



Atlansoy'un "Su Burcu"nda Metinlerarasılık II

Zeynep Kevser Şerefoğlu*

Özet

Metinlerin değişerek ve dönüşerek varlıklarını sürdürdükleri savıyla yola çıkan metinlerarasılığa göre, bir metin, kendini, geçmişle yeniden kurar ve geleceğe de karışarak devamlılık arz eden bir çizgiye eklenir. Barındırdığı çeşitli kodlarla yazarının beslendiği kaynakları ortaya koyar. Bir yandan yazarın geçmişle ilişkisini anlamamıza da imkân sağlarken diğer yandan geleceğin metinlerinin inşasına da su taşır. Söz konusu kodların tespiti, metinlerarasılığın alanıdır. Bu çalışmada Hüseyin Atlansoy'un *Su Burcu* adlı eserinde gelenekten metinlerarasılık yoluyla taşınmış olan unsurlar, Ana Metinsellik/Türev (Hypertextualité), Yan-Metinsellik(Paratextualité), Üst-Metinsellik (Architextualité) ve Yorumsal Üst-Metin (Métatextualité) ilişkileri açısından tespit edilecek ve ilişkiler, gelenek kodlarından nasibi ve gelecek kurgularına katkısı bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Atlansoy, Su Burcu, Metinlerarasılık, Gelenek, Modern Türk şiiri

Intertextual Analysis of the Poem: "Su Burcu" By Atlansoy II

Abstract

According to intertextuality, which proposes that texts may exist by changing ve transforming themselves, a text builds itself with the past and also articulates itself to a continuum by joining the future. Its various sources refer to the sources of the writer. A written text leads us to understand the writer's relations with his/her past and also carries water for the efforts to create future texts. Investigating such codes is the field of intertextuality. This study aims to identify the codes of *Su Burcu* of Hüseyin Atlansoy which have been carried from the tradition in accordance with their relations with Hypertextuality (Hypertextualité), Paratextuality (Paratextualité), Architextuality (Architextualité) and Intertextuality (Métatextualité) and expose how these relations obtain traditional codes and their contribution to future ficitionalisations.

Keywords: Hüseyin Atlansoy, Su Burcu, Intertextuality, Tradition, Contemporary Turkish poetry

* Yrd. Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, zkserefoğlu@fsm.edu.tr

Giriş

Metinlerin başka metinleri kurduğuna yahut bir metnin kendinden evvel yazılmış başkaca birçok metnin transformasyona uğramasıyla meydana geldiğine dair teziyle gündeme gelen metinlerarasılık, özellikle modern şairin etki kaynakları ve gelenekle ilişkisi bağlamında üzerinde durulması gereken önemli bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktadan hareketle, daha önceki çalışmamızda Hüseyin Atlansoy'un *Su Burcu*¹ adlı şiir kitabı metinlerarası ilişkiler açısından 'okuma'ya tabii tutmuş ve şiirlerin iletişim ve etkileşim içinde olduğu gönderge dünyasını Metinlerarası/Ortakbirliktelik İlişkileri (Intertextualite) çerçevesinde tespit etmeye çalışmıştık. Şiirlerin Ana Metinsellik/Türev (Hypertextualité), Yan-Metinsellik(Paratextualité), Üst-Metinsellik (Architextualité) ve Yorumsal Üst-Metin (Métatextualité) ilişkileri açısından incelemesinin ise ayrı bir çalışmayı gerektirdiğini belirtmiştik.² Bu çalışmamızda, *Su Burcu* adlı eserdeki şiirler, bahsi geçen ilişkiler açısından incelenecektir.³

I. Ana Metinsellik / Türev İlişkileri (Hypertextualité)

Bir şiir metninde dizelerin düzyazılaştırılması veya tam tersi olarak düzyazının dizelere dönüştürülmesi; bir şiirin başka bir dile çevrilmesi; metnin romandan senaryoya dönüştürülmesi ve bu dönüşümler çerçevesinde oluşan küçük anlam

1 Çalışma, Atlansoy'un "Su Burcu" adlı kitabındaki şiirler üzerinde yapılmıştır: Hüseyin Atlansoy, *Su Burcu: Toplu Şiirler (1983-2005)*, Ankara, Hece Yayınları, 2005.

2 Zeynep Kevser Şerefoğlu, "Atlansoy'un Su Burcu'nda Metinlerarasılık", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1 (2013) Bahar, s.307-344.

3 *Ana Metinsellik/Türev (Hypertextualité)*, *Yan-Metinsellik(Paratextualité)*, *Üst-Metinsellik (Architextualité)* ve *Yorumsal Üst-Metin (Métatextualité)* ilişkileri için temel alınan kuram Genette'inkidir. Gérard Genette'in belirlediği ilişki düzlemi, Jenny'nin ortaya koyduğundan daha etkili ve ayrıntılıdır. Onunla birlikte metinlerarasılık kavramı belli bir düzene oturur. Metinlerarası yerine, ötemetinsellik/metinsel aşkınlık (transtextualite) adını verdiği kavram, bir metni başka metinlerle, bilinçli ya da bilinçsiz olarak ilişkiye sokan her şeydir. Bu da yazınsallığın en üst düzeydeki evrensel özelliğidir. Genette, beş çeşit metin ötesi ilişki belirler:

1- Metinlerarası (intertextualite)

2-Ana-Metinsellik (hypertextualité)

a-Dolaylı dönüşüm: Burada konu farklıdır ama biçem aynıdır.

b-Yalın dönüşüm: Burada da anlatım biçimi farklıdır ama konu benzerliği çok belirgindir.

3-Yan-metinsellik (paratextualité)

4-Üst-metinsellik (architextualité)

5-Yorumsal üst-metin (métatextualité)

Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki Yayınevi, 2007, s.17.

değişikliklerini kapsayan Ana-Metinsellik ilişkileri, şiirler çeviri olmadığı yahut başkaca bir türe çevrilmediği için, Atlansoy'un şiirlerinde söz konusu değildir.

II. Yan-Metinsellik (Paratextualité)

Bir metnin kendisine eşlik eden bazı ikincil göstergelerle; başlıklar, alt başlıklar, önsözler, ithaflar, notlar, epigraflar, kapak, resimlemeler, kapağın içindeki ve dışındaki eleştirel yorumlar... vb. yan-metinlerle (paratexte) kurduğu ilişkidir. Bir tek başlık bile yazı hakkında fazlaca ipucu verebilir.

"Yan-metinsel unsurlar hep metin dışı unsurlar olarak görülür, çoğu zaman asıl metinden ayrılırlar, oysa metnin alımlanması ve yorumlanmasındaki rolleri kimi zaman o denli önemlidir ki yan-metinsel unsurların bazıları metnin ayrılmaz parçaları olurlar. Özellikle de başlık ve alt başlıklar çoğu zaman asıl metne sıkı sıkıya bağlıdırlar."⁴

Atlansoy şiirinde yan-metinsellik açısından öne çıkan unsurlar vardır.

İlk olarak ithafları örnek verebiliriz. Şairin şiirlerini veya şiir kitaplarını ithaf ettiği isimler, metnin ötesinde birer bilgi olarak önemlidirler. "Cahit Zarifoğlu (s.137), İhsan Deniz (s.251), Ramazan Dikmen (s.185), Ömer Lekesiz (s.241), Yusuf Ziya Cömert (s.223), Niyazi Özdemir (s.256), Kamil Doruk (s.341), Ramazan Dikmen (s.250), Ersin Selçuk (s.253), Hüseyin Pala (s.262), Alâeddin Özdenören (s.292), Osman Konuk (s.344), Süleyman Portakal (s.72), Turan Karataş (s.264) bu isimlerdendir.

Şiirlerin, şiirin kendisi kadar, hatta bazen daha da çok şey söyleyen başlıkları da yan-metinsel unsurlardandır. "Metropol-İten Şarkı"(s.24) ya da "Deli Deniz Gömleği Seni İstanbul Giymeyeceğim"(s.51) şiirleri, buna örnek verilebilir.

"Aynada Külleri Yanan" (s.66) şiirinin başında A. Ginsberg'den yapılan "Tanrı'ya şükür, Tanrı değilim" ifadesi de bir yan-metinsellik ögesidir.

III. Üst-Metinsellik (Architextualité)

Bir metnin türsel statüsünü (roman, öykü, şiir, vb.) belirleyen ve okurun "beklenti ufku"nu yönlendiren metinler-ötesiliktir. En soyut ve kapalı olan ilişkidir. Sonuçta bir metnin roman mı, anlatı mı olduğu, okurun metni, bildiği öteki metinlere göre değerlendirmesinden sonra ortaya çıkacaktır.

Okurdan, "kendi ekini ve metinsel deneyimi sayesinde okuduğu metni, bildiği öteki metinlere göre ne olduğunu saptaması" beklenir. Okur, okuduğu metnin "göze çarpan yanlarını anımsayarak" ve söylemsel özelliklerine dikkat ederek

üst-metinsel düzeyde elindeki metnin hangi türe ait olduğunu belirler.⁵

Okur, biçimsel belirtilerden yola çıkarak türsel anlamda metni kavrarken, zaman içinde oluşabilecek anlamsal değişiklikler nedeniyle metnin türü konusunda kararsız kalabilir. Atlansoy'un şiir kitaplarında da okur, benzer bir şaşkınlığı yaşar. İlk olarak dizelerle karşılaşan okur, kitabın türü için "şiir" demeye hazırdır. Ancak, ilerleyen sayfalarda şöyle bir örnekle karşılaşabilir:

"Denizi Yakan Deniz

Siz terkedersiniz. Nisan yağmurları gibi birden gözlerime düşünce bembeyaz bir sis; siz inceliğinizle gider, şılayan arsız bir yeşil olup gülümersiniz. Siz gidince özeti çıkarılamayan romanlara dönüşür yağmurlar. Ev ödevlerini yazacakları yerde kalemlerini ve dîvanlarını kırar; sakalına ayna tutulan enderun kaçkını bostancıbaşılar." (s.144)

Benzeri örneklerle başka sayfalarda da karşılaşılır (s.59, 72, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 197, 198, 199, 204). Ancak böylesi örneklerle bir şiir kitabının içinde rastlamasak, onları şiir olarak adlandıramayacağımız da açıktır.

IV. Yorumsal Üst-Metin (Métatextualité)

Bir metni, sözünü ettiği başka bir metne zorunlu olarak, alıntı yapmadan, hatta adını anmadan bağlayan bir yorum ilişkisidir. Üst metni ana metne bağlayan bir eleştiri ilişkisi söz konusudur burada. "Yazarlar roman üzerine ileri sürdükleri kuramlara ya da düşüncelere anlatılarının içerisinde yer verirler. Az çok kurgusal, özyaşamöyküsel anlatılarda ise anlatılan öyküde eleştirel tepkilere yer verilir. Her sözce dönüşümü, bir başka deyişle, her metinlerarası olur. Kapalı bir yorum ilişkisini işin içerisine sokar."⁶

Metinlerarası aktarımda izlekler önemlidir. Göndergeler, alıntılar, anıştırmalar, şairin dünyasını nerelere bağlayarak bugünde durduğu noktada bize ipuçları verir. Ancak bu ipuçları kimi zaman kendilerini net birer gösterge olarak belli etmeden de şiirin atmosferine yayılabilirler.

Zaten, Kristeva'ya göre "metinlerarasından söz edebilmek için zorunlu olarak somut bir metinlerarası göndergenin, örneğin bir alıntının olması gerekmez. Yazı zaten önceki metinlerden, çoğu zaman bilinçdışı, pek de kolaylıkla saptanamayacak 'izler' taşır. Önceki metinlere ait sözceleri bağlam değiştirerek yeniden dağıtır."⁷

Atlansoy'un metinlerindeki modernizm eleştirisi ve bir geleneksel hayat öz-

5 Ayrıntılı bilgi için bkz. Aktulum, *a.g.e.*, s.87,88.

6 *a.e.*, s.88.

7 *a.e.*, s.44.

lemine dair arka plan, onun okuduğu eserlerden, izlediği ve etkilendiği kişilerden, bulunduğu çevreden devraldđı bilincin sonucu olarak şiirlerine adeta sızar ve 'yordsal üst metin' dediğimiz, herhangi bir izlek olmadan metinlerin yordsal bağlamda buluşmasına örneklilik teşkil eder.

Biz de Atlansoy'un önceki metinlerden şiirine yansıttđı bu duruşu, bir tavır aktarımı olarak "modern hayat eleştirisini" ve "geleneksel hayat özlemi" başlıkları altında değerlendireceğiz.

1. Tavır Aktarımı

1.1. Modern Hayat Eleştirisini

Atlansoy, bir tavır olarak Batıdan uzak durur. "Rutubet" şiirinin başında çok kesin bir yargı ve redle bunu haykırır:

"- *Asprin?*

- *Batiya inanmıyorum*" (s.20). Dizeler açık ve nettir; "asprin" burada batıdan gelecek çözüm yollarını işaret eder ve şair benzeri bütün çözüm yollarına karşı kendini kapatır.

Modernizm eleştirisini Atlansoy'un sadece batıya göndermeler yaptđı dizelerinde yoktur. Batının birer numunesi olarak gördüğu modern şehir ve modernizmin şehir insanların insaniliklerinden götürdükleri, dizelerde farklı şekillerde resmedilir.

Rahmet olarak düşünölen yağmuru sevmeyen, ondan kaçan kentin insanları, göklerle iribatlarını koparmış gibidir. Bunlar, yağmurun "denizin üstünde yükselen müziğinden habersiz" kalan, "denizlere öfkelenen", "şemsiye taşıyan", bazen "yağmuru fark etmeyen", "yağmurda bile ıslanmayan mahmur dünyalılar"dır. (s.14)

Oysa şair yağmurla barışıktır; doğal hayatla da. Başka bir şiirinde yine yağmurdan bahsederken "*yağmur bir kez daha yağıyor şiirime/ elbette bu saçlarımı ıslatan yağmur benim hakkım*" der ve ardından yağmuru sadece nemiyle, yol açtığı rutubetle ilişkilendiren, nisan yağmurlarının zevkinden habersiz kentin insanlarına yine göndermede bulunur: "*siz: evlerin ve rutubetinle delirme hakkına sahip/ nisan ayının yağmur bilmez merkezüstü insanları*" (s.22).

Kendilerini "merkezüstü"nde zanneden ve doğal hayattan kaçan bu insanlar aslında bir "maskeli balo" da "neon ışıkları" altında, "bando dinleyerek", medenî görünmek adına sevmedikleri müziklere katlanıp, severmiş gibi yaparak, "şerit"lerin arasında trafikle boğuşarak, medeniyetin ve hayatlarının hızına yetişmek için çabalayarak yaşamaktadırlar:

"*Ohoo onlar bando dinlemek arzusuyla medeniyet için hızla ve şeritli alanlarda müziksever kesiliyor.*" (s.15)

Kent hayatının şairin zihninde geleneksel olmayan müziklerle kodlanışına bir başka örneklik de “Metropol Şarkısı” adlı şiiirdir. Şehir hayatının cazip ve ışıklı yanını insanları büyüleyen bir şarkıya benzeten şair, bu insanların “yabancılaşmış bir müziği” yaşadıklarını söyler. Bu müzik, “Metropol Şarkısı”dır. (s.17)

Geleneksel bir yaşantının orta yerine kurulur modern yaşam. Bütün tüketim çarkıyla beraber gelir ve kendi şartlarını dayatır. Anneannenin, dayının, birlikte bir iş yapmanın, adaletli bir ortaklıkla dükkân açmanın, mahalleden can bir arkadaşı da kazanca ortak etmeyi ihmal etmemenin ortasına meselâ, gelir, bir süpermarket girer:

*“halime bakıp üzülme anneanne
Bir bakarsın dayımla beraber
Ortak bir iş kurar
Belki bir süpermarket açarız*

*ne dersin kasada da
muzaffer durur, gülümseyerek”*

Ancak süpermarkette satılan da, süpermarketi üreten anlayışın ürünleri olacaktır:

*“yok yok olur; dandy, pop-corn
ve kahve çorba satarız.”*

Pop-cornlar ve bardakta içilen çorbalar, nescafele satılan yerin sahiplerinin yaptıkları dikkate değerdir:

*“kahrolsun amerika deriz sonra
kahrolsun fransa çin ve mançurya
kahrolur biz böyle deyince
devr-i daim düzeniyle dönen dünya” (s.193)*

Şair bu dizelerde, bakkalların ‘demodeleştigi’ yerde süpermarket açmaktan başka çaresi olmadığını düşünen, hiçbir zaman tam batılılaşamayan, arafta kalmanın, ortada sıkışmanın açmazlarıyla boğuşan, “kahrolsun” diye bağırduğunda her şeyin hallolduğu ve elinden geleni yaptığı inancıyla rahatlayan ve sonuçta bir eliyle yalanladığını, eleştirdiğini, öbür eliyle yüceltmek durumunda kalan şehir insanının trajedisini yansıtır.

Kendi araç gereçleriyle gelen modernizm, geleneksel hayatın değerlerini öğütürken kendi tahtına kurulur. Bütün bu gelişmelerin sahipleri Batılılara sözlüklerde boy göstermek düşerken, bu gelişmelerin kullanıcısı ve bir yerden de zarar göreni olan Doğu insanına ise “keder” düşer. “Klavye”, “internet” ve “mikroçipler”le örülen hayatımız, “kalbimizi işkencelere bağlayan keder”e dönüşür. Oysa haberleşmenin ve imkânların sonsuzlaştığı bu devir, “bir kıyamet provası”ndan

s.(310) başka bir şey değildir. Şair, bütün bunların kıyametin yaklaştığına dair alâmetler olduğuna dair inancını başka bir şiirde de yineler: "*Dünyayı tutan o derin çiviler/ Bak birazdan sökülecek gibi*" (s.330).

"Çocuklar" bile, evlerin otele dönüştüğü ortamlarda, anne kucağı yerine bakıcı ellerinde, "anne otellerinde uyuduklarından beri" başkalaşmışlar, "yerleşik"liklerini yitirmişlerdir. "Ne ağlamaları ne gülmeleri" yerli değildir artık (s.322). Büyüklerin yaşadığı hayat da farklı değildir; "mesai saatlerine bağlı(r) insanlık" (s.166). "Mesai saatlerine mecbur, dosya ve klasörlere sıkıştırılmış yaşamlar", "bungun/ bir pazartesinin gezinip durduğu iş yerlerinde", "klasörler" arasında "gizli/ kaderlerin sayısal analizlerini sakl(arlar)" (s.230). Şaire göre, "çoğaltılmış fotokopi kültürü" (s.123) nün alıp başını gittiği, "gözyaşını sos sanaan" (s.309) insanların arttığı bu kenti "gözbebeklerinden asmalı"dır (s.45).

Batı eleştirisi, bir uygarlık problemi olarak da yansır şiirlerde.

Batı'nın uygarlık anlayışının temelinde önemli bir öge de kadın bedenine, tensel özgürlüğe yapılan vurgudur. Şair, bu eksik ve yanlış anlayışı da eleştirir şiirinde: "*derler ki uygarlık/ öğretilmiştir; isimlerden/ tüten gövdelerden süzülen gözlerden/ buğday tanesi yılan derisi yaprak tanesi/ ve kadın bedeninden*" (s.98). Buna karşılık, Doğu uygarlık anlayışında ise peygambere vurgu vardır: "*Derler ki uygarlık/ Adem ile başlamıştır, peygamberlerden.*" (s.100)

Uygarlık anlayışının farklılığının ortaya konduğu bir başka şiirde de, Batı uygarlığının sembolü olarak "Robinson Cruse", doğunun temsili kişisi olarak "Cuma"; batılı tatil, zevk ve eğlence anlayışının göstergesi olarak "Cumartesi" günü ve doğunun manevî hayatının önemli bir unsuru olarak "Cuma" günü vardır: "*Ah Robenson, Cumayı bırak adadan/ Yarın Cumartesi" biliyorsun*" (s.126) der şair.

Batılı uygar insan yalnız bir adada kendinden birini bulduğunda kucaklaşmak, kardeş olmak yerine kendi iktidar alanını oluşturup onu köle edinir. İnsanı yaşatacak bir anlayışı, bu ıssız diyarda sahiplenmek yerine türlü bahanelerle sömürgecilik hastalığına yakalanır.

Aynı dizeler içinde "Cuma-Cumartesi" kıyaslaması da yapar şair. Cuma, Müslüman doğu için "günlük güneşlik sevincin abidesi" iken; cumartesi "alış-veriş, "tezgâhtarlar", "pazar çantaları" "fileler", "moda" sözcükler içinde Batının tüketim anlayışının icraat günüdür.

*"Oysa Cuma bugün
Günlük güneşlik sevincin abidesi.
Sisli vapurlar, sigara dumanları, yarım
Bırakılmış sarışınları yas günü bugün"* (s.124)

Bu dizelerde, Atlansoy'un 'cuma günü'nü, üzerlerindeki bütün dünyevîliklerden arınmış olarak yalnız Allah'a yönelmiş olmanın verdiği özgürleşme duy-

gusunu yaşayan müminlere “günlük güneşlik sevincin abidesi” bir gün ilan ederek, yine Karakoç’un “sen cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat”⁸ dizeleriyle açtığı ‘cuma’ gününe dair kutsallığa, sevince, yeniliğe uyanan duygular düzlemini gündeme getirdiği görülür.⁹

Her nasılsa, sistemini kurduğu kölelik ve sömürü düzenine rağmen Batı, “barbar” yaftasını literatüre Doğunun bir özelliği olarak yazdırmayı başarmıştır. Kendi tarihini bu literatüre bağlı kalarak yazan bir anlayışın hüküm sürdüğü toplumda gözlerini açan şair, “kocaman” bir imparatorluk kuran “cihangir” neslinin “vahşiliğini öğrenir kitaplardan”: “ölüm ateş ve kül haliyle acımasız/ cihangir ve kocaman/ öğrendik vahşiliğimizi kitaplardan” (s.12)

Uygurluk karşılaştırması açısından şu dize de özetleyici ve önemlidir: “zaman inanınız ki biziz; ‘seiko’ sevgiyi göstermez” (s.45). Evet, seiko sağlamlığıyla, kalitesiyle ünlü bir saat markası; zamanın şaşmaz-yanılmaz şekilde en iyi göstereni olabilir. Ama doğu insanının sevgisini göstermek için yeterli değildir. Çünkü doğu insanının ‘gösterge’ye ihtiyacı yoktur, “kendisi zamandır”. Maddiyata, ölçeğe, alete dayanan pozitivist ve materyalist anlayışla; sezgiye, sevgiye, doğala, tabiata dayanan geleneksel anlayış arasındaki derin fark, dizede açık ve nettir.

1.2. Geleneksel Hayat Özlemi

Bayramlarda “kızlara mendil”, “oğlanlara para” ayrılan (s.235), kızların “çeyiz sandıkları için “menevişler ve kanaviçe” işlediği (s132) –şair sandığa bir de şiir eklemek ister-, geleneksel hayatın sahiplenilmesinin unsurlarından birisi olarak “mahallede ölü” olduğunda sokağa sessizliğin hâkim olduğu (s.37), betonun soğuk yüzü karşısında ağacın ve tahtanın sıcaklığının hissedildiği (s.319, 325, 329), müdavimlerinin “Ulucami” yanlarındaki “söğütlü kahvelere gittikleri” kimi zaman nargile ve Batıdan gelen aspirine karşılık “çay içip gripal enfeksiyonlardan aşkla kurtuldukları” (s.180), geleneksel bir sanat olan “minyatürün sürdüğü” (s.136), “ney seslerinin geldiği” (s.134), “geçmişte kalan” “sade ekmeği bildiğimiz günler” (s.194)’i özler.

“Aynada Külleri Yanan” şiirinde insanın cennetten çıkarken elinde tuttuğu bir avuç buğdaydan başlayıp, tarım erbabının senetlere faizlere bulaşmasına, sonrasında şehirlerde modern hayatlara alışmasına uzanan dünya değişimine değini yapan, sonra da bu karmaşanın içinde kendini kaybetmemesi gerektiğini hatırlayıp, “ayakkabılarımı giyiyorum demek ki sağlam yoldayım”, “kendimi kaybetmeden aynaya bakmalı/ tüm birlikteliği gözümde toplamalıyım” (s.66) diyen şair, adeta geleneksel hayata tutunmak ister.

8 Sezai Karakoç, *Şahdamar-Körfez-Sesler*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1998, s.33.

9 Ayrıntılı bilgi için bkz. Şerefoğlu, *a.g.m.* ve M. Fatih Andi, “Eski Zamanlardan Bir Cuma Çalıyor”, *Kaşgar*, Mayıs-Haziran, 2001, s.61.

Özellikle ölüm düşüncesinde bile geleneksel tutumundan taviz vermez şair. Ölüm, "öteye geçmek" (s.156) tir; "ölüm tutkunları; "o son nefesten yayılan serin baharın sevdalıları" (s.249) için. Özellikle Cahit Zarifoğlu'nun ölümünün ardından, onun için yazdığı dizeler, şairin ölüme bakışını ortaya koyar:

*"Hünerimi kullanır hoş geldin derim bir meleğe
Beni kimle bilirler son nefesimde
Ömrüme yandı dendiğinde bir çeyrek döner
Sabrı şehadete ulayarak can veririm" (s.139)*

Turan Karataş da, Atlansoy'un şiirindeki geleneksellik unsurları için, "kadim medeniyetlerin ama en çok bizim medeniyetimizin simgeleri konuk olur Atlansoy'un şiirine" der ve ekler: "Söz konusu simgelerden şairin aidiyeti de ortaya çıkar."¹⁰ Gerçekten de, şiirdeki tarihî, dinî, edebî anıştırmaların; kişi, mekân ve sanat isimlerine yapılan göndermelerin çoğu da geleneksel hayat özleminin göstergeleri olarak dizelerdeki yerlerini almışlardır. Bu anlamda şairin, yaşamın birçok alanında, anında ve boyutunda gelenekseli özlediği açıktır.

Sonuç

Su Burcu'nda yer alan şiirlerde Ana Metinsellik/Türev (Hypertextualité) ilişkisi söz konusu değildir. Ancak şiirlerin, Yan-Metinsellik (Paratextualité), Üst-Metinsellik (Architextualité) ve Yorumsal Üst-Metin (Métatextualité) ilişkileri açısından bir çok metinlerarası unsur barındırdığı görülmektedir.

Metnin kökenine dair çok şey söyleyen, biçimsel ve izleksel ipuçları veren Yan-Metinsellik açısından yapılan incelemelerde, şiirlerin ithaf edildiği yahut dizelerde yer alan birçok özel isimle karşılaşılır. Kimisi vefat etmiş, kimisi hayatta olan bu isimler, şairin zihnindeki coğrafyayı ortaya koyma ve onda izi olan zihniyet dünyasının fotoğrafını verme açısından bizi Müslüman kimliklerden ve bu kimliklerinden ödün vermeden sahalarında özellikle de edebiyat alanında adları duyulan insanlardan örülü bir ideal tabloya götürür.

Üst-Metinsellik ilişkileri açısından baktığımızda, kitabın daha kapağında geçen "toplu şiirler" ibaresi, bizi onu okurken şiirden başka bir türü düşünmekten, aramaktan yahut başkaca bir türe yönelmekten alıkoyar. Ancak, şairin kimi zaman, şekil olarak bir şiirden beklenmeyene, o güne kadar şiirde pek rastlanmayana doğru gittiği, kitapta dize yerine düzyazıyı andıran, soldan sağa sayfa boyunca süren, alt alta bir kaç satırdan oluşan parçaların da yer aldığı görülür. Bunlar, kitap daha kapağında türsel statüsünü açıkça deklare etmese de, türsel konumunu belirlemede okurun kararsız kalabileceği metin parçalarıdır.

Yorumsal Üst-Metin ilişkilerinin ise, Atlansoy şiirinin önemli bir tarafını teş-

10 Karataş, a.g.m., s.76.

kil ettiği görülmektedir. Şairin, okuduğu eserlerden, izlediği ve etkilendiği kişilerden, bulunduğu çevreden devraldığı bilinç ince ince dizelere sinmiş ve şiirlerde adı net olarak konmuş, sınırları çizilmiş, elle tutulur bir izlek olmadan da metinlerin yorumsal bağlamda buluşmasına örneklik teşkil edecek pek çok ilişki tespit edilmiştir. Atlansoy'un içinde var olmak istediği, sırtını mümkün olduğunca hakikate ve hakikatin gerekliliklerine dayamış bir dünyaya dair bilinçli/istekli bir tavır/duruş içinde olduğu ve bu, hakikate mugayir bulunduğu modern hayatı eleştirerek yahut bu, hakikate en yakın gördüğü geleneksel hayatı öne çıkararak bu tavrı/duruşu dizelerine de yansıttığı görülmektedir. Şiirlerdeki metropol eleştirisi, “mesai”, “anne oteli”, “dosya”, “klasör” kelimelerin ön aldığı, “pazar-tesi” ve “cumartesi”ye odaklı hayatların eleştirisi, batı uygarlığı eleştirisi, yeni zamanların eleştirisi, ne gelenekten kopabilen ne de batılılaşabilen, arafta kalan, sıkışmanın açmazlarıyla boğuşan, bir eliyle yalanladığını, öbür eliyle yüceltmek durumunda kalan insanın eleştirisi, şiirlerin yeniden kurgulandığı bağlamda bize yeniden ve farklı veçheleriyle gelir. Dizelerde, diğer yandan “ölümü güzel bir öte” olarak kabullenen, ekmeği bölüşmekle, “aşka tutunmak”la, “aşkla iyileşen” hayatların özlemi vardır.

Ana Metinsellik/Türev (Hypertextualité), Yan-Metinsellik(Paratextualité), Üst-Metinsellik (Architextualité) ve Yorumsal Üst-Metin (Métatextualité) ilişkileri açısından metinlerarası ilişkilerini ortaya koymaya çalıştığımız *Su Burcu* adlı kitaptaki şiirlerin bir çoğunun; aktığı mecra, dikkat kesildiği etik arka plan ve barındırdığı gizli metafizik gibi pek çok özelliği itibariyle, Yorumsal-Üst Metin ilişkileri bağlamında ortaya koyduğu duruşla ve daha önce Metinlerarası/Ortak-birliktelik İlişkileri (Intertextualite) çerçevesinde incelenen alıntıları, göndermeleri –ki, Yûsuf, Hûd, En'am, Âl-i İmran, Şu'arâ Surelerine direkt göndermeleri ayrıntılı olarak tespit etmiştik¹¹- anıştırmaları, aktarmaları ile bir arada düşünüldüğünde ilk **ana metne** bağlandığını ve o ilk metinden kendisine gelene kadarki geleneği de mümkün olduğunca kolladığını söylemek yerinde olacaktır.

“Karakoç'un “yeni gelenin özgürlüğünü hak etme tahtası” olarak ifade ettiği gelenek, her yeni gelen sanatçı ile yaptığı gibi Atlansoy'la da “hesaplaşmasını yapmış” ve şair *Su Burcu*'ndaki şiirleriyle genel olarak “geleneğe yenilmeyen ama onayını alarak ve üstüne ekleyerek yoluna devam eden” bir şair olarak karışımıza çıkmıştır.¹²

Şiirlerde ayrıca “kutsal kitaptan hız ve ilham almak; yoktan var ettiği vehmine kapılmak değil, yaptığı işin “varlıklardan yeni bir varlık, var olanlardan yeni bir var olan üretmek” olduğunu bilmek; “Tanrı'ya rakip olmaya kalkışmak

11 Şerefoğlu, *a.g.m.*

12 Karakoç'un bu ifadeleri için bkz. Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I, Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1997.

değil", "Tanrı'dan 'izin' almak"; "hilkatin öz yuvasına erişmek, mahremiyetine ermek ve çeperde kalmamayı" fark etmek; sura üflenmeden önce elindeki ölü kelimelere diriliş surunu üflemek ve "diriltlen kişi", "diriliş gününün", "İsrafil'in ve Cebrail'in adamı olmak" gibi şairin ilk **ana metinden** yola çıkışından sonraki serencâmını gözler önüne seren eden Karakoç ifadelerinin de kullandığı, **ana metinden** bu güne gelişte buralara da dikkat edildiği gözlemlenmektedir.

Kaynakça

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki Yayınevi, 2007.

Andı, M. Fatih, “Eski Zamanlardan Bir Cuma Çalıyor”, *Kaşgar*, Mayıs-Haziran, 2001.

Atlansoy, Hüseyin, *Su Burcu: Toplu Şiirler (1983-2005)*, Ankara, Hece Yayınları, 2005.

Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I, Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1997.

Karataş, Turan, “Hüseyin Atlansoy’un Şiirine İçten Bir Bakış Denemesi”, Dosya: Hüseyin Atlansoy’un Şiiri, *Hece*, Yıl 8, Sayı 86, Şubat, 2004.

Şerefoğlu, Zeynep Kevser, “Atlansoy’un Su Burcu’nda Metinlerarasılık”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1 (2013) Bahar, s.307-344.