

GÜLÜMSER ÇANKAYA ŞİİRİNDE SESİN ETİĞİ

Ethics of Voice in Gülümser Çankaya Poetry

Birsel SAĞIROĞLU¹

ÖZ

Geliş Tarihi

11.04.2026

Kabul Tarihi

21.09.2026

Yayın Tarihi

26.09.2026

Anahtar Kelimeler

Gülümser Çankaya,
Sesin Etiği,
Şiirsel Özne,
Narsist/Sezgisel Ses.

“Sesin etik”ine odaklanan bu çalışma, 1966 doğumlu Gülümser Çankaya’nın ilk şiir kitabı Denizden Sonra (2006) ile başlayan ve bugüne uzanan şiir dilini bütüncül bir poetik çerçevede değerlendirmeyi amaçlar. Araştırmada, dört şiir kitabından amaçlı örnekleme yoluyla 138 şiir taranmış, şiirler Mladen Dolar’ın ses kavramı üzerinden geliştirdiği psikanalitik yaklaşımdan yararlanılarak incelenmiştir. İncelemede ilk olarak şairin poetik duruşu ana hatlarıyla tanıtılmış, ardından şiirin bütününe yayılan narsisistik/sezgisel ses kavramı, ontolojik bir inşa süreci bağlamında incelenmiştir. Burada sesin etiği, şiir öznesinin kamusal alana karşı geliştirdiği varoluşsal itirazı ifade etmektedir. Çünkü Çankaya’nın şiirsel söyleminde yerleşik yapıları tahrip eden, İkinci Yeni geleneğine eklemlenen ve çağın yarattığı kırılmaları taşıyan ifade biçimleri dikkat çeker. Şiir öznesinin iç sesi ile Ötekinin yasasına özgü dış ses arasındaki süreksizlik ve kargaşa, onun poetikasının temel dayanağı olarak belirlenmiştir. Bu ayrım, sadece özne-dış gerçeklik çatışmasıyla ilişkili değildir. İç çatışmalar, toplumsal alandan uzaklaşan ve yabancılaşma yoluyla kendi anlam dünyasını kuran bir öznenin inşa sürecini de görünür kılmıştır. Dolayısıyla “Çankaya” şiirine yayılan bu sesin rasyonel ya da ilahi bir otoriteyi değil, sezgisel ve bilinçdışına ait savruk bir doğayı temsil ettiği saptanmıştır. Dış gerçekliği dönüştürerek içeri alan ve bozarak yeniden dışarı atan bu içe yönelimli sesin dış gerçekliğin tahakkümüne karşı öznenin kendini yeniden inşa etme arayışının doğal bir sonucu olduğu tespit edilmiştir.

ABSTRACT

Submit Date

11.04.2026

Accept Date

21.09.2026

Publish Date

26.09.2026

Keywords

Gülümser Çankaya,
Ethics Of Voice,
Poetic Subject,
Narcissistic/Intuitive
Voice.

This study examines the poetic language of Gülümser Çankaya (b. 1966), from her first poetry collection Denizden Sonra (2006) to the present, within a poetic framework. The study surveys 138 poems from four poetry collections through purposive sampling and analyzes them using Mladen Dolar’s psychoanalytic approach to voice. It first outlines Çankaya’s poetic stance and then explores the narcissistic/intuitive voice permeating her poetry as an ontological process of construction. Here, the ethics of voice refers to the poetic subject’s existential resistance to the public sphere. Çankaya’s poetic discourse disrupts established structures, engages with the İkinci Yeni tradition, and reflects the fractures of contemporary experience. The tension between the poetic subject’s inner voice and the external voice associated with the law of the Other emerges as an element of her poetics. This distinction reveals not only a conflict between the subject and external reality but also the construction of a subject that establishes its sphere of meaning through alienation. Consequently, the voice in Çankaya’s poetry represents an intuitive and unconscious expression rather than rational or divine authority. By transforming and disrupting reality, this inward-oriented voice reflects the subject’s attempt to reconstruct the self against its dominance.

¹  Doç. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türkiye, birselsagioglu@osmaniye.edu.tr
© Sağiroğlu, B. Bu çalışmanın telif hakları yazara aittir. / The copyright of this work belongs to the author.



Bu çalışma [Creative Commons Attribution \(CC-BY\) 4.0 Lisansı](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) kapsamında lisanslanmıştır.
This study is licensed under a [Creative Commons Attribution \(CC-BY\) 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

1. Giriş

2000 sonrası modern Türk şiirinin dikkat çeken isimlerinden biri olan Gülümser Çankaya, *Denizden Sonra* (2006), *Soğuma* (2010) ve *Sebebe* (2018) adlı üç şiir kitaplarının ardından, 2023 yılında yayımlanan *Epikriz* adlı eseriyle şairlik serüvenini devam ettirir.² Çankaya şiiri, onun ifadesiyle ne baskıcı yapıların bir ürünüdür ne kırılığandır ne de yaşamın dışında bir şiirdir. Onun peşine düştüğü şiir; hayal kuran, üreten insanın estetik lirizmiyle ortak yaşamı bütünleyen ve hayatın içinde yer alması gereken bir şiirdir. Şiirin kaynağı ise ona göre, dışarıda değil, içeridedir (2018a, s. 4). Usta şairlerin genç şairlere hitaben kaleme aldıkları şiir konulu mektuplardan oluşan *Mektupta Şiir Var* (2018) adlı kitabın ön sözünde Çankaya, şiirin kamusal alanla kişisel alanı bir araya getirmesi ve bunu yaparken estetik tarafı ihmal etmemesi gerektiğini söyler. Çünkü şiirin kaynağı ona göre *içerde* olmasına rağmen bireysel olanla toplumsal alanı birleştiren bir *denge terazisidir*. Ancak Çankaya şiirinde “*ışmıyor ruh ruba dokunmadan/ dilsiz bir ağırlıkla anladım/ kesilip kalıyor süt ocakta dedim/ yanmak için iki can gerekiyor*” (Çankaya, 2018b, s. 45) ya da “*gaz odaları sabun makineleri mi/ yapma Joshua insan başka bir insanla/ ellerini yıkar mı ilikler mi düğmelerini*” (Çankaya, 2023, s. 36) şeklinde toplumsal yanı ağır basan göndergelerden/dizelerden çok “*(sıkılmış yumruklarda uyanırdı) kahverengi kederi/ yutardı yata. Babar kokan nefesi eskitip itinayla/ doldururdu torbasına kirli dilenci*” (Çankaya, 2006, s. 13) şeklinde uzak çağrışımlı, yoğun anlatımlı daha bireyci bir şiir dikkat çeker. Bu şiirler hem içerik hem de biçim olarak alışılmışın dışında kabul edilebilir. Onun şiirinde; kavramlar, nesneler yeni bir kılığa bürünür, biçim ise tanıdık değildir. Rivard’ın belirttiği gibi, şiirde okurun aldığı duygusal ve entelektüel bilgilerin çoğu, konudan ziyade bir şeyin nasıl söylendiğiyle ilişkilidir. Şiirsel etki, *açıklayıcı* değildir ve bilincin değişkenliğini görünür kılar (2015, s. 13). Çankaya’da da şiire dair kurallar askıya alınır, serbest formlu şiirde nesnel dünyanın yasaları çiğnenir. Karakteristik yapı nedeniyle şiirlerde dizeler kopuk, imge şiirsel ve çağrışım yoğundur. Bu, Eagleton’ göre 20. yüzyılın açık ara en kanlı çağ olmasıyla ilişkilidir. 20. yüzyıl, milyonlarca insanın ölümüyle insan hayatının değersizleştirildiği ve hayatın anlamının sorgulandığı bir çağdır. İnsan hayatına özgü sembolik boyut bu çağda askıya alınır (2022, s. 36). Bu nedenle yaşam özneyi birçok hayal kırıklığı ve acıyla karşı karşıya bırakır. Bunların etkisini azaltmak için özne sanatta olduğu gibi gerçekliği *ikâmedoymularla* saptırır. Çünkü gerçeklik karşı konulamayacak kadar güçlüdür (Freud, 2018, s. 271-279).

Çankaya şiiri de yerleşik anlam ve biçim kalıplarını sorunsallaştıran modernist estetikle ilişkilendirilebilir.³ Onun şiirinde bu sınırlanmışlık, özgün bir dille aktarılır ve gerçeklikten uzaklaşılır. Şöyle ki “*bahçe duvarı, illa üstüne abanmış bir top yeşillik/ ha bir de; çimleri sulayan fıskiye ve su/ zerreciklerinde oluşan gökkuşağı. aşabilirdi/ bir fırsatı olsaydı gözlerim akşam üstü gölgeleri*” (Çankaya, 2006, s. 10) dizelerinde olduğu gibi, ilk olarak dış gerçekliğin doğrudan aktarımı yapılır. Bahçe duvarının üstüne abanmış yeşillik ya da çimleri sulayan fıskiye, su zerreciklerinden oluşan gökkuşağı imgesi tanıdıktır. Ancak “*aşabilirdi*” ve “*bir fırsatı olsaydı gözlerim akşamüstü gölgeleri*” dizelerinde imgelem, şiiri tekinsiz kılar. Kelime ve cümle düzeyinde biçimsel aykırılıklar ise bu şiirsel atmosferi pekiştirir. Benzer şekilde “*İntihar Palmiyesi*”nde “*kelimelerimce durdum sayısız yıldız/ çoğaltacağım kadar. sana bir şarkı/ mırıldanacağım kadar...*” (2023, s. 48) şeklinde kopuk cümleler, dizeyi bölen noktalamalar, alışılmışın dışında kullanımlarla yeni bir şiir dili yaratılır.

²Çankaya 1966 yılında Osmaniye’de dünyaya gelir ve ilk-orta öğrenimini burada tamamlar. 1985’te Siirt Ev Ekonomisi Meslek Lisesini bitirir ve bir yıl aradan sonra tarım teknisyeni olarak çalışmaya başlar. Çalışma hayatının yaklaşık olarak on dokuz yılını Alanya’da geçirir. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesinde tarım ön lisans programını tamamlar, sonrasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Gıda Tarım ve Hayvancılık Bakanlığına bağlı olarak çalışır ve emekli olur (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, “Çankaya Maddesi”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulumser-cankaya>). Çankaya, 2004’te *Etken* şiir dergisini kurar. On sayılık bu derginin yayın yönetmenliğini yapar. 2008’de *Şiirsaati* dergisini çıkarır. Bu dergide usta şairlerin genç şaire yazdıkları yazılar dikkat çeker. Yazılar, Gülümser Çankaya tarafından *Mektupta Şiir Var* (2018) adıyla kitaplaştırılır (*Edebiyathaber*, “Yaşam Raporu-Epikriz: Veysel Çolak, <https://www.edebiyathaber.net/yasam-raporu-epikriz-veyssel-colak>). Hâlen bu derginin yayın yönetmenliğini sürdüren Çankaya, Türk Edebiyatçıları Derneği ile PEN Yazarlar Derneği’nin üyesidir. Şiirle yakından ilgilenen Çankaya; *Çatsızlık Tasarımı* adlı şiir dosyasıyla 2015 M. Sunullah Arısoy Şiir Ödülü’nde Vecihi Timuroğlu Özel Ödülü’ne değer bulunur (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, “Çankaya Maddesi”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulumser-cankaya>). Şiir/şiir üzerine yazıları *Eliz Edebiyat*, *Dizge*, *İhlamur*, *Kitaplık*, *Yasakemeye*, *Kurşun Kalem*, *Pulbiber*, *Radikal Kitap*, *Cumhuriyet Kitap*, *Varlık* gibi birçok dergide yayımlanır; İngilizce, Fransızca, Romence ve Bulgarca’ya çevrilir (Çankaya, 2010, s.64).

³Yerleşik anlam ve biçim kalıplarının kırılması, Çankaya şiirine özgü bir yönelim değildir. Modern Türk şiirinde Garip’le belirginleşen geleneksel şiir diline ve biçimine yönelik itiraz, İkinci Yeni’de anlamın alışılmış kuruluşunun bozulması, uzak çağrışımlar ve dilsel sapmalarla farklı bir boyut kazanmış, sonraki dönemlerde ise farklı poetik yönelimler içinde sürdürülmüştür. Bu bakımdan Çankaya’nın şiirindeki biçimsel sapmalar, kopukluklar ve yerleşik anlamı bozan kullanımlar, Türk şiirinde öncülleri bulunan modernist ve modern sonrası şiirsel arayışların devamı içinde değerlendirilebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Karaca, 2010, s. 199-245).

Çolak'a (2023) göre Çankaya "Duyguların, alguların, olgu ve olayların karşısında oluşan düşüncelerin, itirazların, öfkelerin, ihanetlerin, insani erozyonların şiirlerini yaz[ar]".

Bilindiği gibi şiirsel imgelerle gündelik dil deforme edilerek özgün görüntüler elde edilir. Buna karşılık zihinsel imgelerde duyular tarafından zihinde karşılık bulan görüntüler ortaya çıkar (Tunç, 2022, s. 32). Çankaya'da da zihinsel görüntü çok geçmeden şiirselliğe kayar, nesnel dünyanın yasaları çiğnenir. Yalnızlık, ayrılık, aşk, ölüm izlekleri zengin, özgün ve şiirsel bir lirizmle birleşir. Genel olarak kamusal alana ait ne varsa şiirde tahrir edilir. Dolayısıyla onun şiirinin, İkinci Yeni'de olduğu gibi, büyük bir kırılmanın yaşandığı çağı ve onun ifadesini taşıdığı ileri sürülebilir. Özellikle ilk şiir kitabında İlhan Berk'e anışturmalar dikkat çeker: "sabi siz mi geldiniz sakslarım ıııdı"; "baksamız kim bilir ne güzel olurdum" (Çankaya, 2006, s. 21-24). İtalik yazıyla şiiri desteklemek için bir yazardan ya da ünlü bir şairden alınan bu parçalar/alıntı-göndergeler (Aktulum, 2000, s. 94-95) sayesinde metnin önceki metinlerle ilişkisi açığa çıkar. Çankaya şiirinde bu ilişki, geçmiş şiirsel birikimin referans alınarak dönüştürülmesi şeklinde ortaya çıkar. *Soğuma* kitabında, Cemal Süreya, İlhan Berk ve Behçet Necatigil'den etkilenen Çankaya, bu şiirsel mirası kadın öznenin deneyimi ve duyarlılığı üzerinden yeniden yorumlar, üzerböylece bu eril dili, dişil dile dönüştürür.⁴ Bunun yanı sıra "burada bazı çiçekler açıyor/ iki kişi arasında/ kavgılımlı iplikler" (Çankaya, 2023, s. 49) şeklinde uzak çağrışımlar ya da "içerde jazz/ mavi notalar senkopswing çoklu ritim/ o ilk sarıcılık" (Epikriz, 2023, s. 15) şeklinde alışılmadık bağdaştırmalar Çankaya şiirinin diğer karakteristik özellikleri arasında gösterilebilir. Ancak Çankaya şiiri, bugüne kadar daha çok tanıtım ve değerlendirme yazıları çerçevesinde ele alınmış, şiirinin poetik yapısı üzerine kapsamlı incelemeler sınırlı kalmıştır. Onun şiirinde, öznenin rasyonel aklı ve toplumsal normları reddederek bilinçdışına yöneldiği ve bu içe dönüş sayesinde kendi varoluşunu yeniden inşa ettiği fark edilir. Ne var ki bu tespit, bugüne kadar bütüncül bir biçimde ele alınmamıştır. Bu çalışma, sadece işitsel bir unsur veya dilbilimsel bir araç olmanın ötesine geçerek, öznenin dış dünyayla kurduğu çatışmalı ilişkiyi yansıtan "ses" kavramını ve bunun ontolojik değerini "sesin etiği" çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Burada "sesin etiği", bir ahlak öğretisi olarak yorumlanmamalıdır. Etikten kasıt, öznenin Öteki'ne (dışsal/kamusal yasaya) karşı geliştirdiği varoluşsal itirazdır. Araştırmamızın odak noktası, rasyonel kuralları askıya alarak gücünü sezgiden ve bilinçdışından alan bu "içsel" ses ile dış gerçekliğe ait tahakküm edici ses arasındaki diyalektik ilişkiyi görünür kılmaktır.

2. Yöntem

Bu çalışmada Gülümser Çankaya şiiri, "ses" kavramı merkeze alınarak öznenin bilinçdışına ait içsel sesi ile "Öteki"nin (dış gerçekliğin) dayattığı rasyonel ses arasındaki gerilim bağlamında irdelemiştir. İncelemede kuramsal zemin olarak Mladen Dolar'ın ses üzerine geliştirdiği psikanalitik yaklaşım esas alınmıştır. Araştırmamızın evrenini 138 şiir (*Denizden Sonra* (2006) 31, *Soğuma* (2010) 35, *Sebeğ* (2018) 44 ve *Epikriz* (2023) 28 adet) oluşturmaktadır. Şiirlerin seçiminde nitel araştırmalarda sıklıkla başvurulan amaçlı örnekleme (purposive sampling) yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda 138 şiirlik evrenin tamamı taranmış, öznenin içsel çatışmalarının, dış gerçeklikle (Öteki'yle) kurduğu mesafenin ve duygu yoğunluğunun öne çıktığı metinler analize dâhil edilmiştir.⁵ Bu bağlamda, "ses" kavramının şiirin ontolojik yapısını inşa ettiği örnekler dikkate alınmıştır. Bunun yanı sıra öznenin kamusal alanın yasalarına karşı geliştirdiği yabancılaşmayı görünür kılan, bedensel sınırların ve mekânsal aidiyetlerin (oda, ev, dışarı) ihlal edildiği dizeler, örneklem seçimini belirleyen diğer ana ölçüt olmuştur. Bu ölçütler doğrultusunda, tematik bütünlüğü sağlamak amacıyla analize dâhil edilen şiirler şunlardır: *Denizden Sonra* kitabından "yakınlığın yakıcı yalnızlığı", "sınır", "bulutlar", "martı ayakları", "günlük eskizleri", "serpinti", "yabancı", "yanılsama", "bilinmeze", "meşru fotoğraflar", "ertelenen"; *Soğuma* kitabından "Üç", "İstasyon Jeneriği", "İndikatör", "ilişkisiz", "Meydan", "Taş Plak", "Bir Daha Görmedim Seni", "Çağdaşın Oldum", "Hıza", "Duyumlar", "Senden", "bilinmeze", "Yokuş", "Dağınık Kompozisyon", "Son"; *Sebeğ* kitabından "Samanlık", "Yanmak İçin",

⁴ Bkz. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Çankaya maddesi", www. <https://teis.yesevi.edu.tr/>

⁵ Dolar'ın psikanalitik ses yaklaşımında narsistik ses, sezgisel/içsel ses ve Öteki'nin sesi, öznenin sesle kurduğu farklı ilişkileri açıklayan kavramsal dayanaklardır. Bu çalışmada söz konusu kavramlar, şiir öznesinin iç dünyası ile dışsal yasa arasındaki gerilimi çözümlemek amacıyla kullanılmıştır. Örneklem seçiminde içerik ve tematik ölçütler, şiirsel söyleyişten bağımsız değerlendirilmemiştir. İçsel/dışsal ses geriliminin biçimsel sapmalar, dize kırılmaları, sözdizimsel kesintiler ve çağrışımsal yapı aracılığıyla görünür hâle geldiği şiirler de seçim ölçütleri arasındadır.

“Kül”, “Bakır Filizi”, “Yol”, “Yok”, “Kan”, “Kayıp”, “İsteğin Kanatları”; *Epikriz* kitabından “Epikriz”, “pirus zafarı”, “intihar palmiyesi”, “çiçeğimden ölürüm”.

Çalışmada temel alınan kuramsal kavramlar, şiirlerdeki belirli metinsel göstergeler üzerinden sistematik biçimde takip edilmiştir. Narsistik ses; öznenin dünyayı kendi benliği etrafında kurduğu ve “Öteki”ni dışladığı dizelerde belirgindir. Buna göre şiirlerde geçen “oda”, “pencere”, “kendi kendine dokunma”, “kül/soğuma” imgeleri ile “sen/ben”, “siz/ben” gibi ayırım bildiren zamir kullanımları bu sesin yapısal göstergeleri kabul edilmiştir. İçsel/sezgisel ses; aklın sınırlarını aşan, bilinçdışının hâkim olduğu “karanlık yasalar”, “uçurum”, “kısıp ses”, “dağınık düşler”, “kan” ve “sızı” gibi duygu yoğunluklu ifadelerde tespit edilmiştir. “Öteki”nin sesi ise toplumsal normları, evrensel yasaları ve rasyonel dayatmaları temsil eden “kalabalık”, “kıtanın karanlığı”, “yasalar” ve “bahçe duvarı”, “fıskiye” gibi gündelik/nesnel göndermelerde izlenmiştir. Bu kavramsal ve yöntemsel çerçeve doğrultusunda çalışmada, iç ses ile kamusal alan arasındaki ilişkinin şiirlerde nasıl kurulduğu, şiir öznesinin sesinin hangi nitelikleri taşıdığı ve bu sesin şiirsel yapı içindeki işlevi açıklanmaya çalışılmıştır.

Çankaya’da sözün başka bir ifadeyle anlamın yerinden edilmesi sesi ayrıcalıklı kılar ve merkezîleştirir. Bu çalışmada söz, kamusal alanda yerleşik anlamı ve düzeni temsil ederken ses, bu anlamı öznenin içsel dünyası doğrultusunda dönüştüren ve yerinden eden unsur olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla söz-ses ayrımı, anlamın korunması ile öznel/duygusal müdahaleyle bozulması arasındaki karşıtlığa dayanmaktadır. Ses, şiir öznesinin söyleyişiyle ilişkili olmakla birlikte özneye indirgenemez; sözdizimsel kırılmalar, dilsel sapmalar ve yerleşik anlamın dönüştürülmesiyle şiirin biçimsel yapısında da görünürlük kazanır. Şiirlerde kendi yasasını/etiğini ortaya koyan sesin nesneleri de değişir, biçim-içerik bağlamında şiir aykırı bir kimlik edinir. Bu çıkarımlardan yola çıkan incelemede şu sorulara yanıtlar aranmıştır. İç sesle ve kamusal alan arasındaki ilişki şiirlerde ne şekilde ortaya çıkmıştır? Bu ses uhrevi midir, şeytansı mıdır yoksa akılcı mıdır, şiir öznesinin sesi için hangi kapsayıcı sonuçlara ulaşılabilir? Alt başlıklarda teori ile şiir eşzamanlı ve eklektik olarak ele alınmış, çözümlemede çalışmanın iddiasını destekleyecek şiir örneklerine yer verilmiştir.

2.1. Verilerin Analizi

Araştırmanın analiz sürecinde ilk olarak, çalışma evrenini oluşturan metinler yakın okuma tekniğiyle taranarak sınırlandırılmış ve bir örneklem oluşturulmuştur. İkinci aşamada, analizin kavramsal çerçevesi belirlenerek şiirlerdeki metinsel göstergeler bu teorik zemin aracılığıyla tespit edilmiştir. Üçüncü adımda şiirler, özne-nesne ilişkisine ve taşıdıkları duygu yüküne göre alt başlıklara ayrılmıştır. Bu sınıflandırmada, öznenin mutlak/aşkın otoriteyi reddederek kendi yalnızlığına çekilişini vurgulamak amacıyla “Kamusal Sese Karşı Narsistik Ses”, rasyonel ve toplumsal normları askıya alarak bilinçdışının savruk doğasına yönelişini göstermek için ise “Aklın Sesine Karşı Sezgisel Ses” başlıkları belirlenmiştir. Bu iki temel temanın seçilmesindeki ana gerekçe, Çankaya şiirindeki içsel sesin, Öteki’ni temsil eden iki büyük güce (ilahi otoriteye ve akılcı evrenselliğe) karşı gösterdiği çift yönlü direnişi belirgin bir biçimde yansıtmasıdır. Son aşamada ise şiirler, psikanalitik okumalar eşliğinde yorumlanmıştır. Yapılan bu çözümlemelerden elde edilen veriler, Çankaya şiirindeki sesin etik ve ontolojik değerini ortaya koyacak biçimde sentezlenmiş ve çalışmadaki temel sorunsalı inşa edecek şekilde anlamlandırılmıştır.

3. Bulgular

3.1. Kamusal “Söz”e Karşı Narsistik “Ses”

Kamusal söz, öznenin dışında konumlanan yerleşik anlam ya da öznenin maruz kaldığı toplumsal normlarla ilişkilidir. Ses ise öznenin dış gerçeklikle arasına koyduğu mesafeyi görünür kılan içsel söyleyiş biçimi olarak tanımlanabilir. Bu bölümde söz konusu karşıtlık, şiir öznesinin kendi anlam dünyasını kurma çabası dikkate alınarak yorumlanacaktır. Dolar’a göre, söz gelimi, Sokrates’te ses, onu hata yapmaktan alıkoyarken Rousseau için ilahi ve doğaldır. Rousseau’da kulak verilmesi gereken bir rehberdir. Buna karşılık Kant’ta sadece tek şey talep eder ve dayatır. Aklın sesinin akla teslim olmaktan başka bir içeriği yoktur (2023, s. 92). Bu bağlamda insan “*yükselen, uzayan, kısalan, titreyen, yankılanan sesiyle, kelimelerle birlikte ve onun ötesinde bütün bir anlam dünyasını kurar*” (Gariper, 2023, s. 826). Çankaya’da ise şiir öznesinin sesi ne onu hata yapmaktan alıkoyar ne de akla teslimiyeti dayatır. Onun sesi bunların dışında bir anlam dünyası kuran, bilinç dışına ait bir sestir. Bu nedenle de dağınık ve savruttur. Bu ses, dış gerçeklikle diyalektik bir ilişki kurar. İlk olarak onu içeri alır, sonra dönüştürerek dışarı atar. Dolayısıyla Çankaya şiirinde duygusal yoğunluğun yerleşik anlamı dağıtması, söz ile ses arasındaki bütünlüğü bozar.

Daha önce de belirtildiği gibi söz kamusal anlamı, ses ise bu anlamın özünde konumlanma biçimini karşılar. Kamusal alanda merkezde olması gereken sözdür. Ses onu destekleyen, derinleştiren ve genişleten bir işleve sahiptir. Bu yerleşik algı/söz, “ses”in baskısıyla yer yer ertelenir ya da askıya alınır (Gariper, 2023, s. 827). Çankaya şiirinde bu kopuşu temsil eden Tanrısal bir ses dikkat çeker. Tanrısal (daimon); iç sesler arasında en iyi bilinen uhrevi ses olarak tanımlanır. Ancak Çankaya şiirinde Tanrısal ses, uhrevi bir mutlaklığı değil, öznenin dış dünyanın sınırlarını aşarak inşa ettiği içsel alanı karşılar. Dolar’a göre bu ses; aşkın ve koruyucu melek gibidir, çünkü *yer-siz* bir sestir (2023, s. 86). Tanrısal ses,”[O] *sadece gülümsüyor merhaba/ derken. ben dünyaları boşaltıyorum/ üzerime*” (Çankaya, 2010, s. 22) dizelerinde olduğu gibi, öznenin mahrem yanını ifşa eder.Şiirde geçen”[B]*en dünyaları boşaltıyorum/ üzerime*”imgesiyle alışlagelmiş bağdaştırmaların dışına çıkılırken yalnızlık, melankoli, yurtsuzluk/evsizlik, hüznün ve hayal kırıklığı şiirin tamamına yayılarakbu içsel sesi destekler. Dolayısıyla Çankaya şiirinde özne,*avutucu yanlısamalara* ihtiyaç duyar, kurduğu fantezilerle gerçekliği askıya alır. Freud’un ifadesiyle kurgular dünyasında ihtiyaç duyulmuş yaşamın çoğulculuğunu bulur (2018, s. 88).Benzer şekilde, [B]*üyüdü aramızdaki körfez/ size gelmem için beni/ gönderdiniz/ sizlerle buluşmak gece yarısı/ hiçbir cümle dizimine sığmadan/ böyle dağılmak*” (Çankaya, 2010, s. 8-9) dizelerindeses, kamusal alanla mesafesini ortaya koyarken “*sır vermez yıllar sonra bulunan/ yalnızlığım. ben yalnızca pencereye konan kurlangıcım hepsi şimdi*” (Çankaya, 2006, s. 20)dizelerindemodern öznenin parçalı hâllerini ele verir. Dünyayı üzerine boşaltan ses, büyüyen körfez imgelerinde yalnızlığını somutlayan öznenormların dışındadır, bu nedenle”*hiçbir cümle dizimine sığ[ıyordur]*”. Çankaya, “Kayıp” şiirinde bunu net bir biçimde ifşa eder: “*sesiyle büsbütün kaybolmuş [bir] kadın[dır]*” (2018b, s. 79).

Sesiyle kaybolmuş kadın imgesi şiirlerde *soğumak, kül, köz* ve *alev* sözcüklerinde cisimleşir. Söz gelimi, “*böyle geliyor dünyaya/ küller büyük bir yangımla*” (Çankaya, 2018b, s. 46); “*ben insanı okumuştum bu gidişten/ eve dönüp soğumuştum*” (Çankaya, 2010, s. 10); “*fırlayacaklı sınıksız tutmasa teninin sardığı yaşam; sonra unutuldu öpüşme. kapalı gözlerde/ yakıcı ve kül*” (Çankaya, 2006, s. 5) ya da “*beni gören biri yok/ beni soğuyan biri de/ külünde saklıyor hep külünde/ ormanındaki yangının*” (Çankaya, 2010, s. 58) şeklinde metaforik göndermelerde özne, ilk olarak *evinden* uzaklaşır, sonrasında nesnel dünyanın *yangınıyla* karşılaşır ancak bu karşılaşmada umduğunu bulamaz ve *soğumuş* hâlde evine döner. Dolayısıyla şiir öznesinin evine dönüşü yıkıcıdır/yakıcıdır. Şiirlerde bu metaforik göndermeler kültürel özneye evrilememeyi imler. Çünkü “*doğanın ve kültürün uzlaştırılması imkânsızdır*” (Freud, 2022, s. 37). Sesin muhatabı yoktur, özne kendine yönelir ve kendini merkezileştirir. Dolar’ın vurguladığı gibi, modern dönemde akılcı yasaya dayanan felsefi gelenekten radikal bir kopuş ortaya çıkar. Bu kopuşla hümanist gelenekten uzaklaşılır. Böylece özne kavramı bir tür itibarsızlığa düşer, yanlısamayla ya da onu üreten koşullara ilişkin esaslı bir körleştirmeye eşanlamlı hâlde gelir (1993, s. 79). Şiirdeki sesin de bu itibarsızlığı, kopuşu açığa çıkardığı ileri sürülebilir. *Hiçbir cümle dizimine sığ[amadığı]* ya da *sesiyle büsbütün kaybol* [an bir] kadın olduğu için de bu, narsist bir sestir.

Saf narsistik evre, egonun nesnelerle olan ilişkilerini gösterir. Nesne, haz duygusunun kaynağı ise özne onunla yakınlaşır, bu duygunun kaynağı değil ise özne dış dünyadaki uyarıcıdan kaçır ve ona mesafe koyar (Freud, 2022, s. 77). Bu noktada, Gariper’in Necip Fazıl’ın ilk gençlik dönemindeki şiirleriyle ilgili çıkarımı önemlidir. Bu narsist sesi Gariper şöyle tanımlar:

“Haz kaynağı narsist ses, şairin özellikle gençlik dönemi şiirlerinde kendisini merkezileştirmesinde ve başkasını ötelemesinde/önemsizleştirmesinde görünürlük kazanır. İd (benlik)e dayanan bu estetize edilmiş narsist ses etrafında özne, şiiriyle birlikte egosunu şair kimliği çevresinde inşa eder. Şairin daha ilk şiirlerinden itibaren kurduğu ses kompozisyonu bunu gösterir. (2023, s. 828)”

İçinden gelen bu narsist sesi Çankaya’nın şiir öznesi, *kristale* ya da *içinin ince bir çizgisine* benzetir. Ses, yeni bir biçime evrilirken dış gerçekliğin sınırları belirsizleşir ve onun içindeki kristal parlar. Şöyle ki Dolar’a göre Sokrates’e eşlik eden *daimon* (tanrısal) ses onun gölgesi ya da koruyucu meleğidir. Bu ses ne zaman konuşsa, onu yapmak üzere olduğu şeyden vazgeçirir (2023, s.86). Hâlbuki Çankaya’da narsistik ses; şeytansı, yalnız, aykırı ya da kötümserdir, sen-ben, siz-ben ya da biz-siz şeklinde bir ayrımı/mesafeyi görünür kılar: “*yemin edebilirdim/ odamda dolaşmayan ayağın/ siz olduğuna/ bakın dökülüyor aramızdaki/ dolmak/ ben sizi pencereyi açmayışınızdan bildim*” (Çankaya, 2010, s. 21). Bunun yanı sıra, şiirlerinde sıklıkla kullanılan ev, oda, pencere şeklinde metaforik göndermeler, onun tek başınlığını, kendi benlik’ine dönüşünü somutlar.*Aramızdakidolmak*ibaresinde ise onun simgesel/kamusal alanla uyumsuzluğu açığa çıkar. Hiç kimse penceresini açmamış dolayısıyla benlik’ine ulaşamamıştır. Bu nedenle de narsist ses diğerlerini dışlayan yeni bir alan inşa eder.

Benzer şekilde, Sokrates'te ilahi ses hazır yanıtlar sunmaz. Onu kötülükten alıkoyan veya felsefi sorgulamaya teşvik eden dışsal bir rehber işlevi görür. Kendi görüşlerini dayatmaksızın kötülükten uzaklaştırdığını ileri sürer (Dolar, 2023, s. 86). Ancak şiirdeki ses “*olmayan güvercini uçurur gibiydik/ olmayan ellere [...] olsun isterdik/ biri gelsin oldursun/ bir damar bir bakar filizi/ bir yerinden başlasa...*” (Çankaya, 2018, s. 57); “*kimini zehir bildin kimini/ iğva/ ben geldim sen kapattın/ şöyle bir salınsaydım kalbindenki meydanda*” (Çankaya, 2010, s. 26) dizelerinde olduğu gibi doğrudan doğruya özneye hizmet eden içsel bir otoriteyi temsil eder. Bu ses, “*olmayan güvercini uçurur gibiydik/ olmayan ellere*” dizesinde olduğu gibi ilk olarak hatırlar, sonrasında bu hayali sorgular: “*olsun isterdik/ biri gelsin oldursun*”. Bunun yanı sıra olmayan güvercinler/eller, zehirler, kapalı kapılar ifadelerinde çaresizlik belirgindir. Yeni başlangıçlar, taze umutlar “*bir yerinden başlasa*”, “*şöyle salınsaydım kalbimde*” dizelerinde dikkat çeker. Ancak imajların hepsi yalnızca öznenin tasavvurlarıdır. “Taş Plak” şiirinde olduğu gibi gerçeklik düşe evrilir ve bu düş, şiir öznesinin ifadesiyle *cızırtı*dır: “*ordan dinle beni, karnımdan/ bir plak gibi elinin iğnesini/ göbeğime koy/ cızırtıyı göz göze gelmekten/ dönerken dağıldı sesim/ [...] yadsınmaz bugünün geçmişle/ ilişkisi. bir taş kaydırılsa yerinden/ devrilir bugün*” (Çankaya, 2010, s. 28). Dizelerde geçen taş plak metaforunda, bir başkasıyla göz göze gelemeyen özne çatışmasını/sorgulamalarında *dağılan* ses motifiyle birleştirir. Şiirin sonunda da “*yadsınmaz bugünün geçmişle/ ilişkisi*” dizeleriyle yol gösterir ve kendi çözümlerini üretir. Dolayısıyla öznenin dayanağı aşağıdaki örnek okumabirimlerinde olduğu gibi, iç sestir ve özne gücünü bu sesin yasalarından alır: “*İstek kandıydı kamçıyla/ kalbimdi tek gerekçem/ yola baktım*” (Çankaya, 2018, s. 62); “*attım sonra katanın karanlığını/ üstümden/ ... ben acıyan yerlerimi seninle/ dövdüm/ bir güzel ben çıkardım ortaya*” (Çankaya, 2010, s. 34-35); “*uzlaştı gerçekle hayallerim/ bir bir kirlettim güzelliğimi/ hisyaya geldim*” (Çankaya, 2010, s. 37). Anlaşıldığı gibi, şiirlerde ses kamusal alana değil, doğrudan doğruya özneye aittir. Öznenin sesi ilahileşir. Dizelerde *katanın karanlığı* şeklinde dış dünyaya işaret eden gönderge şiirin devamında kişisel alana kayar. “*Ben acıyan yerlerimi seninle/ dövdüm*” ya da “*kalbimdi tek gerekçem*” dizelerinde ses merkezden içe yönelir, yönlendirici/evrensel işlevden kişisel alana sapar ve bu içe yönelişi gerekçelendirir: “*ısrarlı bir geriye bakma isteğiyle döndüm; görünmenin/ mümkün olmadığını gördüm. tükeniverdi oyalanmalar, başka biri/ avucundan yere bıraktı taşları. çoğaltmadım bir daha/ adımlarıma sığındı*” (Çankaya, 2006, s. 45). Görüldüğü gibi, sesin bu “yer-siz” konumu kendi varoluşunu kurgulayan narsist bir özneyi ve onun dış dünya algısını görünür kılar. Bu bölümdeki çıkarımlardan hareketle sesin kuramsal işlevi şöyle özetlenebilir:

- (1) Kamusal Sözün Otoritesi (Logos): Felsefe tarihindeki (Sokrates, Rousseau, Kant) “ilahi” veya “rasyonel” sesfigürlerini karşılayan bu yapı, özneyi hizaya sokan, dışsal ve yönlendirici bir otorite işlevi görür.
- (2) Narsistik Sesin Özerkliği (Pathos): Çankaya şiirinde ses, dışsal bir yasadan ziyade öznenin kendi bilinçdışı dünyasını inşa ettiği, “yer-siz” ve “içsel” bir sığınaktır.
- (3) İtiraz ve Yeniden İnşa: Özne, kamusal sözün dayattığı anlam dünyasını reddederek kendi sezgisel dünyasını kurar, bu da yerleşik anlamın şiirde bozulmasına yol açar.
- (4) Parçalanmış Özne: Sesin merkezden kişisel alana sapması, modern öznenin yaşadığı yalnızlığı ve “hiçbir cümle dizimine sığmayan” kadın imgesini açığa çıkarır.

3.2. Narsistik Ses ve Şiirsel Yapı

Çankaya şiirinde “çoğaltmamak”, “tükenivermek” ve “mümkünsüzlük” şeklinde yinelemeli ifadelerde ses, sürekli olarak kötümserliği üretir. Dolayısıyla Çankaya şiirinde tekrarlı olan anlamdır ve anlam şiirde hüznü, melankoliyi açığa çıkarır. Ancak bahse konu olan dizelerde, ses benzerliği yerine biçimsel sapmalar ve ani duraksamalarla yaratılan bir ahenkten de söz edilebilir. Dizelerde ya öznenin ruhu ya da bedenine ait tutkular her defasında birbirine yakın anlamlarla ve bu anlamlar arasında zikzaklar çizerek, kimi zaman da duraksayarak ortaya çıkar: “*fazlasıydı, kalabalığın daha fazlası/ çoktu. öyle yakın/ denedik. sigaraya indirgedik aramızdaki/ yakınlığı [...] sonra nasıl başladı bir yerinden karışık/ tenimiz ince ipli. kopardı dokununca/ işte bu zor dedin senin saçlarını okşamak*” (Çankaya, 2010, s. 30-31). Bahse konu olan dizelerde, “*çoktu. öyle yakın*” dizesi ile “*denedik. sigaraya indirgedik aramızdaki*” ya da “*tenimiz ince ipli. kopardı dokununca*” dizelerinde duraksamaya neden olan şiirsel yapı özdeş kabul edilebilir. Modern bir şiirde bu dize kırılmaların (anjanbuman) tercih edilmesi rastlantısal değildir. Yukarıdaki dizelerde, öznenin hüznü, dizenin fiziksel yapısını bozarak ritmi de belirler. Böylece şiirin salt bir metin olmaktan uzaklaşarak duraksayan, acı çeken şiir öznesinin gövdesine dönüştüğü ileri sürülebilir. *Sigara, ten, ip* gibi somut nesneler, hüznü, ayrılık gibi soyut kavramların duygu değerini taşır. Dizelerde ritim yavaşlar, anlamın sonraki dizeye taşınması, şiir öznesinin tamamlanmamışlığını ve süreklilik arayışını açığa çıkarır. Aksan’ın vurguladığı gibi, şiirin duygu değeri göstergelerin duygularla ilişkili yönünü açığa çıkarır, bu nedenle de sözcük çağrışımlarında iyi/olumlu; kötü/ olumsuz şeklinde bir fark ortaya çıkar (1995, s. 99-100). Bahse konu olan şiirlerde, *aramızdaki yakınlık, tenlerin karışması, dokunmak ve saçlarını okşamak* ifadelerinde

bedene ait olumlu bir görüntü açığa çıkar. Ancak bu görüntü, *kopmak*, *indirmek*, *zor* ve *ince ipli* sözcükleriyle askıya alınır. Sözcüklerin duygu değeri ilkinde olumluyken ikincisinde alışılmamış çağrışımlarla olumsuzlanır. Şiirsel yapı da bilinç dışının, duygunun sesidir ve kamusal alanın nesneleriyle mücadele eder. Okur bu evrensel, yasa karşıtı sesi neredeyse her şiirde işitir. Burada etik bütünüyle doğal ve sezgisel olanla ilgilidir. Bahse konu olan şiirlerde de görüldüğü gibi bunlara kopuk, aralıklı dizeler eşlik eder ve bildik bütünlüklü dünya algısı dağılmış olur. Ses sürekli olarak bölündüğü için düşünce dağılır ve şiir yerleşik algının dışına çıkar.

İnsan bilinci vokal bir meseledir ve sesler arasındaki mücadeledir. Ancak bu mücadelede aşkın/ilahi ses kendini dayatır. Üstünlüğü ele geçirir. Dolayısıyla iç ses sürekli olarak Öteki'nin *eziçiv*varlığına bağlıdır (Dolar, 2023, s. 89-90). Çankaya şiirinde ise ezici varlık, öznenin yalnız ve melankolik sesidir: “*arada bir kendimi görüyorum. Bunu sadece derin bir yalnızlığın/ içindeyken yapılabiliyorum*” (Çankaya, 2006, s. 56). Ses, metne tahakküm kurar ve kendi biricikliğini ilan eder: “*sabahın sınırsızlığıyla/ sınırsız sarıldım kendime/ yoktu kendimden başka/ doğurabileceğim bir şey*” (Çankaya, 2018, s. 64). Kendini doğuran ses, Öteki'lere karşı adlandıramadığı, belirsiz/ karanlık yasalarını ortaya koyar ve sitem eder. Şiir öznesi “*Titreyip duruyor[dur] yeni bir biçim/ yiten sınırların belirsizliğinde*” (Çankaya, 2010, s. 61); “*bazen [...] kılıf gibi kalır beden[i]/ -kimi zaman öne eğip yorgun başı[nı] feda ede[r]/ bekleyişi*” (Çankaya, 2006, s. 36) ve “*ici[nin] dağınk düşleri/ dağıldığı[yı] kalır*” (Çankaya, 2010, s. 59). Görüldüğü gibi, dizeler yapı olarak da kayıp yasanın boşluklarını ve modern öznenin parçalanmışlığını görünür kılar. Böylece şiirde, dış gerçeklikle sınırlar kaybolurhem özne hem de şiirsel yapı yeni bir biçim/sizliğe evrilir, dağılır. Öznenin geriye yalnızca kılıf işlevi gören beden kalır. Şiirsel yapıdaki kırılmalar ve kesintiler de bu çözülme sürecini destekler. Parçalanmış özne yalnızca içerikte değil, şiirin biçiminde de temsil edilir. Peki bu ses akılcı mıdır/ değil midir ya da akılcılıktan uzaklaşmak bütünüyle akıl dışı olmak mümkün müdür? Sonraki alt başlıkta bu sesin akılcı olup olmadığı sorgulanacaktır.

3.3. Akıl Sesine Karşı Sezgisel Ses

Akılın sesinden kasıt, etiğin bir *ödev* gibi işlev görmesi ve evrensel yasalarının olmasıdır. Burada duygudan ziyade herkesin ortak paydada buluşabileceği ahlaki ilkeler benimsenir. Akılcılık ve evrensellik gözetildiği için bu ilkeler tartışmaya açık değildir, onların sınırları nettir ve akılcı ses *duygunun* tam karşısında yer alır.

Akılcı ses çizgisini Kant'ta bulur. Kant, bir ödev olarak konumlandığı ahlak yasasını şöyle tanımlar: “*Sen, boş giden, duyguları okşayan hiçbir şey taşımayan, yalnızca boyun eğmeyi isteyen; [...] yalnızca insanın gönlüne kendiliğinden girecek kapı bulan... Bir yasa ortaya koyan, ey yüce büyük ad!*” (1999, s. 95). O, sağlam bir zemin için ve evrenselleştirme komutu içinde biçimsel bir ahlak yasası sunar. Burada, seslere ve ahlaki duygulara hiç yer yok gibidir, etik doğrudan doğruya akılla temellendirilir. Vicdana karşı akıl yüceltilir (Dolar, 2023, s. 90). Söz gelimi, akılcı ses Mehmet Akif'in “Çalışmak Sonra Dinlenmektir” adlı şiirinde tespit edilebilir. “*Beden hazırcılar amma, ruh zevk almaz atâletten/ Çalışmak sonra dinlenmektir, ancak kârı dünyanın/ Eğer eğlence iş olmaz da, iş eğlence olmuşsa/ Güzâr etmiş demektir zevk içinde ömrü insanın*” (2021, s. 254) şeklinde kullanımlarda Akif'teki sesin dış gerçekliği hedeflediği, çözümler sunduğu ve yasalar ortaya koyduğu ileri sürülebilir. Bu tutum daşiiri akılcı kılar.

Akılcı ses, özneye dayatılan sözleşmedir ve bu sözleşme bir anlamda öznenin kendisidir. Dünyadaki varlık, yinelenen ısrara tutsaktır. Kendi varoluş durumundan kopmuş, anonim olma duygusuna yenik düşmüştür (Schwenger, 2014, s. 389). Hâlbuki Çankaya şiirinde ses, bunun tersi yönde bir tavır sergiler. Şiirde bilinç neredeyse kaybolur, çağrışım yoğunluğu nedeniyle dize aralarına sıkışır. Şiirin bu karakteristiği “Yokuş” şiirinden yola çıkılarak irdelenebilir. Çankaya şiirinde bilinç askıya alındığı için nesneler ya da kavramlar “*Vakti gelmedi demek, içini/ dışarı çıkarmanın. kör büyüyor/ sarmaşık/ kılcal damarlarla sarıyor da/ gövdeni nedense sızıyor/ bu kan [...] zaman/ bir deli gömleği. burkuyor/ benden akan/ suyun dağı sevişi mi hep yokuş*” (Çankaya, 2010, s. 51) dizelerinde olduğu gibiyeni bir kimlik edinir, çünkü özne “*içini dışarı çıkarma*”nın peşindedir. Çankayabu tanıdık sesi radikal bir biçimde dönüştürür. Söz gelimi, “*BilinmezE*” şiirinde izlek, aksayan iletişim ve anlaşılamamak üzerinedir. “*BilinmezE*”, “*heyecanlı/ saklı ağaç*” ya da “*hepsi senin terli alnını/ okşuyor. sağlı sollu*” şeklinde kullanımlarda aykırılık biçimseldir. Ses ise bilinç dışına kayarvemasmus, neşeli bir kız çocuğunu görünür kılar: “*bu illüzyon. Hazırcıyla coştığını/ yadsıyordun/ yalanlıyordun. İlmelekler atan oda dönüp duruyordu beni/ bilinmezlere karşı masum, neşeli, taraçalarda/ kız çocuğu.*” (Çankaya, 2006, s. 47). Burada, şiir öznesi ile onu sınırlandıran, ona ilmekler atan *oda* arasındaki ilişkide gerilim ön plana çıkar. Diğer taraftan akıl sembolik ve somut nesnesi görünümündeki oda, şiir öznesini yeniden yapılandıran kurucu unsur olarak işlev görür. Çünkü ilmekler atıldıktan sonra özne, masum ve neşeli kız çocuğuna dönüşür ve zamanda savrulur.

Psişik hayatın akla teslim olması, arzular konusunda taviz vermekle ilişkilendirilir. Bilinçdışı akıl ise bunun panzehri olarak tasavvur edilir (Dolar, 2023, s. 96-97). Çankaya'da da bilinçdışı akıl başat konumdadır. Söz gelimi, "İsteğin Kanatları"nda, özne İkarus mitiyle⁶ özdeşleşir. Şiirde, yeryüzünün dışında bir mekânda özgürleşen ve uçuruma kanat çırpan teşvik edici bir ses işitilir: "*kanat diyordun al bunları/ gökyüzü önemser diyordun/ uçmak isteyen kanatlarını/ al bunları/ at kendini uçurumdan aşağı/ istiyorsan iyidir o/ uçurum iyidir istiyorsan*" (Çankaya, 2018b, s. 65). Bilinçdışı akılda uçurum olumlanır, örnek dizelerde olduğu gibi, bütün nesneler, şiirin sonunda *ince bir sızı* için feda edilir: "*gün aralığ/ ya da yeni/ bir düğüm uzun ipe/ [...] sonra soğuyan başım/ hızlı dönen tekerle/ oda, klima, ılık, su.../ hepsi senin terli alnını okşuyor. sağh sollu/ eski evlere ulaşıyor yokuş/ ince bir sızı/ bacak kaslarımda belki/ bilemem*" (Çankaya, 2010, s. 50). Anlaşıldığı gibi, Çankaya şiirinde nesneler (oda, klima, su, ev) hayal kırıklığının tasavvurlarıdır ve ses "*nihayetinde bu geçişi mümkün kılan işleticidir*" (Dolar, 2023, s. 97). Benzer şekilde "*adımı söyledin/ bir çağlayan döküldü içime*" (Çankaya, 2010, s. 46); "*sığınabileceğim bir uyku yok. pencere toz duman/ başka ruhların balayları etrafında ışıksız dönenceler/ -tatlı titreşimlerden yoksun-*" (Çankaya, 2006: 51) ya da "*o gece ben/ öldürerek özgür bıraktım tutsaklarımı/ kalbimi dağa saldım*" (Çankaya, 2018, s. 70) şeklinde ifadelerde ses artık Dolar'ın deyişiyle "*temel ontolojik kategori olan Varlığın sesi[dir]*" (2023, s. 99). Varlığın sesi, suskun bir sestir, ifadesi ve içeriği yoktur. Dilin seyreltilmiş ama aynı zamanda ana hattı olmayı sürdüren ve anlamı olan sesine de yanıtıdır (Dolar, 2023, s. 99-100). Ne var ki şiirde bu ses çelişiktir. Gündelik dilin dışına kaydığı için ses, yabancılaşır. Beri taraftan aynı ses, hâlâ bir anlam taşıdığı için *dilin ana hattını* korumayı sürdürür. Bu nedenle Çankaya şiirinde, aklın sesi bütünüyle susmaz, sadece geri çekilir. Söz gelimi, "Duyumlar" şiirinde alegorik ifade, bir taraftan nesneleri yabancılaştırırken diğer taraftan sesin yıkıcı dünyasını resmeder:

"Bütün duvarlarını yıkar

Sakar kelimelerle konuşan

Kısık sesli ev

Çalkalar ağzını gece

Uyuklayan kokular yavaşça

Terk eder dış etlerini

Birikmiş yalnızlıktır

Tekrar eder elmayı mutfak

Kendi tadını arar

Çaya atılmaktan sıkılmış şeker. (Çankaya, 2010, s. 40)"

Görüldüğü gibi, bahse konu olan dizelerde ev kısık seslidir, gece kokulardan arınmıştır. Şeker çaya atılmaktan sıkılmış ve mutfakta yalnızlıklar birikmiştir. Bu yabancılaşma, tekdüzelik ses aracılığıyla yeni bir öznenin ve ona özgü dünyanın açığa çıkmasını sağlar. Ancak bu tekdüzelikte gerçeklik yalnızca kabuk değiştirir, bütünüyle ortadan kalkmaz.

Sesteki bu değişim, onun dil gibi keyfi ve rastlantısal bir deneyim olduğunu ispatlar. Lacan'ın deyişiyle "*Nesne, başarısızlığa uğrayandır. Nesnenin özü, başarısızlığa uğramaktır*" (2019, s. 69). Örnek dizelerde de nesneler, kavramlar sürekli olarak kılık değiştirir. Yeniden tanımlanan, farklı bir bağlama oturtulmaya çalışılan gündelik hayat, dilin/ sesin bu keyfi tarafını somutlar. Sesin bu ikircikli hâli akılcı sesle vicdana ait sezgisel sesi karşı karşıya getirir. Sınırların dışına çıkmak, normları yıkmak ve yeni bir ses inşa etmek bu zıtlığın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu ayırım, ahlak yasası/süperego ile bütünlüklü görünümüne kavuşamayan ego arasındaki gerilimde de açığa çıkar. Şöyle ki klasik şiirde ses, mistik ve bütüncül bir dünyanın sesidir. "*Ey adl-i ilâhî meded ey adl-i ilâhî/ V'eyzâlim ü mazlûmum olan harf ü penâhî; İndinde senin şâh u gedâ cümlesi birken/ Kalmağ kimsede kimsenin âhı*" (Şinasi, 2005, s. 6) beyitlerinde Tanrı'nın sonsuz ve doğaüstü adaleti kamsal alanda şaşmaz bir bütünlük sağlar. İlahi adalet, eziyet eden ile edilenin sığındığı

⁶ İkarus miti, babası Daidalos'un uyarısına rağmen güneşe yaklaşan ve kanatlarını bir arada tutan balmumunun erimesiyle denize düşen İkarus'un hikâyesine dayanır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Tunç, 2022, s. 74-82). Çankaya'nın şiirinde bu mit, metinlerarası bir gönderge olarak aklın sınırlayıcı ve düzenleyici yasası karşısında arzuya dayalı özgürleşme isteğini görünür kılar. Bu bakımdan İkarus göndergesi, logostan mitosa yönelişin; başka bir ifadeyle akılcı düzenin yerine sezgisel ve bilinçdışı olanın öne çıkışının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

tek yerdir. Burada dilenci ile padişah aynı statüdedir ve adalet er geç yerini bulacaktır. Metafizik/aşkın ses doğaüstü olduğu için şaşmaz ve özne edilgen bir duruş sergiler. İlahi ses özneyi tek hamlede kamusal alana teslim eder.

Çankaya’da ses, bildik/tanidik olanla çarpışır, ondan sapar. Aklın yasaları ihlal edilirken şiirdeki ses, kendi kurallarını duyurur. Örneğin, *“kimliksizdi hakikat/ içine girenin oluyordu/ içine giren o oluyordu/ kaybolmuş bir kadın/ ikinci adıdır gökyüzünün/ bir arıç bulut koy önüne/ aklından yasak geçmesin/ sesiyle büsbütün kaybolmuş kadın”* (Çankaya, 2018b, s. 78-79) dizelerinde kimliksiz hakikatler içinde kaybolmuş bir kadın imajı çizilir. Benzer şekilde, “Yanılsama”da okur, görünür olmanın imkânsızlığıyla kendine yönelen sesi işitir: *“[...] görünmenin mümkümsüzlüğünü gördüm [...] adımlarıma sığdım”* (2006, s. 45). Görünmenin mümkümsüzlüğü Lacan’ın vurguladığı gibi, öznenin daima geçici ve uçucu olmasıyla ilişkilendirilebilir. Çünkü özne *“bir gösteren yoluyla ve bir başka gösteren için öznedir”* (2019, s. 167). “meşru fotoğraflar” şiirinde bu ses sadece kendini değil, onunla ilgili her şeye dokunur. Bir taraftan gölgeleri onaylar, diğer taraftan gerçeklikten/nesnel dünyadan “evrilerek” kopuşunu somutlar: *“[...] nesnelerin devinimi içinde sözü dışlayan/ yitir bir bayaldın sen kendini gölgeleyen ... ben kendine dokunan dil, gölgeni onaylayan susku, bitimsiz alışkanlıklarım/ evrilerek kutsandı. Gerçeğin görüntüsünden çok daha fazlaydı/ farkındalıklar”* (2006, s. 49). “Samanlık” şiirinde de mitolojik bir figüre –Prometheus’a- atıf dikkat çeker. Ancak bu ses, umut vaat etmez, tekin değildir ve varlığı hiçlikle tehdit eder: *“Kaldan ince kılıçtan keskin/ Bilendi öfkem/ Tekin değilim/ Ateşi verme bana/ Tutamam/ Samanlığın önündeyim”*. (Çankaya, 2018, s. 24-25)

Bahse konu olan dizelerde ses, yasa ihlalinin açık bir şekilde dile getirir. Ne var ki, Dolar’ın belirttiği gibi, Bahtinci bu anlayışta ihlal aynı zamanda yasanın normal işleyişine katkı sağlar. Fakat görünüşteki bu müsamaha sadece yasaı güçlendirmeye yarayacak, dış dünyayı baltalar görünen ihlaller sayesinde hükmedicilik artacaktır (2023, s. 104). Bu durumda Çankaya şiirinde ses ihlallerle dış dünyanın varlığını pekiştiriyor mudur yoksa bütünüyle yok mu ediyordu?

Sözcelemenin sesi, şiirde yıkıcıdır ve ihlal etmenin hazzını görünür kılar. Sitem eder, *tenin örttüğü düşüncüyü* somutlar: *“basıyordunuz, aklınızın bir köşesinde hep/ basıyordunuz. yeşil çimenlerin başka/ çıkmıyordu tadı. yalancı ve yapmacık/ kanıyordunuz/tenin örttüğü düşüncüyü bilmeliydiniz”* (Çankaya, 2006, s. 36). Dizelerdeki ses, bağımsız bir varoluşu mümkün kılan, sapkın bir sestir. Ne var ki yasa alt edilmeye çalışılırken yeni yasa/lar ortaya çıkarır.

Yanılsama her türlü öznenin kurucusudur, bu nedenle de kaçınılmazdır. Özne başlı başına bir nedenselliği deneyimler ve özerk bir öznenin kusursuz içselliğini üretmez. (Dolar, 1993, s. 76-77). Şiirdeki ses de kimi zaman “adımlarına sığı[nır]” (Çankaya, 2006, s. 45), kimi zaman hayatın “tatlı” ve “ışıklı” tarafının dışındadır. “ertelenen” şiirinde ise süresiz yolculuğunda kendini demirle özdeşleştirir: *“yatağma yüzükoyun kapanıp gömdüklerim./ -insana sığınlar ne çok- ben miyim ayaklarındaki/ aşkı sırça tutan süresiz yolculuk./ geçiyorum; dövüle dövüle demir”* (2006, s. 50). Freudcu ifadeyle ilkel baba/yasa başka bir kılıkla –dövülen demir olarak- yaşamaya devam edecektir. Bu, *“sesin tam ölü olmayan bir baba parçası olarak kendini göstermesiyle eşdeğerdir”* (Dolar, 2023, s. 104-105). Dolayısıyla hem süperego hem de şiirdeki aykırı ses bütünlüklü değildir, sesin bildirdiği şey, aşağıdaki okumabirimlerinde olduğu gibi, derin bir yalnızlıktır:

“arada bir kendimi görüyorum. bunu sadece derin bir yalnızlığın
içindeyken yapıyorum. bir ormanda toprağı kapatmış kuru yaprakları
parmaklarımla ucuyla toplayıveriyorum. –ne çok birikenimiz var-
sonra kendime merakım ve toprak ve ertelenmiş tin ne kadar birbirine
benziyor. biraz susuz sertleşmiş ama orda. (Çankaya, 2006, s. 56)”

Anlaşıldığı gibi, şiir öznesinde derin yarıklar vardır ve bunlar tutarlılığın imkânsızlığını gözler önüne serer. Sesteki sitem, bu boşluğu bir kez daha pekiştirir. Şiirde tutarlılık her durumda bir yanılsamadır, hâkim olduğunu zannettiği noktada yeni boşluklar, çelişkiler ve yalnızlıklarla dolar ve özne bunu itiraf eder: *“çelişkindim. süslenip hazırlanırdım üzüntüme ve/ yalnızlığımı karşılamaya”* (Çankaya, 2006, s. 38). Çünkü ses salt bir açıklık değildir, akıl büyük Öteki’ne/yasaya aitken ses ona ait olmadığını söyler. Daha çok Öteki’deki boşluğu gösterir. Ses, özne ve Öteki’nin ek yerinde konumlandırılabilir. Her ikisi de eksiktir fakat bu eksik ortak bir alandır (Dolar, 2023, s. 106). Çankaya’nın şiir öznesinin sesi de eksiklik temelli bir olgudur, özneye ya da başka bir alana ait değildir. Dünyadan sürgün edilen ve tamamlanamayan bu ses, dili bir sığınak olmaktan çıkarıp huzursuzluk zeminine dönüştürür. Böylece öznenin

bütüncül olma çabası sonuçsuz kalır, eksikliği içinde kalma hâli estetik bir biçim ya da ritim olarak *sürgün* bir özneyi somutlar.

4.Sonuç

Bu çalışma, Çankaya şiirinde sesin etiğini ve şiirde nasıl bir değer taşıdığını sorunsallaştırmıştır. Öteki'ye ait, başka bir ifadeyle, *dış gerçekliğe* özgü ses ile şiir öznesinin içsel sesi arasında süreksizlik, kargaşa şiirlerde belirgindir. Şiir öznesinin sesi ne onu hata yapmaktan alıkoyar ne de akla teslimiyeti dayatır. O, içsel ve bilinç dışına ait bir sestir. Bu nedenle dağınık ve savruttur. *İçe yönelen* bu ses, Öteki'yle -dış gerçeklikle- diyalektik bir ilişki kurar. İlk olarak onu içeri alır, sonra dönüştürerek dışarı atar.

Çankaya'da gapten gelen narsist bir ses vardır. Şiir öznesi, çatışmasını *azırtılı* ve *dağılan* ses motifiyle birleştirir. Ses, yeni bir biçime evrilirken dış gerçekliğin sınırları belirsizleşir. Dolayısıyla şiirdeki ses, öznenin mahrem yanını ifşa ederve kamusal alanın dışında konumlanır. Dağınıklık, savruluk ve modern öznenin parçalı hâlleri bu sesin tipik yanını ele verir. "*Dünyayı üzerine boşaltan ses*" imgesi şiir öznesinin bu yalnızlığını somutlar. "*hiçbir cümle dizimine sığ[mayan]*" ses; şeytansı, yalnız, aykırı ya da kötümserdir. Bu narsistik ses; sen-ben, siz-ben ya da biz-siz şeklinde bir mesafeyi de görünür kılar.

Şiirlerdeki ses akılcı da değildir. Aklın sesinden kasıt, etiğin bir *ödev* gibi işlev görmesi ve evrensel yasalarının olmasıdır. Sesin dış gerçekliği hedeflemesi, çözümler sunması, yasalar ortaya koyması onu akılcı kılar. Çankaya bu sesi dönüştürür.Şiirde içe dönük, savruk seste duygu önceliklidir. Bilinç, neredeyse kaybolur, çağrışım yoğunluğu nedeniyle dize aralarına sıkışır. Böylece şiirde içerik kadar biçim de dağınık. Kopuk, aralıklı dizelerle bildik bütünlüklü dünya algısı askıya alınır. Şiir hem biçim hem içerik düzeyinde *aklın* dışına kayar. Sezgisel ses, aklı örter ve baskılar. Kolay tüketilememesi, çağrışım zenginliği ve yoğunluğu şiiri gizemli kılar. Bu nedenle şiirdeki ses, bağımsız bir varoluşu mümkün kılan, aykırı bir ses olarak belirir.Şiirde hem toplumsal normlar hem de egoda yarıklar vardır ve bunlar tutarlılığın imkânsızlığını gözler önüne serer. Şiirlerdeki ses yarattığı boşluklar, çelişkiler ve yalnızlıklarla bu yanılsamayı somutlar.Bu nedenle Çankaya'dases, şiir öznesinin kendini kurma biçimiyle ilişkilidir ve öznenin kendisiyle,Öteki'yle kurduğu ilişkinin temel araçlarından biri olarak işlev görür.Bununla birlikte Gülümser Çankaya şiirinde sesin etiğini sorunsallaştıran bu çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Çalışmada Çankaya'nın şiirsel söylemi, sesin etik ve ontolojik boyutları odağında ve yakın okuma yöntemiyle değerlendirilmiştir. Ulaşılan sonuçlar, şairin şiirinde içsel/sezgisel sesin yerleşik anlamın dönüştürülmesini ve yeni bir şiirsel gerçekliğin kurulmasını belirlediğini göstermektedir. Ancak Çankaya şiiri, imge, dilsel sapma, alışılmadık bağdaştırma ve metinlerarasılık bakımından da farklı araştırma imkânları sunmaktadır. Gelecek çalışmalarda bu unsurların farklı kuramsal yaklaşımlarla incelenmesi,Çankaya'nın İkinci Yeni ve sonraki şiirsel geleneklerle ilişkisinin karşılaştırmalı çalışmalar üzerinden değerlendirilmesi, şairin poetikasının farklı yönlerinin ortaya konulmasına katkı sağlayabilir.

Kaynakça

- Aksakal, A. (2020). *Gülümser Çankaya. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulumser-cankaya>. Erişim tarihi: 20 Mart 2026.
- Aksan, D. (1995). *Şiir dili ve Türk şiir dili: dilbilim açısından bakış*. Engin Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınları.
- Çankaya, G. (2006). *Denizden sonra*. Köz Yayınları.
- Çankaya, G. (2010). *Soğuma*. Hayal Yayınları.
- Çankaya, G. (2018a). *Mektupta şiir var*. Hayal Yayınları.
- Çankaya, G. (2018b). *Sebeğ*. Hayal Yayınları.
- Çankaya, G. (2023). *Epikriz*. Plüton Yayınları.
- Çolak, V. (2023). *Yaşam raporu: Epikriz*. Edebiyathaber.<https://www.edebiyathaber.net/yaşam-raporu-epikriz-veysel-colak> Erişim Tarihi: 15 Şubat 2026.
- Dolar, M. (1993). Beyond interpellation. *QuiParle*, (2), 75-96.<https://www.jstor.org/stable/20685977>
- Dolar, M. (2023). *Sahibinin sesi: psikanaliz ve ses*. (2. b.; B. E. Aksoy, Çev.), Metis Yayınları.
- Eagleton, T. (2022). *Hayatın anlamı*. (7. b.; K. Tunca, Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2021). *Safahat*. (N. Turinay, Haz.), TBMM Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Uygurluk, din ve toplum*. (6.b.; S. Budak, Çev.), Öteki Yayınları.
- Freud, S. (2022). *Bilinç dışı*. (5.b.; E. Çaliner, Çev.), Olimpos Yayınları.

- Gariper, C. (2023). Necip Fazıl şiirinde ses ve sesin metafiziği üzerine bir inceleme. *Söylem Filoloji*, 8 (3), 825-839. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1384544>.
- Kant, I. (1999). *Saf aklın eleştirisi*. (F. Akath., Çev.), Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni poetikası* (2. bs.). Hece Yayınları.
- Lacan, J. (2019). *Yine/ hâlâ*. (M. Erşen, Çev.), Metis Yayınları.
- Rivard, D. (2015). If you see something, say something: image and voice in the Poem. *The American Poetry Review*, 44(6), 13-17. <https://www.jstor.org/stable/24595644>
- Schwenger, P. (2014). Phenomenology of the scream. *Critical Inquiry*, 40 (2), 382-395. <https://doi.org/10.1086/674119>.
- Şinasi. (2005). *Şinasi: bütün eserleri*. (İ. Parlatır & N. Çetin, Haz.), Ekin Yayınları.
- Tunç, G. (2022). *Kavramlar ve kuramlarla modern Türk şiiri okumaları*. Ötüken Yayınları.

EXTENDED SUMMARY

Purpose

This study aims to evaluate the poetic language of the poet Gülümser Çankaya (b. 1966), beginning with her first poetry collection *Denizden Sonra* (2006) and extending to the present, within a holistic poetic framework. Despite this development, her poetry has not previously been the subject of a comprehensive scholarly analysis apart from a limited number of introductory writings.

The study is based on the need to examine how poetic voice operates in Çankaya's work and what kind of ontological value this voice carries. It seeks to answer how the tension between internal and external voice is constructed and how this tension shapes the poetic subject. In this context, the study focuses on the ethics of voice, the formation of subjectivity, and the transformation of language. It aims to provide a clear and comprehensive framework for understanding the scope, objectives, and distinctive features of Çankaya's poetic discourse, while also situating her work within broader discussions of contemporary poetry.

Methodology

The study adopts a qualitative research approach and is based on a detailed textual and conceptual analysis of Çankaya's poetry. The corpus of the study consists of her major poetry collections, including *Denizden Sonra* (2006), *Sağuma* (2010), *Sebeğ* (2018), and *Epikriz* (2023). These works are examined through close reading, with particular attention to recurring themes, stylistic features, and the construction of poetic voice.

The research process involves identifying key concepts such as the ethics of voice, the narcissistic/intuitive voice, and the law of the Other, and analyzing how these concepts function within the poems. The study first outlines the poet's general poetic stance and then investigates the ways in which her poetic discourse dismantles established structures. In doing so, it situates her work in relation to modern poetic traditions, particularly those that emphasize fragmentation, discontinuity, and the transformation of meaning.

Furthermore, the methodology emphasizes the interpretive nature of literary analysis. Rather than relying on quantitative data, the study seeks to understand how meaning is produced through language, imagery, and structure. By examining the interplay between form and content, it explores how Çankaya's poetry constructs a unique expressive field in which conventional linguistic and poetic norms are questioned and redefined.

Findings

The findings indicate that Çankaya's poetry is characterized by an unconventional structure both in content and form. Concepts and objects assume new guises, and the formal structure departs significantly from familiar poetic patterns. The conventions of poetry are suspended, and the laws governing the objective world are transgressed within the realm of free verse (Çankaya, 2006; 2018 ve 2023). This results in a poetic language that resists fixed meaning and encourages multiple interpretations.

As a result of this distinctive structure, the lines appear fragmented, the imagery is intensely poetic, and the associative density is remarkably high. As Rivard points out, much of the emotional and intellectual experience a reader derives from poetry is related not to what is said, but to how it is expressed (Rivard, 2015, s. 13). According to Eagleton, this is linked to the twentieth century as the bloodiest era in history, a time when human life was devalued and its meaning profoundly questioned due to mass deaths (2022, s. 36). The poems often present discontinuous and non-linear expressions, which reflect the fractured nature of contemporary experience. The condition of the modern subject—marked by limitation, confinement, and instability—is conveyed through an original and highly stylized language that creates a distance from everyday language and empirical reality.

A central finding of the study is the tension between the internal voice of the poetic subject and the external voice associated with the law of the Other. This tension constitutes the fundamental basis of Çankaya's poetics. The internal voice is intuitive, fragmented, and deeply connected to the unconscious, while the external voice represents order, structure, and normative authority. The interaction between these two dimensions generates a dynamic and

often conflictual poetic space. As Dolar argues, modernity breaks with rational and humanist traditions, reducing the subject to an illusion or a form of blindness to its own conditions (1993, s. 79).

Moreover, the study reveals that the voice in Çankaya's poetry is neither rational nor divine. Instead, it is dispersed, intuitive, and rooted in affect and unconscious processes. In this sense, the voice reflects a narcissistic subject structured around pleasure and displeasure, in line with Freud's concept of primary narcissism (2022, s. 77). This inward-oriented voice transforms external reality by internalizing it and then rearticulating it in a distorted or fragmented form. As a consequence, consciousness is largely suppressed, and meaning emerges through associative links rather than logical coherence.

The poems also exhibit a strong tendency toward alienation. The poetic subject distances itself from social norms and constructs its own domain of meaning. This process of alienation is not merely thematic but is embedded in the very structure of the poems, which often disrupt syntactic order and semantic clarity. The voice appears solitary, deviant, and resistant to coherence, reflecting the fragmented condition of the modern subject.

Conclusions

Based on these findings, it can be concluded that Çankaya's poetry constructs a distinctive poetic voice that challenges traditional forms of meaning, representation, and authority. The tension between internal and external voice does not merely reflect a conflict between subject and reality; it also reveals the subject's effort to redefine itself through processes of alienation and transformation.

The study demonstrates that the poetic voice in Çankaya's work operates as an intuitive and unconscious force rather than a rational or law-bound authority. This leads to the dissolution of coherent structures, the fragmentation of both form and content, and the emergence of a poetic language that resists easy interpretation. The breakdown of conventional linguistic and poetic norms enables the creation of a new expressive field in which meaning is unstable.

Ultimately, the study highlights how Çankaya's poetry reflects the broader condition of modern subjectivity. The fragmented voice, the emphasis on intuition, and the resistance to external authority all point to a poetic vision in which the subject is continuously in the process of becoming. In this sense, her poetry not only represents but also enacts the instability and multiplicity of contemporary experience.

Originality and Value

This study contributes to the existing literature by providing a comprehensive and in-depth analysis of Gülümser Çankaya's poetry, which has so far received limited scholarly attention. By focusing on the ethics of voice and the ontological value of poetic expression, it offers a new conceptual framework for interpreting her work.

The study highlights the distinctive features of Çankaya's poetry, including the disruption of established structures, the emphasis on intuition and the unconscious, and the construction of a fragmented poetic subject. In doing so, it situates her work within contemporary poetic discourse while also demonstrating its unique contribution to modern poetry.

Furthermore, the study adds to theoretical discussions on voice, subjectivity, and poetic language by showing how these elements are reconfigured in Çankaya's work. It underscores the importance of considering the ethical and ontological dimensions of poetic voice and provides a basis for future research on similar poetic practices. In this respect, the study not only fills a gap in the literature but also opens new avenues for critical inquiry into contemporary poetry.

YAZARLARIN BEYANI / DECLARATION OF THE AUTHORS

Katkı Oranı Beyanı	☒ Yazar, çalışmanın tümüne tek başına katkı sağlamıştır. ☐ Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır. ☐ Çalışmaya birinci yazar %XX oranında, ikinci yazar %XX oranında, üçüncü yazar %XX oranında katkı sağlamıştır.
Declaration of Contribution Rate	☒ The author contributes the study on his/her own ☐ The authors have equal contributions. ☐ The first author contributes XX%, the second author contributes XX%, the third author contributes XX%.
Çatışma Beyanı	☒ Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir. ☐ Yazarlar, çalışmadan XXX (firması, kurumu, kişinin) etkilenebileceğini ve ortaya çıkacak çıkar çatışması durumunu yönetmek için onaylanmış bir planının olduğunu beyan etmektedir.
Declaration of Conflict	☒ There is no potential conflict of interest in the study. ☐ Authors declare that XXX (firm, institution, person) may be affected from the study and in case of a conflict of interest they have a confirmed plan in order to administer the case.
Yayın Etiği Beyanı	☒ Çalışmada etik dışı bir husus bulunmadığını, araştırma ve yayın etiğine özenle uyulduğunu beyan ederiz. ☒ Bu çalışma, etik kurul belgesi gerektiren bir çalışma değildir. ☐ Bu çalışma için _____ Üniversitesi, Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulundan ____/____/____ tarih ve _____ sayılı kararı ile etik kurul onayı alınmıştır.
Declaration of Publication Ethics	☒ We hereby declare that the study has not unethical issues and that research and publication ethics have been observed carefully. ☒ This study does not require ethics committee approval. ☐ Ethical approval for this study was obtained from the Scientific Research and Publication Ethics Committee of _____ University with decision number _____ dated ____/____/____.
Üretken Yapay Zekâ Kullanım Beyanı	☐ Bu çalışmanın hiçbir aşamasında üretken yapay zekâ araçlarından faydalanılmamıştır. ☒ Bu çalışmanın hazırlanması sırasında yazar, İngilizce özetlerin hazırlanmasında ChatGPT kullanmıştır. Bu araç/hizmeti kullandıktan sonra, yazar, içeriği gerektiği şekilde gözden geçirip düzenlemiş ve yayınlanan makalenin içeriği konusunda tüm sorumluluğu üstlenmiştir.
Declaration of Generative AI Use	☐ No generative artificial intelligence tools were used at any stage of this study. ☒ During the preparation of this study, the author used ChatGPT to draft the English abstracts. After using this tool/service, the author reviewed and edited the content as necessary and assumed full responsibility for the content of the published article.
Destek ve Teşekkür Beyanı	☒ Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan mali destek alınmamıştır. ☐ Bu çalışma, X Projesi (Proje No: XXXXX) tarafından desteklenmektedir. ☐ Diğer (Belirtiniz)
Declaration of Support and Acknowledgments	☒ No financial support is taken from any institution or organization. ☐ The study is supported by X Project (Project No: XXXXX). ☐ Others (Specify)