçifci'nin bu kitabı/şairleri hakkında iki yargı öne çıkar. Bunlardan birincisi Küçükçifci'nin şiirlerinin yalın söz dağarcığı ile sağlam mısra kurulumuna sahip, sesli okumaya elverişli ve somut olması; ikincisi şiire özne olarak sıradan insanların, yoksulların, kadınların, mazlumların (şemsiyenin dışındakiler) seçilmesi ve metinlerin bu yönleriyle Neo-Epik şiire yaklaşması.

Bölümün son yazısı, "Tarih Nasıl Yazılır? 15 Temmuz Şiirleri". 15 Temmuz, milletçe uçurumun kenarından dönüşün tarihi, bu nedenle "şairler, halkın yaşadığı büyük olaylara (travmalara) kayıtsız kalmamayı görev sayıyorlar.". Koytak, bu duyarlığı değerli buluyor, yazı konusu yapıyor, fakat bunu yaparken nesnellikten ayrılmıyor. Şiir için konuya yaslanmayı yeterli görmüyor. Ebubekir Eroğlu, İbrahim Tenekeci, Arif Ay, Cevdet Karal, Hüseyin Akın, İsmail Kılıçarslan, Fazıl Baş, Ceylan Öztürk duyarlılıkları/şairleri estetik teraziye vurulan şairler. Aktüelin yakıcılığından nesnel bir yorum devşirmek takdiri hak ediyor. Bu tavır, Çanakkale Savaşı yıllarında Harbiye Nezareti'nin devrin önemli sanatçıları cepheye göndermesi hadisesini akla getiriyor. Ayrıca Koytak'ın yaşanan tarihsel an'ı kayda geçirmeyi önceleyen bu metinleri devrin şiir anlayışları (Neo-Epik damar) içinde irdelemesi, bu duyarlığın

geçmişle bağlarını (Fikret, Akif) tespit etmesi yazıyı nesnel ve özgün kılan unsurların başında gelir.

Kitabın “Edebiyat Ortamı” adını taşıyan son bölümü uzun soluklu, peş peşe yazılmış birbiriyle ilintili üç yazıdan oluşur. Nehir yazı/eleştiri olarak görülebilecek bu metinlerde dergicilikten sanal âleme/sosyal medyaya, şairin/şiirin toplumdaki yerinden şiirin ritmi/yüksek sesle okunmasına kadar birçok bahis, iç içe geçmiş konular olarak okuyucunun istifadesine sunulur.

“Uzayda Yazılan Şiir: Kültürcülük” adlı ilk yazıda önce dergicilik faaliyetleri tartışılır. Bu faaliyetlerde öne çıkan konu elbette şiidir. Koytak, burada sosyal hayatı “toplumsal uzay” kavramlaştırması ile estetize/sembolize eder. Bu noktada, uzay yokmuş gibi “yerçekimsiz bir edebiyat hayali içinde olanlar” -burada lirik-imgeci şiiri aşan laik şiir kastediliyor- kuşatıcı bir yaklaşımla ele alınıp eleştirilir.

“Uzayda Okunan Şiir: Seçkincilik” adlı ikinci yazıda sosyal medya (daha çok internet) masaya yatırılır. Edebiyatın popülerleştiği, edebî ürünün meta gibi görülüp pazarlandığı bu dünyada edebiyatın kaymağı değil köpüğü sulandırılıp okuyucuya sunulur. Elitizmi sapkınlık olarak gören Koytak’ın yazıdaki görüşlerini özetleyen cümlelerini buraya almakta yarar var: “Teklifim şu: Şair, yazdığını neresiyle yazıyorsa, okuduğunu orasıyla okuyan bir okuyucu beklemeli. Cehdetmeden, cefa çekmeden yazdığın bir şeyi, internette bin kişi gözünün ucuyla okumuş ve favlayıp geçmiş, ne önemi var?” (s. 178).

“Uzayda Dinlenen Şiir: Ortamcılık” adlı üçüncü ve son yazıda Koytak, şiirin okurla buluşmasının en sağlam yolunun “metin”den geçtiğini ifade eder ve sözü şiirin okuyucuya ulaşmasının bir başka, biraz da popüler, yolu olan şiir etkinliklerine/festivallerine getirir. Şiir organizasyonlarına getirilen eleştirileri İsmet Özel’den hareketle kendince savuşturan Koytak bu tür etkinliklerin iki şeye yaradığının altını çizer: Bunların ilki “şiirlerin sesli okunması ve böylece sağlam şiirle zayıf şiirin alenen ayrışması”, ikincisi “şairle müteşairin tefrik edilmesi”. Yazarın Sapanca’da yaşadığı duygusal sahne, konuyu somutlaştırması bakımından dikkati çeker.

Kitapta çok az da olsa harf ve kelime yanlışları vardır. Onları şu şekilde sıralamak mümkündür:

s. 48’de “her kumandan” değil “her kumandanın”; s. 87’de “sağ-muhafazakâr” değil “sağ-muhafazakârlarla”; s. 87’de “kaynakları” değil “kaynaklarını”; s. 93’te “sen onlara Cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu anlat” değil “sen Cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat”; s. 115’te Evet, İsyân değil, “Evet, İsyân” (tırnak içinde); s. 117’de “gazel formunun devamında” değil “gazel

formunun devamı”; s. 119’da “dikkate ilk çarpan unsurlar” değil “dikkate çarpan ilk unsurlar”; s. 137’de “once” değil “önce”; s. 173’te “kapayayarak” değil “kapayarak”; s. 179’da “adak olarak için” değil “adak olarak”. Ayrıca yazarın “tabii” yerine “tabi” ifadesini tercih etmesi zaman zaman kafa karıştırmıyor değil (s. 107, 110, 181 vb.).

Tanzimat sonrasında ilk yetkin örneklerinden birine Abdülhak Hamit’in “Makber Mukaddimesi”nde rastladığımız modern şiir üzerine görüş bildirme geleneği zamanla yaygınlaşmış ve bugüne kadar devam etmiştir. Gelenek ifadesini bilerek kullanıyorum, çünkü genel anlamda şiir kavramı veya şiiri üzerine yazı yazmayan şair o kadar azdır ki. Özellikle Cumhuriyet’ten sonra Yahya Kemal, Ahmet Haşım, Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı, Necip Fazıl, Asaf Halet gibi şairlerle yukarılara doğru tırmanan bu ivme, Garip sürecinde durağan bir durum arz eder. İkinci Yeni’yle birlikte şiir tarih, teori ve eleştirisi üzerine görüş beyan etme bahsi neredeyse özgün bir türe doğru evrilir. Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Kemal Özer gibi şairler şiir üzerine yazdıklarıyla sadece şiirin ufkunu genişletmekle kalmamış, Türk şiirinin sesini yerelden evrensele taşıma konusunda önemli bir aşama katetmişlerdir. Sonrasında Salah Bırsel, Gülten Akın, Behçet Necatigil, İsmet Özel, Ebubekir Eroğlu, Özdemir İnce gibi isimler bu yolu daha da genişleten kalemler olarak zikredilebilirler. Şiirle ilgili akademik çalışmaların da 1950’lerden sonra kabul görüp yaygınlaştığını burada hatırlatmakta yarar var.

Elyesa Koytak, bu geleneğin genç ve yetkin, saygıyı ve ilgiyi hak eden kalemlerinden. Koytak’ın yazdıklarının takipçisi olacağım, nitelikten taviz vermeyenlere bu kaleme zaman ve dikkat ayırmalarını salık veririm.