



FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Journal of Social Sciences

p-ISSN:1300-9702 e-ISSN: 2149-3243



Nazım Payam'ın Şiirlerinde Modernliğin Eleştirisi ve Yalnızlık

Criticism of Modernity and Loneliness in Nazım Payam's Poems

Gökşen YILDIRIM¹

¹Öğretim Görevlisi Dr., Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elâzığ, gyildirim@firat.edu.tr, orcid.org/0000-0002-8651-8489

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
19.12.2024
Kabul/Accepted:
02.07.2025

DOI:

10.18069/firatsbed.1604332

Anahtar Kelimeler

Nazım Payam, modernlik
eleştirisi, yalnızlık.

Keywords

Nazım Payam, criticism of
modernity, loneliness.

ÖZ

Nazım Payam, Elâzığ'ın yetiştirdiği önemli şair ve yazarlardandır; *Sonrası Güldür Açar* (1994), *Ben Kendimi Dağ Bilirim* (2004), *Ateş İslağı* (2014), *Yalnızlık Risalesi* (2018) ve *Ölü Kırangıçlar* (2024) olmak üzere beş şiir kitabı vardır. Şiirlerinde yer yer kapalı bir anlatıma başvuran ve çoğunlukla metaforik söyleyişlere yer veren şair, Türkçenin imkânlarından yararlanarak kendine özgü bir şiir dili kurmayı başarır. Onun üslubundaki ayırt edici taraf, söyleyişindeki rahatlık ve kelime seçişindeki özendir. Şiiri bir söz düellosu ya da sözcük çığırkanlığı olarak görmeyen şair, şiirinin anlamını sükûnetle kurar. İnsanın merkeze alındığı şiirlerde yalnızlık, yabancılaşma, huzursuzluk ve eski-yeni çatışması gibi temler öne çıkarken modernlik eleştirisi bu temlerin dekorunu oluşturur. Yalnızlık ve geçmişe duyulan özlem, hem modern insanın hem de Nazım Payam şiirinin trajikidir. Payam'ın şiirlerinde yalnızlık, varoluşsal kaygılarla desteklenen bir tem olmasının yanı sıra daha çok modernizmin olumsuz sonuçlarından biri -toplumsal ölçekli bir tem- olarak değerlendirilmekte ve bu bağlamda modernlik eleştirisi de eksiklik, belirsizlik, geçicilik ve güvensizlik yönünden temellendirilmektedir. Bu çalışmada bahsi geçen şiir kitaplarında yer alan şiirler incelenerek şairin kavram dünyası irdelenmiş ve modernlik eleştirisi yalnızlık temi üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

Nazım Payam is one of the important poets and writers raised by Elazığ. He has five poetry books, including *Sonrası Güldür Açar* (Afterwards, the Rose Blooms; 1994), *Ben Kendimi Dağ Bilirim* (I Consider Myself a Mountain; 2004), *Ateş İslağı* (Wet of Fire; 2014), *Yalnızlık Risalesi* (The Manuscript of Loneliness; 2018) and *Ölü Kırangıçlar* (Dead Swallows; 2024). The poet, who sometimes uses a closed narrative and mostly metaphorical expressions in his poems, establishes a unique poetic language by utilizing the possibilities of Turkish. The distinctive side of his style is the ease with which he speaks and the care in his choice of words. The poet, who does not see poetry as a duel of words establishes the meaning of his poetry with tranquility. While themes such as loneliness, alienation, restlessness and the old-new conflict come to the fore in poems where human beings are at the center, the criticism of modernity forms the setting for these themes. Loneliness and longing for the past are the tragedy of both modern man and Nazım Payam's poetry. In Payam's poems, loneliness is a theme supported by existential concerns, but it is mostly evaluated as one of the negative consequences of modernism and in this context, the criticism of modernity is grounded in incompleteness, uncertainty, transience and insecurity. In this study, Nazım Payam's poems are analyzed and his criticism of modernity is evaluated through the theme of loneliness.

Atıf/Citation: Yıldırım, G.(2025). Nazım Payam'ın Şiirlerinde Modernliğin Eleştirisi ve Yalnızlık. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 35, 3, 1167-1177.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Gökşen YILDIRIM, gyildirim@firat.edu.tr

1. Giriş

Sanayileşme ve kentleşme ile birlikte 17. yüzyılda Avrupa’da temelleri atılan modernizm, eski ile yeni arasında ayrılmaya giderek siyasi, iktisadi ve sosyal hayatta görülen değişmelere işaret eden bir kavramdır. Modernite genel olarak bilimsel, siyasal, kültürel ve endüstriyel olmak üzere dört alanda gerçekleşir (Jeanniere, 1994: 16). Modernleşme ile birlikte üretim biçimlerinin değişmesi, tüketim şekillerini değiştirmiş ve toplumsal yaşamın ağırlık merkezini tüketimden yana kaydırmıştır. Geçmişin yadsınması üzerine bina edilen tüm değişim hamleleriyle modernizm, yalnızca yaşama biçiminde görülen bir değişim değildir, evrene ve yaşama yönelik düşünce biçimlerini temelden sarsan bir fikir hareketidir de. Aklın ve bilimin öncülüğünde yaşamın değerini yükseltmeye yönelik bu ilerleme düşüncesi, zamanla yön değiştirmiş; meta, bu yeni evren tasarımının tanrılığına soyunurken eskiye dair kavramların altları da boşaltılmıştır. Özellikle mutluluk ve mutsuzluk, geleneksel düşüncenin ideal kavramları ile değiş tokuş edilmiştir. Mutsuzluğu insandan olabildiğince uzağa konumlandıran ve mutluluğu nihai hedef olarak belirleyen modernizm, zamanla insanı ideolojik olarak tüketimin güdümüne almıştır; erdem gibi kazanımlar bireysel mutluluk kavramı ile yer değiştirmiş, modern insanın mutluluğu her şeyin üstünde tutulmuştur. Ancak üretimin tüketimi, tüketimin üretimi artırdığı bu kapitalist döngüde insan kalıplaşmış bir “benlik imgesi”ne sıkıştırılmış, gitgide yalnızlaştırılmış ve metanın kendisine dönüştürülmüştür. Böylece -mutluluk vaadi boşa çıkmış- modernizmin açar ifadesi olan birey, eski ile yenin kesişiminde bir anlam krizinin ortasında dayanaksız bırakılmıştır. Bu şekilde genel hatlarını çizdiğimiz modernite yapılanmasında geçmişten günümüze algısal değişiklikler de meydana gelmiştir. Geçmişte modernite katı ve sınırları belli olan sistemli bir organizasyon iken günümüzde daha esnek ve akışkan bir yapıdadır. Günümüz modernleşmesi için postmodern ifadesinin kullanılmasını uygun bulmayan, bunun yerine “akışkan modernite” kavramını üreten ve bu çağın yaşam koşullarını da geçicilik, belirsizlik, güvencesizlik, dengesizlik ve kırılganlık olarak belirleyen Zygmunt Bauman’a göre modernite esnek, yayılmacıdır ve sınırları belirli olmayan akışkanlıktadır (2017: 235).

Modernizmin toplumlara etkisi de birbirinden farklıdır. Doğulu toplumlarda modernleşme bir kimlik krizini de beraberinde getirmiştir. Bu toplumlar için ilerleme ve gelişme kavramları ile birlikte esas mesele Batılı olmayı başarmaktır (Weber, 2013: 22). Uzun bir süre yenileşme çabası içerisine giren ancak beklenen yenilik hamlesini bir türlü yapamayan Osmanlı Devleti, Tanzimat Fermanı ile birlikte Batılılaşma talebine resmîyet kazandırmış ve bu tarihten sonra pek çok alanda olduğu gibi edebî anlayışta da bir kırılma meydana gelmiştir. Tanzimat yazarı/şairi bu konuda her ne kadar temkinli davranmaya çalışsa da yeni türlerin edebiyatımıza ilişkisinde edebiyatın temel mevzusu Batılılaşma ve buna bağlı temalar olmuştur. Bu temalar, temsil biçimlerini uzun bir süre etkilemiş ve gerek Cumhuriyet Dönemi gerekse Cumhuriyet Sonrası Türk Edebiyatı’nda eski-yeni (gelenek-modernite) çatışması olarak varlığını bugüne değin sürdürmüştür. Eski ile yeni çatışması, Türk edebiyatında çoğu kez modernliğin eleştirisi bağlamında anlamsızlık, yalnızlık, kimliksizlik ve varoluşsal kaygı eşliğinde işlenmiş bir temadır. Modernizmin merkezindeki bireyin modern yaşam karşısındaki varlık sancısı ve tutunamayışı şiirden romana pek çok edebî eserde huzursuzlukla birlikte ele alınmıştır.

2. Uslu mu Uslu Neon Işıklar Altında Kalabalık Bir “Yalnızlık”

Elâzığ’ın yetiştirdiği önemli şair ve yazarlardan biri olan Nazım Payam’ın *Sonrası Güldür Açar* (1994), *Ben Kendimi Dağ Bilirim* (2004), *Ateş İslağı* (2014), *Yalnızlık Risalesi* (2018) ve *Ölü Kırangıçlar* (2024) isimli beş şiir kitabı ile birlikte deneme ve eleştiri türünde yazdığı çeşitli eserleri de vardır. Samimi bir dille kaleme alınan şiirlerde yer yer kapalı bir anlatıma başvurulsa da şairin söyleyişindeki kolaylık ve üslubundaki rahatlık, Payam’ı şiir dünyasında ayrıcalıklı bir konuma yükseltmektedir. Nazım Payam’ın şiirleri okura özünde insan bulunan, meselesi insanlık olan bir anlatı evreni sunar; şiirlerde insanlığın çeşitli hâlleri eski ile yenin, geçmiş ile hâlin sorgusunda bir çatışmanın bahsi edilir. Şiirlerin ağırlık merkezini yalnızlık, huzursuzluk, çatışma ve yabancılaşma gibi temler oluştururken şiirlerin arka planında ise genel olarak modernliğin eleştirisi bulunur. Şair, bu temler aracılığı ile kalabalıklar içerisinde yalnız kalan modern insanın kendisiyle, toplumla ve zamanla olan hesaplaşmasını dile getirir. Yahya Kemal’in “*Bir tel kopar, âhenk ebediyyen kesilir.*” (1988: 36) mısra-i meşhurdan ilhamla kaleme aldığı “*Koptu hiç kopmaz dediğin halat/Git git kimsesiz*” (Payam, 2018: 14) dizeleri eski ile yeni arasındaki en önemli ayrımın bu kimsesizlik ve yalnızlaşma (yapayalnızlık) olduğunu gösterir. “Yalnızlık [ise] insan duygusunun en derindeki gerçeğidir. Yalnız olduğunu bilen ve bir başkasını arayan tek varlık insandır.” (Paz, 1982: 228).

Şairin imgeleminde özel bir yeri olan yalnızlık, şiirlerde psikopatolojik bir durum değil insanın varlığına içkin doğal bir duygu olarak öne çıkar. Yalnızlık, şiirlerde varoluşsal kaygıların ürettiği bir duygu olmakla birlikte daha çok modernliğin getirdiği olumsuzlukların bir sonucudur. Konusunu genellikle gerçek yaşamdan alan şiirlerde gündelik hayatın koşuşturması içerisinde kent mekânına sıkışan modern insanın bireysel yalnızlığı kitlesel bir erişimle aktarılır:

*“Sanki asit dökülmüş sırina
Ayrıntı, ayar yok, merasim yok
Kalabalığın eriyen takılarında*

Herkesçe paylaşılan ayna.” (Payam, 2018: 11).

Yalnızlık Risalesi'nin ilk şiiri olan bu dört dizelik şiirde şair, çağın genel bir panoramasını okuyucuya aktarır ve devamında gelecek şiirler için okuyucuya âdeta bir ihtar çeker. Şair, adında yalnızlık bulunan kitabının yalnızlık ve imge kombinasyonunu zaman dekorunda yapacağını “Çağ” başlıklı şiiriyle ilan eder. İçinde yaşadığımız devri “sırına asit dökülmüş bir ayna” olarak imgeleyen şair, eski ile yeniye ayna imgesinin parlaklığında karşı karşıya getirir. Sıra asit dökülmesi ve şiirin devamındaki “yok” kelimesinin tekrarı, bu ifadenin olumsuz bir çağrışımla şiirde yer aldığı kanaatini oluşturur. Bu aynada ayrıntı, ayar ve merasimin yokluğu bu çağın tek boyutluluğunu ifade eder. “Kalabalık” ve “herkes” kelimeleri de modern bir çoğullukla imlenen kimsesizliğe göndermedir. Modern yaşam, tüm kalabalığına rağmen “her saat ayrımların arttığı” (Payam, 2018: 30) bir yarıdır.

Payam'ın şiirlerinin anlam evreninde modern insan, kimsesizlik; modern çağ ise yokluk açısından tasarlanır ve bu yokluk/eksiklik/olmama durumunu, varoluşsal kaygının da birincil sebebi olarak öne sürülür. Bu açıdan Payam'ın şiirleri modern çağın yokluğuna yakılmış görkemli bir ağıttır, denebilir. Yokluk ya da eksiklik, modern çağla birlikte modern insanın yeni realitesini oluşturmaktadır. Bu realitede yalnızlık da nesnesini yitirmiştir, modernizmin getirdiği duygu durumu şairin ifadesi ile “*mülkü kaybolmuş yalnızlık*”tır (Payam, 1994: 56). Her şey koca bir yokluktan, boşluktan ve bunun uzantısı olarak boşunalıktan ibarettir. “Çağ” şiirindeki ayrıntı, ayar ve merasimin yokluğuna “Yitene Ağıt”ta ten ve koku da eklenir: “*Ten yok, koku yok, vakitsiz sus pus/Her yanım uyumsuz ağırlık*” (Payam, 2018: 13). Bu yoklukta ses de söz de şiirin evreninden çekilir: “*Korktuğum bir yalnızlık söz konusu/Kanatsız duruyor kelimeler ağızda.*” (Payam, 2018: 13). Kelimeye ruh veren ve onu insanlık âleminin anlam deryasında uçuran şair “*ürkütücü yalnızlığı*”nı (Payam, 2014: 64) kelimelerinin kolunu kanadını kırdığını ve şiirsel özneyi bir suskuya mahkûm ettiğini ifade eder. Sözüün pasağa, cümlelerin de kirli çamaşıra dönüştüğü, tüm bağlamların karanlığa çıktığı bu modern organizasyonda artık yarenlik edilecek bir dost ya da sevgili de yoktur:

*“İki kumru konuşuyoruz denizlikte
Nokta unutuluyor, harfler düşüyor
İyi de, sanki kirli çamaşır cümle
Değişiyor sepeti durmaksızın
İpe dizilen karanlık.”* (Payam, 2018: 13).

“Kusurlu Sevmeler” şiiri ise baştan sonra bu eksiklik düşüncesinin ve duygusal karşılığı olan yalnızlığın retoriğidir. Beyit usulüne göre yazılmış şiirin ilk beyti şu şekildedir: “*Eski mesnevilerden geliyoruz, gerçek eksik/Müstakil seraptır bizdeki, hisse eksik.*” (Payam, 2018: 23). Şair, hem nazım şekli hem de içerik açısından eskiyi yâd ettiği bu şiirinde düşünsel dayanağını ve bu dayanağın işaret ettiği anlam kapasitesini “mesnevi” kelimesi ile imlerken bir eksiklik örüntüsü oluşturur ve her beyti eksik kelimesi ile bitirir. Bu şekilde çağın eksikliğine ve insanın yalnızlığına dair anlam pekiştirilir. Şairin doğrudan eksik olarak kategorize ettiği unsurlar, şiirsel öznenin modern çağla arasındaki uyumsuzluğu açıklamaktadır: *Gerçek eksik, hisse eksik, müsvedde eksik, sebep eksik, damar eksik, ganimet eksik, tövbe eksik, rüya eksik, pazar ve salı eksik, birimiz eksik*. Kelimeler üzerinden yapılacak basit bir akıl yürütmeyle şairin imgelemindeki modern yaşam koşullarının Bauman'ın ifade ettiği akışkan moderniteye özgü geçicilik, belirsizlik, güvencesizlik, dengesizlik ve kırılganlıkla uyumlu olduğu rahatlıkla görülebilecektir: “*Şehri kuşatacağız, uslu mu uslu neon ışıkları/Kilit nerde, anahtar kayıp, müsvedde eksik.*” (Payam, 2018: 23). Sınırları belli olmayan akışkan modernite, bireyin içinde güvenle yaşamını sürdüreceği, tinsel olarak dinginlik bulabileceği konforlu bir alan değildir. “*Her yanım uyumsuz ağırlık*” (Payam, 2018: 13) dizesi ile huzursuzluğunu ifade eden şair, “uyumsuz” ve “ağırlık” kelimelerini kullanarak bu düzen ile arasındaki mesafenin niteliğini ortaya koyar. “Ağırlık”, Nazım Payam'ın şiirlerinde modernitenin karşısında yer alan varlığın kılçıkları tarafını ifade eden bir kelimedir. Bazen geçmiş

zamanı bazen de modernitenin eksiklik örüntüsünün karşısında direnmeye çalışan “anlam”ı ifade eder: “*Yılğın örsümde anlam/Demirden külçe artık*” (Payam, 2014: 34). Ancak bu ağırlık, çağın yeniliği karşısında uyumsuz bir yükten öteye geçemez. Modern dünyaya ait tüm unsurlar eksik ve eksikliğiyle de kusurlu iken şiirsel özne, her ne kadar bu düzene uyum sağlamaya, şehri neon ışıkları ile kuşatmaya çalışıyorsa da hiçbir şey yerli yerinde olmadığı (Kilidin nerede olduğu belli değildir, anahtar kayıptır, müsvedde eksiktir.) için bu düzenin dışında kalır. Bu dışarıda olma hâli modern insanın huzursuzluğunun da sebebidir:

“*Kaldıramıyoruz hayatı, elimizde kaldı nikâh*

Pimi çekiyoruz.

Birimiz eksik.” (Payam, 2018: 23).

Bu dizeler, düzene karşı girilmiş mücadelede bir yönüyle yenilginin de beyanıdır. Eskinin kendi realitesi ile modern çağda tutunamayışı; iki dönem arasındaki anlam alanlarının örtüşmemesi ve değer çatışması dolayısıyladır. Şair, eksikliği daha çok modern çağa özgü bir kusur olarak ele alırken eskiden de yokluğun olduğunu ancak eskinin yokluk anlayışı ile yenin/modernin eksik anlayışının uyuşmadığını “*Saat Kaç Şimdi*” isimli şiirinde “eski” ve “şimdi” kelimeleri üzerinden değerlendirir. Şiirin anlam tabakalaşmasını eski ve şimdi kelimeleri aracılığıyla yaparken eskiden yana tavır takınır ve modernliği uğultu ile özdeşleştirir:

“*Eskiden, hüznle beslenir bir heves vardı*

[...]

Eskiden tevekkül doğururdu yokluk

[...]

Eskiden sükûttu dilin senedi

[...]

Eskiden kim olsa delil isterdi aklına” (Payam, 2018: 22).

“Eskiden” kelimesi dört ayrı beytin birinci dizesinin ilk kelimesi olarak dört kez kullanılırken “şimdi” kelimesi ise sadece bir kez kullanılmıştır: “*Her neyse, şimdi zembereği nereye kursam/ [...] Orada uğultunun büyüüttüğü insan.*” (Payam, 2018: 22). Metnin kelime organizasyonu, şairin düşünme potansiyellerini de ortaya koyar. “Eskiden” kelimesinin tekrar sıklığı, geçmişe duyulan özlemin sözel ifadesidir, özlemin kuvveti ile birlikte eskinin şimdideki varlığına ilişkin süreklilik talebidir. Şiirdeki baskın kelime olarak “eskiden” kelimesi, şairin duygu ve düşünce ufkunun açar ifadesidir. Şiire “Konuyu kapatalım, olan olmuş, uzatmayalım.” (Türkçe Sözlük, t. y.) anlamındaki “her neyse” ifadesi ile tutunan “şimdi” kelimesinin bir kez kullanımı ise modern zamanların süreksizliğini ifade etmeye uygun bir yerleşimdir. “Her neyse” kelimesi ise “şimdi”nin değil “eskiden” kelimesinin anlam katmanını güçlendirmektedir. Eski ile yeni karşıtlığını “güz”, “zemberek” ve “yelkovan” kelimeleri eşliğinde sunan şair, modernliği zamana bağlı bir çatışma dizisi olarak tasarlamaktadır. Payam’a göre modern dünya, nesnenin çokluğunda eksiltilmiş dünyadır. Şiirde eski; hüzn, heves, tevekkül ve sükût ile eşleşirken şimdi; arzu, açlık, umma, yetinmeme ve gürültüye denk gelir. Şiirlerde modern yaşama dair eksiklik ile arzusun çokluğu arasında ters orantılı bir ilişki vardır. Eskinin yokluk anlayışı tevekkül doğururken şimdinin eksikliği “*Çoğala çoğala yürüy[en] ummalar yığını*”dır (Payam, 2018: 69). “Açlık” isimli şiirinde modern insanın arzusunu “*kabaran bir iştah*”la (Payam, 2018: 70) açlık üzerinden ifade eden şiirsel özne, modern zamanların tüketim anlayışını da gözler önüne serer:

“*Bütün arzumuz doymakmış İbrahim*

Ama hiç dolmuyor soframız.

[...]

Girilmemiş döşeğe uzandığımızda

Kuşkuyu çağırıyoruz aramıza

Kuşku kızarmış et parçası gibi giriyor aramıza

Birlikte ağız dolusu öykünüyoruz

Övülen etin ve şarabın sıtması tutuyor bizi

[...]

Ne zaman yetinmeye kalksak İbrahim

Beklenmedik bir şey oluyor da

[...]

Nerede olursak olalım

Her şeyde bir muhtaçlık

Her şeyde bir eksiklik

Sınırları kaldırıyor açlık” (Payam, 2024: 80-83).

Modern insanın arzusunu mimetik bir yorumlama ile doğrudan “açlık” olarak ifade eden şair, onun tüm tüketim biçimlerini bu doyumsuzlukla ilişkilendirir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu açlığın ve doyumsuzluğun biyolojik olmadığı modern kapitalist anlayışın tüketim bağımlılığını ifade etmek üzere kullanılmış kelimeler olduğu anlaşılır. “Arzu”, “kuşku” ve “öykünme” ile karakterize edilen modern tüketim faaliyeti, insanın azla yetinmesine müsaade etmediği gibi gerçek anlamda kendisi olmasına da izin vermez. Bu doyum arayışında ve hâliyle mutluluk anlayışında modern kapitalist söylem, bireyleşmeyi lütuf; benliği kurmayı ise görev olarak sunar, “kendini gerçekleştirme” bir slogana dönüşerek gereklilik hâlini alırken bireyin seçimleri ve özgürlüğü belirsiz bir ötekiliğin dolayımıyla güdülenir. Yani özne, modern kapitalist iktidarlar tarafından bir ilişki ağı içerisinde yaratılır. Foucault’nun “özne” kavrayışına uygun olarak modern kapitalist anlayışın öne sürdüğü özne kombinasyonun üretilmiş bir kişilik ve kimlik organizasyonu olduğunun farkında olan şair, bunun eleştirisini “kuşku”, “öykünme” ve “sıtma” kelimeleri ile kategorize eder. Bu tür bir ilişkilende benlik ve kendilik değerleri pazar endüstrisi ile şekillenir. “Pazar yönetimi, deyim yerindeyse, benliği imgeler kurarak inşa eder. Benlik diğer insanların görüp çıkarılması istenen anlamı çıkarabildikleri görsel ipuçlarıyla özdeş bir hâle gelir.” (Bauman, 2016: 87). Tüketim toplumuna dönüşmüş modern yaşam, öznenin kendisinden kaynaklanan yaşam değildir. Arzuları, ihtiyaçları, seçimleri gibi ona vadedilen özgürlüğün düşü de bir yanılsamadan ibarettir. İnsana sunulan tek özgürlük, dolayimsal bir seçme kategorisidir. Herbert Marcuse, kültür endüstrinin ihtiyaç üretimi ile insanı tahakküm altına aldığını belirtmektedir. Ona göre insan için yaşamsal değere sahip olan ihtiyaçlar “gerçek”, bunun dışındaki popüler kültürün tüketim zorunluluğu hissettirdiği ihtiyaçlar ise “sahte”dir. İnsanın sürekli olarak tüketmeye teşvik edildiği kültür endüstrisi ise sahte ihtiyaçlar üreterek insanı denetim altında tutmaktadır (1990: 6-7). Tek boyuta indirgenmiş bu insanın esas yanılsaması ise özgürlüğüdür, asıl sahtelik bu özgürlük düşüncesidir. Endüstriyel toplumun insana sunduğu özgürlük “rahat, pürüzsüz, usa uygun, demokratik bir özgürlüksüzlük”tür (Marcuse, 1990: 19). Kültür endüstrisi bu ihtiyaç, denetim ve özgürlüksüzlük üzerinden varlığını sürdürmektedir.

Payam, *Ateş İslağı*’nda bulunan “Çağ” isimli şiirinde modern yaşam içerisindeki bireyin durumunu av-avcı analojisi içerisinde ele alır:

“burada hayat, sepetle sarkıyor aşağıya

aşağıda,

bulvarda,

kuytu sokaklarda,

gövdemizin peşinde hırçın avcı

birden öfkeye dönüşüyor her şey” (Payam, 2014: 65).

Tüm öykünmeler, ummalar yani modern yaşamın mutluluk dayatması, bir avcı gibi insanın gövdesinin peşindedir. Kapitalizmin tüketim dayatması avcı iken insanın “gövdesi” avdır. Gövde kelimesi, modernizmin benlik imajının daha çok beden görşelliği ile tesis edilmesine bir göndermedir. “Açlık”, “muhtaçlık” ve “eksiklik” algısında yaşam, balkondan sarkıtılan sepetle temsil edilir. Modernizmin anlam kapasitesi birbiri üzerine istiflenmiş ve ilişkisel olmayan dairelerin sıralandığı apartman imgesi ile aktarılırken yaşam da sokağa sepetle sarkar. Yani yaşam algısındaki kısıtlılık, yüzeysellik, iletişimsizlik ve iş bölümündeki isteksizlik balkondan aşağıya sarkan sepetin eş değeridir. İlişkisel, balkondan sarkan sepetin iletişimsizliği ile sadece alışverişe indirgenmiştir. Balkondan sarkıtılan sepete sığdırılmış yaşam, bütün bir modern yaşamın dolayımına ve dolaylılığına da eleştirel bir göndermedir. Bu dolayım, insanı ötekine bağımlı yaparken bu bağın görünmezliği için iletişimsizliği ve yalıtılmışlığı gerekli kılar. Geçmişte yalnızlık daha çok fiziki bir yalnızlığa (tek başınlık) işaret ederken modern düşüncede yalnızlık, daha çok kalabalıklar içerisinde hissedilen, diğer insanların varlığına rağmen vuku bulan bir yalnızlıktır. Ortega Y. Gasset, yalnızlığı insan gerçeğinin derinine inmiş bir mevzu olarak şu şekilde değerlendirir: “[İ]nsan yaşamının, insanoğlunun varlığının kökten yalnızlığı, gerçekte kendisinden başka şey bulunmamasından değildir. Tam tersine: Kendisinden başka koskoca bir evren vardır, tüm içindekilerle birlikte. Yani sonsuz şeyler vardır, ama -mesele de bu zaten!- onların ortasında İnsan, kökten gerçekliğinde, yalnızdır, onlarla yapayalnızdır ve o şeylerin arasında diğer insan varlıkları da olduğuna göre, onlarla birlikte yalnızdır. Bir tek varlıktan başkası bulunmasaydı, yalnız demek tutarlı olmazdı. Biricik olmanın yalnızlıkla hiçbir ilgisi yoktur.” (1995: 62). Yalnızlık ile tek başınlık arasında ayırım yapan Lars Svendsen ise bu olgulara bir değer yükleyerek yalnızlığın, olumsuz duygusal bir hâli; tek başınlığın ise olumlu

duyguları ifade ettiğini (yalnızlığın negatif, tek başınlığın pozitif olgular olduğunu) belirtir (2018: 19). Bu iki duygu hâlden hangisinin daha yıkıcı olduğu konusunda ise bir hükme varabilmek mümkün gözükmesine de kalabalıklar içerisindeki yalnızlığın, paylaşma ihtimalini içermesine rağmen gerçekleştirilemediği için fiziksel yalnızlıktan daha acı verici olduğu söylenebilir. İnsanın “*ürkütücü yalnızlığı*” (Payam, 2014: 64) ya da ıssızlığı bir anlamda bu yeni dünya düzenindeki doymaz arzularının kefaretidir:

“İşte yüreğimiz ters yüz

Yüzümüz yerde

Bütün kefaretimiz bu

Kimden gelir açlığımıza merhamet

Kime gider temenni

İner düştüğümüz boşluğa kurtarır bizi” (Payam, 2018: 70).

Bu yalnızlığı, kefaret olarak gören şiirsel özne, şiirde İbrahim peygamber ile söyleşir, ona dert yanar, ondan medet umar. “Kurbanların babası İbrahim” (Payam, 2018: 70) şeklinde şiirde yer alan İbrahim Peygamber; sözün, kararlılığın ve cesaretin kutsal atası olmakla birlikte arzusun da kayıp mitidir. Arzu ile kefaret arasında putları cesaretle kıran İbrahim, şiirde modern insanın arzu çıkmazına direnmesinin umududur. Putları kıran İbrahim Peygamber, bu şiirde balkonları yıkarken hayal edilmiştir. “[B]alkonları yıkan İbrahim” (Payam, 2018: 70) dizesi ile putlaştırılan bu düzeni yıkmak Hz. İbrahim’in cesaret ve kararlılığıyla ilişkilendirilmiştir. “Balkon”lar şairin poetik evreninde olumsuz anlam alanına sahip bir mekân olarak yer edinir. Geleneksel mimarimizde çok daha farklı bir forma sahip olan balkon, kentleşmeye bağlı olarak dikey mimarinin kültürümüze eklemlediği yapılardır. Balkon, modern dönemin apartman katlarına (ev içine) hapsedilen birey için dış dünyaya (doğaya) açılan dar ve sınırlı bir kapıdır ve bu hâliyle doğaya etkin katılımın yerine sadece görmeye dayalı bir “dış bakış”ı işaret etmektedir (Kanter, 2013: 286). Payam’ın eleştirel modern mekân algısının merkezindeki balkon, “Çağ” isimli şiirde “*ölü kuş mezarı*” (Payam, 2014: 65) olarak tarif edilmektedir ki bu da insanın doğadan kopukluğuna ve kısıtlı görüşüne gönderme yapmaktadır. Bununla birlikte kuş kelimesinin ölü ve mezar kelimeleri ile bir araya getirilmesi, insani üretimin tahakküm temayülünü ve insan öznenin efendilik savını destekler: “İnsan ruhunun doğadan kopukluğu genel anlamıyla konuşursak medeniyetin neticesidir. [...] insanın sanatı, edebiyatı, mimarisi doğanın bir yaratımı olan arı kovanlarından ve kuş yuvalarından sadece nitelik olarak farklıdır, cins olarak aynıdır. İnsan yaratımları sayıca çok ve özgündür ama bu özgünlük, korkusuyla birlikte yalıtılmışlık duygusunu körükler; kendini doğadan ayrı ve kendinin efendisi bir yaratıcı gibi görmesine neden olur.” (Watts, 2019: 38). “Balkon” kelimesinin şiirdeki bağlamına bakıldığında da olumsuz çağrışımlı kelimelerle birlikte kullanıldığı görülür:

“sıcak albümlerden uzak

ölü kuş mezarı balkonlar

otel odaları kadar soğuk balkonlar

kız çocuklarını haritalı büyütüyorlar

bu balkonlarda, ayrık otları gibi dul kadınlar” (Payam, 2014: 65).

Ayrışma, yalnızlık ve ıssızlığın aktarıldığı bu dizelerin geçtiği şiirin adı “Çağ”dır, Hem bu durum hem de şiir kitaplarında bu isimde birden fazla şiirin olması, şairin yaşanan çağla bir meselesinin olduğunu göstermektedir. Özgürlük ile kapitalizm arasındaki ilişkiyi görünür kıldığı *Özgürlük* isimli kitabında Bauman, toplumsal bağlardan özgürleşmenin modern insanı sürüklediği yalnızlık tehlikesine dikkat çeker: “İnsan topluluğundan ısrarcı bir şekilde ayrılmak, korunmasızlık ve artan belirsizlik denilen ikiz lanetleri içerir: Bunlardan her ikisi de özgürlüğün hayal edebildiğimiz tüm kazanımlarını kayba dönüştürmeye yeterlidir.” (2016: 72). Modern bireyi av ve avcı diyagramında bir öfkenin gerilimiyle temsil eden şair, modernitenin yaşam koşullarını belirsizlik yönüyle de eleştirir. Modern yaşamın uyaranları, tüketimi bir “sıtma”ya (hastalığa) dönüştürürken ilerlemenin menziline de belirsizleştirmektedir, modern insan ne kadar sahip olursa muhtaçlığı o oranda artmakta, bu muhtaçlık durumu şairin ifadesi ile bizi bize bırakmamakta (Payam, 2018: 66) ve insan doymayı beklerken küçülmeğe (Payam, 2024: 84). Modernlik, önceleri sınırları belli bir ilerleme düşü iken günümüzde belirsiz ve akışkan bir hedefe doğru insanları sürekli koşturmaktadır. Bauman’ın ifadesiyle “yüz yıl önce ‘modern olmak’ demek, mümkün olan ‘en üst mükemmellik aşamasına’ ulaşmaya çalışmak [...] anlamına gelirken] şimdi sonu gelmeyen bir gelişme süreci, ulaşılacak bir nihai amacın ve böyle bir hedefin olmaması demek”tir (Bauman, 2016: 12). Modern insanı “*uğultunun büyüttüğü insan*” (Payam, 2014: 65) olarak tanımlayan şair, büyümeyi ninnilerden uğultuya taşırken “uğultu” kelimesini

çok anlamlı bir şekilde kullanır. Payam, modernliğin eleştirisini “uğultu” sözcüğünün anlam tabakalarına sindirir. Şiirde “uğultu” bir yandan modern kent mekânının ses karşılığına denk gelirken diğer yandan da anlaşılmaazlığın, belirsizliğin söz katmanını oluşturur. Modern kenti “sayıklama şehri” (Payam, 2014: 61) olarak anıştıran şair, sayıklama ile uğultu ve gürültünün sürekliliğini ifade eder. Kent; “gürültü”nün, sebepli sebepsiz kargaşaların hâkim olduğu ve insanların bilinç yitimine uğrayarak âdeta robotik davranışlar sergiledikleri, sayıkladıkları ve bilinçsizce savruldukları bir mekândır. Modern zamanların ve uğultunun karşıt kavramı olarak “sükûnet” ise bir değer olarak şairin yazma becerisinin de temelindedir. Onun şiiri “çığırktan” olmayan, “gürül gürül ses boşalt[mayan]” (Payam, 1994: 7) bir şiirdir.

Şairin şehrin uğultusuna odaklandığı bir diğer şiiri “Hüzünlük”te ise modernite “geçicilik” yönünden eleştirilmektedir. Şiirde hıza odaklanan şimdi, kent soylu bir uğultuyla dünü de bugünü de karartmaktadır:

“geç kalacağız uçağa, trene, vapura
hep içimizde işleyecek beklemler
içimizde kalacak öteki odaya dönmek
daha çok uğultu daha çok karartma
köşelerde bir o kadar karaltı çocuklara
çocuklar parmaklarını saymadan büyüyecek” (Payam, 2014: 9)

Bu şiirde uçak, tren ve vapurla temsil edilen modernite daha çok yol ve hareket (ilerleme) itkisiyle ele alınmıştır. Makineleşme ve hız, bu çağın karakteristiğidir. Bu organizasyonda insana düşense bekleme hâlidir. Bu karşıtlıkta şair, modernitenin insan aleyhine işleyen yönünü ekletirmekte ve şiirine “Hüzünlük” başlığını vererek bu durumdan duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir. Uçağa, trene ya da vapura geç kalma telaşıyla bilinçsiz bir harekete mahkûm edilen insan, öteki odaya (geçmişe) dönmek için durup düşünmeye fırsat bulamayacaktır. Çünkü modern dünyanın tanrısı hızdır ve bu hıza ayak uyduramayan her şey bu çarkın dişlileri arasında ezilmektedir. Çocuklar (gelecek) bile bu ezici ilerleyişten paylarına düşeni alırlar. Öteki oda ile geçmişin; uçak, tren ve vapurla şimdinin; çocukla geleceğin temsil edildiği şiirde çocukların parmaklarını saymadan büyümesi, oyundan koparılan çocuğun doğal gelişim evrelerinden alınması anlamına gelir ve geleceğin doğadan, doğal olan ayırıştırılmasını ifade eder. Bahsi geçen şiirin tamamına baktığımızda “ağır gölge, mazi, reçete, güz, vakitsiz, akşam, yatsı, görünmez kuşlar, tazelik, uçak, tren, vapur, uğultu, karartma” gibi isim olan kelimelerin “yitirmek, takılmak, eskimek, yaşlanmak, silmek, bahsetmek, sormak, gitmek, geç kalmak, beklemek, dönmek, saymak ve büyüme” gibi fiillerle birlikte kullanılarak çatışma ekseninde şiirin tematiğinin oluşturulduğu görülür. Şiirde modern çağ; her şeyin çabucak tazeliğini yitirdiği, elin değmesi ile eskidiği bir zaman dilimidir. Bu zaman diliminde şiirsel özne esvabın yününe, lalenin esansına takılacak kadar sahte ihtiyaçlarının tutsağı olmuştur; çocuklar parmaklarını saymadan büyürken yetişkinler de erkenden yaşlanacaktır. Bu sahte meta dünyasında insana dair her şey anlamsızdır. Şiirsel özne “maziden, reçetelerden” bahsetse de “ağaçlarda meyve, seslerde umut/o görünmez kuşlarla gidecek”tir (Payam, 2014: 9) ve geçmiş artık “oturduğumuz yerde bir ağır gölge”dir (Payam, 2014: 9). Modernitenin eleştirildiği ve modern insanın huzursuzluğunun konu edildiği şiirlerde şiirsel özne birinci çoğul şahsın ağzından “biz” olarak konuşur ve böylece arzu, umma ve yokluk (doymama) arasındaki gerilim genelleştirilir.

Modern yaşayışa dair eksikliğin, belirsizliğin ve geçiciliğin sebebi geçmişe dair anlam depolarının boşaltılmasıdır. Geçmişin değerler dünyası, şimdinin yüzeyselliğinde ters yüz edilmiş, kavramların altı oyulmuştur. Yaşama katlanma konusunda insanın en büyük dayanaklarından olan sevgi ve aşk bile bu arzu sarmalında boşa çıkmıştır:

“Sensiz,
eskidi ve değişti düşleri insanların
ölümsüz giysilerini üstünden çıkardı aşk
aşk hayatın kıyısında, hiçbir şey artık” (Payam, 2014: 60).

Gürültü ve neon ışıkların istilasının arasında artık aşk da eskisi gibi değildir. İstilaya uğrayan zihin, aşkı da gönülden söküp atmıştır. Yitirilen sadece aşk da değildir. Yeni dünya düzeninde yakarış/duaya, hüzne, merhamete, şefkate, bağışlamaya da yer yoktur ve tükeniş “kusurlu sevmeler”le yaşamı ele geçirmiştir:

“Yok haykırış, yakarış
Hüznü rafa kaldırmış
Merhamet, şefkat, bağış
Hesap gününe sarkmış

[...]

Fersiz umarsız bakış

Kış bahçesinde dalmış” (Payam, 2018: 58).

Bu durum tam olarak Peter L. Berger ve Thomas Luckmann’ın “modern anlam krizi” dedikleri şeye tekabül etmektedir. Berger ve Luckmann’a göre modern anlam krizinin arkasında “modernleşme süreçleri, çoğulculuk ve sekülerleşme” (2015:15) gibi fenomenler bulunmakta, özellikle modern çoğulculuk kavramı anlam krizinin temel kaynağını oluşturmaktadır. Bu anlayışa göre modern öncesi dönemde bilginin tekilliği ve kalıplaşmış bilgi stokları insanın duygu ve düşünce alanını güvenli bir deneyime açmaktadır. Bilginin çoğulluğu ile birlikte standart ölçütler bozulmuş ve bilgi depoları dumura uğramıştır. Bunun sonucunda da bir anlam krizi oluşmuş ve yayılmıştır. “Seni Anlatacaktım Aşk” şiirinde “*ah! aldatıcı enginliği anlamın*” (Payam, 2014: 80) dizesi ile anlamın çoğulluğunun aldatıcılığı belirtilirken “Kuşku” isimli şiirdeyse bahsedilen anlam krizi detaylandırılmaktadır:

“Kaldırımdaki adam yorumda

Yatağındaki kadın yorumda

Çocuklar yorum uykusunda

Hüzün kitabından uzak

Toplum yorum hazzında

Öylesine girift ve bulanık

Öylesine taraf ve kızgın

Camlar arkasında/ rafta

Bütün gün durmaksızın

Karanlık büyütüyorlar.” (Payam, 2018: 24).

Adam, kadın ve çocuk şeklinde öznenin çoğaltıldığı şiirde herkes, zaman ve mekân fark etmeksizin yorumda bulunur, yani konuşur, anlamı çoğaltır. Kuşku, çoğulculuğu büyütürken üretilmiş bilgi “girift”, “bulanık”, “taraf(lı)”, kızgın bir karanlıkla temsil edilir. Yorumun çokluğu, bilginin çoğulculuğudur ve bu çoğulculuk bütünleşmenin imkânsızlığına yol açar. Bütünleşmenin olmadığı ve çoğulculuğun ayrıştırdığı bu düzende anlam, hasar alırken sözün içeriği de boşalır:

“bedenimizi ağaç kabuğu gibi sürüyen

kemiren ve öğüten

boşalmış sözün yükü ne kadar ağır

ne kadar çaresiz

bir daha ulaşılmayacak huzur” (Payam, 2014: 61).

Kalabalıklar içerisindeki yalnızlığı, modernliğin eleştirisi olarak öne süren şair, bazı şiirlerinde de bireysel çıkmazlarından, huzursuzluklarından ve yalnızlığından bahseder. Bireysel yalnızlığını anlattığı şiirlerinde “zaman” bu ıssız duygunun yine zeminini oluşturur. Şairin –modern olsun ya da olmasın– zaman ile ilgili bir çatışma içerisinde olduğu söylenebilir. Şairin bu tarz şiirleri, varoluşsal kaygıya yönelik bir yalnızlaşma duyusunun ürünüdür. Varoluşsal yalnızlık, şiirlerde yine modern kent insanına özgü bir kaygı üretimine yol açıyorsa da şairin bu yalnızlığı tasarlama biçimi çoğu kez doğal unsurlarla gerçekleşir:

“Çerçeve içinde Nedim

Gerip

Yalnız

Sakin

Hiç Pazar kurulmamış çarşı

Susuz ırmak yatağı

Gecedan kırılmış dal

Mahzun kalmış kelime

‘Bir hayal olmuş’ görünmüş

İşte böyle, bencileyin” (Payam, 2004: 25).

“Yıldızlar Üşümesin” isimli şiirinde şair yalnızlığı yine doğaya dair bir formasyon içerisinde düşünür:

“Gelmeyecekse babam

‘Attâ’ dediğin yerden

Pencereyi açık tut

Yıldızlar kaybolmasın

Yalnız kalırsız anne" (Payam, 2004: 53).

Yıldızların faillik tasarımıyla düşlendiği ve yıldızların üşmesi çekincesinin dile getirildiği bu şiirde şiirsel özne, çocuk hassasiyetiyle konuşur. Şiirde babanın yokluğu, aslında doğrudan yalnızlık olarak kodlanmaz; baba ile birlikte yıldızların kaybolması yalnızlığı belirtir. Yıldızların tanıklığı, "attâ" kelimesi ile oyunlaştırılan şiirin çocuksu sığınağına dönüşür. Babanın yokluğu ile doğanın yaşamdan çekilişi arasında kaygı yönünden bir birliktelik kuran şair, doğa-kadın eşleşmesine dair alışılmış düşünme biçiminin de dışına çıkmış olur.

Potansiyellerin gerçekleşmemesi ya da kayıplar, yalnızlığa yol açarken şiirlerdeki bireysel yalnızlık duygusunu besleyen en önemli korku ise ölümdür. Çünkü ölüm, topyekûn yaşamın kaybidir.

"öğütseniz yüreğimizi-ki ölümle öğütüldü

annemdi, ablamdı, ağabeyimdi öğütüldü-

mutluluk bir bardak çıkmaz" (Payam, 2014: 12).

Ölümü öğütülme ile eş değer gören şair, ölümün bedensel varlıkla birlikte tüm varoluşu ezen bir olgu olduğunu ifade eder. Böylesi bir öğütülmenin ya da basıncın karşındaysa hiçbir şey tutunamaz. Yalnızlık kaygısını harekete geçiren durumların başında sevilen bir insanın kaybı gelir. Annesinin, ablasının ve ağabeyinin kaybı şair için yaşamdaki mutluluk arayışının da sonudur. Ölüm, ahengin bozulması ve insanın şahane bir bütünün dışına atılmasıdır; tekrarı ve tecrübesi yoktur, herkes için geçerlidir ancak başlı başına yalnızlıktır. İnsanın belki de kendisiyle olduğu tek andır. "Vücut" şiirinde "adressiz yalnızlık" (Payam, 2018: 41) olarak ifade edilen olgu ölüme denk gelmektedir. "Herkesin zarf ol[duğu]" (Payam, 2018: 30) yaşamda ölüm "adressiz yalnızlık"tır, insanın kendisine kalamayandır. Şair, bu duyguyla kendine yeni bir suret aramakta, kaçmakta ve yine yokluğa gelip çatmaktadır. Tüm çabalarına rağmen bu duygudan kaçamayan şair, şiirini şu dizelerle bitirmektedir: "Hâlâ askıda vücut/Gömleğim boş kalacak, bunu sezdim." (Payam, 2018: 41). Bu dizeler Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Ben ölürsem ölürüm, bir şey değil/Ne olursa garip eşyama olur." (1982: 128) dizelerini hatırlatır ve Cahit Sıtkı benzeri bir iç çekiş şiire hâkim olur. Bu iç çekiş, "kulaklarında dünyanın yankısı bulunan" (Payam, 2018: 60) şiirsel öznenin kendisi ile, yapıp etmeleri ile gerçek anlamda karşılaştığı bir ses kırığıdır:

"Korkumuzu kemire kemire yalnızlık

Günahımızla yüzleştiriyor bizi

Bakışına imreniyoruz hazretin

Geç kalmışlıkla büyüyor hayranlığımız" (Payam, 2018: 61).

Yalnızlaşarak içe kapanan insan, kendi ölümlülüğü ile yüzleşir. Şiirlerde yaşlılık, her ne kadar kültürel belleğe dair bir hatırlama devri olsa da zamana karşı alınmış bir yenilgi olarak düşünülür ve olumsuz bir duygu durumu olarak tasarlanır. "[Z]aman, Payam'ın poetik evreninde insanın ıssızlığını derinleştiren ve içsel bir sorgulama yapmasına zemin hazırlayan bir kaygı durumunun müsebbibidir." (Kanter, 2021: 214). Özellikle son şiir kitabı *Ölü Kırangıçlar*'da geçmiş ile şimdi arasındaki bedensel değişiminin şairin varoluşsal kaygılarını desteklediği görülür:

"Sözsüz ve bakışsız

İki yabancı sanki

Öyle duruyoruz

Git git uzaklaşmış

Eski fotoğraflarım benden" (Payam, 2024: 14).

Kaygının seviyesi ise hatırlama edimi ile düşürülür. İnsan, yaş aldıkça gitgide zamanın dışına atılır ve yokluk (ölüm), insanı dışarıda yakalar. "Hatırlamak" bu açıdan Payam'ın şiirinde içeride olmanın, zamana ve mekâna tutunmanın en soylu eylemidir: "Hatırlamak, uzatıyor ömrü" (Payam, 2018: 20). Hafıza ve buna bağlı olarak hatırlama, zamanı zihnin kıvrımlarından gün yüzüne çıkarırken güçlü bir "direniş biçimi" (Assmann, 2018: 81) hâline gelir: "yalnızlığı yorgan gibi örtündüm./anılarla kilitlendi kapılar." (Payam, 2014: 92). Ömrü uzatan şey, modern zamanın eksiklik ve yok(sun)luk örüntüsüne karşı hatıranın mukavemetidir. Hatıra, sıradan olaylara yönelik bir düşünüş değildir. Sadece anlamlı geçmiş hatırlanır ve yine sadece hatırlanan geçmiş anlam kazanır. Hatırlama bu açıdan bir göstergeleştirme eylemidir (Assmann 2018: 85). Modern zamanların baskı koşullarını oluşturan yegâne kavramsa "gösteri"dir. Bu anlamlandırarak göstergeleştirme eylemi "kendinden başka bir şeye varmak isteme[yen]", "modern edilgenlik imparatorluğunun asla batmayan güneşi" (Debord,

2022: 37) “gösteri”ye, kendi silahıyla karşılık veren bir direniş biçimidir. Direnme de insanı diri tutan bir etkinliktir ve hâliyle ömrü uzatmaktadır.

Nazım Payam, şiirinde hatırlama edimini gösteriye karşı kurucu bir etkinlik olarak tasarlarken poetik tavrını da bu yönde şekillendirir. Metinler arası göndergelerle metnini Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Halet Çelebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Nazım Hikmet, Orhan Veli, Behçet Necatigil ve Gülten Akın gibi çeşitli isimlere açan şair, metnin yalnızlığını da böylece kırar. Yalnızlık temi onun şiirinin odağını oluşturur ancak Payam’ın şiirlerinin oldukça kalabalık olduğunu söylemek mümkündür. Hz. İbrahim, Hacı Bayram Veli, Geyikli Baba, Yunus Emre ve Mevlâna gibi isimlere şiirlerde yer verilir. Beşir Ayvazoğlu, Seval Koçoğlu, Taner Namlı, Ahmet Faruk Güler şairin şiirlerini attığı isimler arasında yer alır. Son şiir kitabı *Ölü Kırangıçlar*’da ise şair âdeta bir ithaf listesi oluşturur. Kitabın arka kapağında şöyle bir bilgi yer alır: “*Ölü Kırangıçlar* Cesare Pavese, Han Yong Un, Fernando Pessoa, Furuğ Ferruhzad, Sylvia Plath, Octavio Paz, Pablo Neruda, T. S. Eliot, Charles Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Mahmut Derviş, Louise Glück, Mayakovski, Muhammed İkbal, Friedrich Nietzsche, Matsuo Başo, Rabindranath Tagore, Goethe, E. E. Cummings ve Konstantinos Kavafis gibi kırka yakın şairin mizaç ve zihniyet keşfinden doğdu.” (Payam, 2024). Bu keşif, basit bir esinlenme ya da etkilenme durumu olarak algılanmamalıdır. Payam, bu düşünsel keşif ve temasla bir yandan şiirin kurgusal evreninde “*civil civil bir yalnızlık*” (Payam, 2024: 23) inşa etmekte diğer yandan keşfettiğini ifade ettiği bu mizaçlarla ve zihniyetlerle diyalog kurarak yine kendine özgü şiir tarzını sürdürmekte yani hem kendini hem de metnini çoğaltma yoluna gitmektedir. Bu şekilde bir şairin kendisini başka bir şaire ya da isme açması, kolay bir eylem değildir, bir şekilde metnin eksenini başka bir isimden/şairden/metinden yana kaydırmak gibidir ve bu da riskli olmasına rağmen mütevazı sayılacak bir iştir. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki Payam, bu riskli birlikteliği kaynaklarının sağlamlığı, imgelem gücü ve kendine özgü diliyle aşmış, metinde şair kimliğini üst bir kimlik olarak kurabilmiştir. Kurduğu bu ithaf miti, onun kendisini ve yaşamı anlamlandırmaya çalıştığı bir öyküleme biçimidir, metnini mayaladığı özür. Sosyal olarak kendisini entelektüel bir ağı içerisinden düşleyen Payam’ın benimsediği bu yöntem, yaratıcı bir alan açma deneyimi olarak şiirlerinde yer edinmiştir ve düşünsel birikiminin arka planını göstermesi bakımından da önemlidir. Isaac Newton, Robert Hooke’a yazdığı mektupta şöyle der: “Eğer daha uzağı görebiliyorsam bu, benden önceki devlerin omuzlarında durduğum içindir.” Payam’ın yapmaya çalıştığı şey de budur.

Bir insanın başka bir insanı anlayabilmesi, onunla duygudaşlık etmesi ve bir değer etrafında toplanabilmesi için aynı milliyetten, aynı kültürden ya da aynı cinsiyetten olmasına ihtiyaç yoktur. Burada önemli olan entelektüel ya da duygusal yakınlıktır. Yalnızlık, temelde insanların varlığıyla değil kişinin o insanlarla olan ilişkisinin niteliği ile ilgili bir duygu durumudur ve “başkasıyla olan ilişkiyle tanımlanır.” (Borgna, 2015: 23). Şair, keşif dediği bu temasla kendi “başkası”nı yaratır aslında ve başkasıyla olan ilişkisiyle de “*ahir yalnızlığı*”nı (Payam, 2014: 62) dindirir, sözün yerlisi olarak “*kendine ait bir sıra*” (Payam, 2024: 19) inşa eder: “*Herkes bu kış dağında*

Kendini örüyor kendisine

Ben, bir başkasını” (Payam, 2024: 23).

Dünyaya ve hâliyle diğer varlıklara katılmak için başkasının tanıklığına ihtiyaç duyan şair, bu temasa kendi merkezine duyduğu güvenle katılır; duygusal ve entelektüel bir özdeşlik ilişkisi kurar. Bu şiirlerde genellikle “sen” şeklinde hitaplarla bu isimlerle iletişime geçen şair, şiir metnini de bir diyalog şeklinde biçimlendirir. Böylece yalnızlığın ve kalabalığın kilidini de kırar.

3. Sonuç

Şiir ve deneme türünde önemli eserler kaleme almış Nazım Payam, şiirlerinde sezgiye ve duyguya önem veren bir şairdir. Daha çok kısa cümlelerle şiir yazan Payam, cümleyi dizelere yayarak sözün cümle üzerindeki hakimiyetini artırır. Yer yer kapalı bir anlatıma başvursa da şiiri kelime istifi olarak görmediği ve imge bataklığına sürüklediği görülür. Onun şiirinin öne çıkan önemli özelliklerinden biri sükunettir. Çatışma, bu sükunetin gölgesinde evhamlanmadan akıp giden bir nehir gibidir. Onun şiirinde anlam, çağrışım değeri yüksek çoğul bir örgüye sahiptir. Şiirlerin genelinde giriş gelişme sonuç şeklinde bir değerlendirme değil daha ziyade helezonik bir anlam örgütlenmesi dikkati çekmektedir. Payam, şiirlerinde ağırlıklı olarak yalnızlık, yoksunluk, huzursuzluk, geçmişe özlem ve aşk gibi temlere yer vermektedir. Eski ile yeninin çatışması, bu temlerin dekorunu oluştururken modernitenin zaman, mekân ve insan tasavvuru eleştirel bir tarzda ele alınmaktadır. Modern endüstriyel toplumların yaşam koşulları eksiklik, belirsizlik, geçicilik ve güvensizlik gibi mefhumlar

çerçevesinde değerlendirilirken modernite eleştirisi daha çok modern insanın yalnızlığı üzerinden yapılmaktadır. Bu açıdan eski ile yenin sık sık kıyaslandığı şiirlerde bireysel ölçekli bir yalnızlıktan ziyade şiirsel öznenin şahsında belirginleşen toplumsal bir yalnızlıktan söz edilmektedir. Geçmiş ile şimdi arasındaki bilişsel farklılık, bu yalnızlığın kaynağını oluşturmaktadır. Bu örgüde hatırlama eylemi ise ömrü uzatan bir direniş biçimidir. Şiirsel özne, genel olarak zamanla ilgili bir çatışmanın eşiğindedir. Bireysel yalnızlıkların dile getirildiği şiirlerde de bu yalnızlığı destekleyen fenomen, yine zamandır. Yalnızlık, Payam'ın şiirlerinin ağırlık merkezini oluşturmaya rağmen onun şiiri kalabalık bir şiirdir. Gelenekse şair için metanın işgalci bir varoluşla insanı kuşattığı modern dünyada güvenle yaşayabileceği, sığınabileceği bir limandır; anlamının tekilliği ile (sınırlarının ve kapsamının belirginliği ile) yaşamı belli bir oluş kapasitesinde tutarak yeniliğin çoğul ve tekinsiz sularından onu korur. Bu sebeple geçmişe ve geçmişin imge dünyasına yönelen Payam, bu gelenek içerisinde kendine özgü bir üslup geliştirmeyi başarmış bir şairdir. Onun şiiri, eski ile yeni arasında modifiye edilmiş bir şiir değildir, ayakları yere sağlam basan, kendinden emin bir şiirdir. Bu açıdan Payam, kanonun ve şiir yazma düşüncesinin ağırlığı altında ezilmemiş kendisine ve şiirine bu gelenek içerisinde bir çıkış yolu da bulmuştur, denebilir.

Kaynaklar

- Assmann, J. (2018). *Kültürel bellek*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2016). *Özgürlük*. (Çev. Kübra Eren). İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan modernite*. (Çev. Sinan Okan Çavuş). İstanbul: Can Sanat.
- Beyatlı, Y. K. (1988). *Rubailer ve Hayyam rubâîlerini Türkçe söyleyiş*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Berger, P. L. ve Luckmann, T. (2015). *Modernite, çoğulculuk ve anlam krizi*. (Çev. Mustafa Derviş Dereli). Ankara: Heretik.
- Borgna, E. (2015). *Ruhun yalnızlığı*. (Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu). İstanbul: Yapı Kredi.
- Debord, G. (2006). *Gösteri toplumu*. (Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent). İstanbul: Ayrıntı.
- Gasset, O. Y. (1995). *İnsan ve herkes*. (Çev. Neyyire Gül Işık). İstanbul: Metis.
- Jeanniere, A. (1994). *Modernite nedir?* (Çev. Nilgün Tütal Küçük). Ankara: Vadi.
- Kanter, B. (2013). *Şiirsel kimlikten mekânsal algılara*. İstanbul: Okur Akademi.
- Kanter, B. (2021). Nazım Payam'ın şiirlerinde modernliğin huzursuzlukları ve geçmişe özlem. Nagehan Uçan Eke, Nilüfer Tanç (Ed.), *Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı* içinde (210-216 ss.). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Marcuse, H. (1990). *Tek boyutlu insan: İleri işleyim toplumunun ideolojisi üzerine incelemeler*. (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea.
- Payam, N. (1996). *Sonrası güldür açar*. Elâzığ: Tesfa.
- Payam, N. (2004). *Ben kendimi dağ bilirim*. Elâzığ: Batı Yayın-Dağıtım.
- Payam, N. (2014). *Ateş ıslağı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Payam, N. (2018). *Yalnızlık risalesi*. İstanbul: Ötüken.
- Payam, N. (2024). *Ölü kırlangıçlar*. İstanbul: Ötüken.
- Paz, O. (1982). *Yalnızlık dolambacı*. (Çev. Bozkurt Güvenç). Ankara: Bayraktar.
- Svendsen, L. (2018). *Yalnızlığın felsefesi*. (Çev. Murat Erşen). İstanbul: Redingot Kitap.
- Tarancı, C. S. (1982). *Otuz beş yaş*. İstanbul: Varlık.
- Türkçe Sözlük. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Watts, A. (2019). *Mutluluğun anlamı*. (Çev. Pınar Savaş). İstanbul: Butik.
- Weber, M. (2013). *Protestan ahlakı ve kapitalizmin ruhu*. (Çev. Gökhan Rızaoğlu). İstanbul: Roman.

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;
☒ Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.
 2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.
 3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.
 4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.
-

