



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 9 Sayı/Issue 23 Aralık/December 2020 s. 279-288
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut381>
Mainz-Almanya/Germany

Araştırma Makalesi/ Research Article

Şiirde Dil Sapmasının Anlama Tesiri: Bulutlu Kaçan Ağaç

*The Effect of Language Deviation in the Poetry Meaning:
Bulutlu Kaçan Ağaç*

Öz

Geçmişten bugüne edebî metinleri değerlendirmek için kullanılan yöntemlere bakıldığında devirlerin düşünce birikimine paralel olarak farklılaştığı ve kurallara bağlılığın giderek zayıfladığı görülür. Türlerin tipik özelliklerini belirleyen dil tasarrufunun öznenin dünyasına doğru çekilmesi, metin tahliline yönelik yaklaşımlarda bazı hususları sabit bıraksa da yeni bir bakışa olan ihtiyacı beraberinde getirir. Çağdaş Türk edebiyatında şizofren dünyanın kurgusuyla gerçek dünyanın değerlerinin göstergesi kabul edilen dilin bir araya getirilerek yeni bir anlamın metinde inşa edilmesi deneyimi okuru mevcut anlama diziliminin dışına çıkmaya zorlar. Yakın okuma ilkelerini talep eden bu eğilimin şiirdeki görüntüsü, türünün sözcüklerle ilişkisi dikkate alındığında girift bir manzara oluşturur. 'Dis-linguistik' şeklinde tanımlanarak dilin dizilim mantığının dışına çıkan bu anlayışta, kavramlardaki anlam içeriğinin aynı yönelişle ele alınması farklı bir tecrübe sahası oluşturur. Murat Üstübal'ın "Bulutlu Kaçan Ağaç" şiirinde yeni bir düşünme alanı oluşturmak üzere dilin dizgesinden çıkarılması deneyimlenir. Bu çalışmada, bahsi edilen şiirde, kavramların birikimleri olmaksızın yeni bir anlam oluşturma çabası tahlil edilecektir.

Anahtar kelimeler: Şiirde dis-lingüistik yapı, anlamda bağımsızlık, Murat Üstübal, Bulutlu Kaçan Ağaç.

Abstract

Looking at the methods used to evaluate literary texts from past to present, it is seen these methods changed in relation to the accumulation of thought, and that the adherence to the rules gradually weakened. As individualization has become more prominent in the modern world, the typical features of literary genres have changed as these features are no longer being determined by society. In modern Turkish literature, the language used to illustrate the values of the real world has become one with the schizophrenic language, causing the reader to experience a new way of reading, that is completely different to the experience the reader was used to. These types of texts require "close-reading", this process can be challenging even while reading prose, however, this can take on a whole other level of challenge when applied to poetry. The process of both changing the syntax of the language, and disregarding

İlknur TATAR KIRILMIŞ*

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Sorumlu Yazar/ Corresponding Author

* Doç. Dr.
Ondokuzmayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Samsun-Türkiye.
Elmek: ilknurtatarkirilmis@gmail.com
ORCID: 0000 0003 2155 7062

Makale Geçmişi/ Article History

Geliş Tarihi: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 29.11.2020
E-yayın Tarihi: 15.12.2020

the commonly known meanings of words is called "dis-linguistic". The "dis-linguistic" process can be observed in Murat Üstübal's poem "Bulut Kaçan Ağaç". In this study, an independent approach to finding meaning will be evaluated outside the sequence logic of language/poetry and in the light of the accumulation of concepts, but also without them.

Keywords: Dis-linguistic structure in the poem, independence meaning in the text, Murat Üstübal, Bulutu Kaçan Ağaç.

Giriş

Edebî metinleri değerlendirmek için kullanılan yöntemlerin devirlerin düşünce birikimine paralel olarak farklılaştığı ve kurallara bağlılığın giderek zayıfladığı görülür. Tür çerçevesi daraltılarak, şiir başlığı altında tekrar aynı eğilim düşünüldüğünde bazı metinler için şair ve okur ufkunun buluşmasının dışında başka bir yol kalmamış gibi görünür. Jacques Derrida'nın Hegel ve Nietzsche'nin bilgi, doğru ve kimliğe dair anahtar kavramlarından hareketle oluşturduğu yaklaşımla beslenen anlamın bağımsızlaştırması deneyimi, yapısalcılığın edebî türleri birleştirmek istediği büyük resimden ayrı bir yerde durmak ister. Ann B. Dobie, hümanistlerin yapısökümü, edebiyat ve yaşam arasında bir kama gibi gördüklerini ve hatta yapısökümün gerektirdiği karmaşık kuramsallaştırma uygulama sahasının sıradan okuyucuları dışarıda bıraktığını belirtir (2012: 158). Yeni Eleştiri için kullanılan, "Metne nasıl bir birikimle yaklaşılacak? Metin nasıl bir yöntemle okunacak? Anlam ve edebî değer konusunda bir anlaşmaya varılacak mı? Varılacaksa bu nasıl olacak?" (Parla, 1990:9) şeklindeki sorular bir metnin birden fazla anlamının olabileceği ve her birisinin makul gerekçelerle kendisini destekleyebileceği düşüncesi yine okurun niteliğine dikkat çeker. İhab Hassan'ın modernizm ve postmodernizm olgularına yönelik hazırladığı tablonun da işaret ettiği üzere romantik/sembolist ve bütünleşik dil anlayışından patafizik/dadaist ve ayrıştıran, antiform bir yapıya doğru geçişte şairin/yazarın niyetinin yerini oyunun almasıyla metnin anlamı durağanlıktan iyice uzaklaşır (Ercan, 2020:211).

Şairin/yazarın tercih ettiği dil ile anlamın okurda bağımsız bir şekilde inşa edilmesi düşüncesi özellikle II. Dünya Savaşı'nın tesiriyle önem kazanır ve kuramlara yönelik mevcut birikimler felsefenin bakış açısına yaklaştırılır. Adorno, edebiyat yoluyla etnik kökeni veya ideolojiyi etiketleyici tarihsel bakış açısının kırılabileceğine dair tespitleriyle metinlere yeni bir merkezden bakılmasının yolunu açar. Filozof, kapitalizmin küresel boyuttaki tahrip gücüne karşı bireysel bir karşı duruşun edebiyatta inşa edildiğine dair görüşleriyle dilin öznelliğe kayışını anlamayı olanaklı kılar. Adorno, Samuel Beckett'in oyunlarında fonksiyonel bir özelliğe sahip olan sessizlik durakları, Kafka'nın tarihle bağlantı kurmayan fakat bireyin dünyasından sisteme karşı duran üslubu ve Sartre'in varoluşçu yaklaşımı ile edebiyattaki öznel yaklaşıma dair fikirlerini örnekler (Bowie, 2006:197). Alman filozofun edebî eserdeki dilin, okurun alışkanlıklarını beslemesi ve mevcut önyargıları güçlendirmemesine dair yaklaşımı Jacques Derrida ve Gill Deleuze'un katkılarıyla farklı bir boyuta taşınır. Felsefe ve edebiyat sahasında yer alan çalışmalar kadar dilbilimcilerin de metnin anlamına dair yaklaşımları tahlil yöntemlerindeki çoklu bakış açısını zenginleştirir. Samuel Levin ve Geoffrey Leech'in araştırmaları özellikle şiir dilindeki yapısal değişimi kavramak ve değerlendirmek için önemli birer referans kaynağına dönüşür. Ünsal Özünlü, şiir dilindeki sapmaları Geoffrey Leech'in eserinden hareketle yazımsal, sesbilimsel, sözcüksel, dilbilgisel,



anlamsal, lehçesel, kesimsel ile tarihsel başlıklarını Türk şiirinden örneklerle açıklayarak araştırmacının yaklaşımını somutlaştırır (1982:78).Dilin yeni bir imge alanına taşınması arzusu özellikle II. Yeni şairlerinden İlhan Berk'in şiirlerinde dil sapmaları şeklinde kendisini gösterir (Çobanoğlu, 2017).

Şairin sempati duyduğu dünyaya okuru yaklaştırmak gayesini gütmeyen, aksine anlamı nötr bir noktaya çekmeye çalışan yeni tavır, daha ziyade diyalektik düşünme prensiplerine yakındır. Şiirde/metinde yeni bir düşünme ve öğrenme imkânı oluşturmaya çalışan bu uğraşının deneysel bir çaba olduğunun belirtilmesi yeterince tanımlayıcı değildir. Kendisini "üçra- şiir" noktasında konumlandıran bu bakış açısında, "gerçek estetik sorunsallara, özellikle şiirin dilsel ve imgesel dinamiklerine yönelme" ihtiyacı içinde bulunduğu açıkça belirtilir (Üstübal, 2010: 10-11).

Edebiyatın hemen her şubesinde başlayan dilin toplumun değerlerinden değil, öznenin kendisinden hareketle oluşturulması tercihi, okuru metnin anlamının tespitinde daha aktif kıldığı gibi toplumu temsil eden hiyerarşik düşünmeyi çağrıştıran tüm yapıları dışlayan bir oluşumun kurulmasında müessir olur. Şiir dilinde somutlaşan bu yönelişte Ahmet Haşim'in şiirin anlaşılacak üzere değil, duyulmak için yazıldığı görüşünün aksi yönünde bir niyet vardır. Fakat bu arzunun bilimsel bir düşünce veya estetiği referans almaya dair bir yönelişi de bulunmaz. Sanatı zinde tutan estetik olanaklara metafizik kopuş estetiği ve bu kopuşun kara delikleri içinden ulaşmayı hedefleyen bu eğilim, şiir dilini "şizofrenik dil veya dilin deliliği"ne taşımak ister. Bu şiirin şairi, "Verili bilginin tüm dayatmalarına rağmen ortaya çıkan parçalı, değişken ve uçucu bilgi, bilimsel bilginin kanıt üretim özelliğine direnir. Direncini de sürekli merkezini değiştirerek, farklı sentezlere ulaşarak, birleşim ve ayrışımı mutlaklaştırarak daim kılar." (Üstübal 2010:51). Bilinçsiz bir şizofrenik dil ile çoğu kez bilinçliliğin birbirinden ayırt edilemeyen bir karışıklık içinde kullanılmasını ileri süren bu tercihte dille ilgili her tür metaforun veya dizgenin yıkılması esastır. Varlığını Deleuze ve Guattari'nin Antonin Artaud'dan ödünç aldığı organsız beden nitelemesiyle yersiz yurtsuz, akışkan ve parçalı bir beden şeklinde konumlandıran bu şiir anlayışı, kendisini metin içinde ikili karşıtlıkları yıkan bir yapıbozumu kurmak şeklinde tanımlar (Üstübal, 2010:50). Bu şiir, oluşturmaya çalıştığı yeni ifade alanıyla kendisinden önce kurulmuş politik ve estetik yapıyı hatırlatır fakat ona dâhil olmayarak yeni bir ifade alanı kurmaya çalışır. Etiketlenmiş düşünce kalıplarının yinelenme yoluyla genelleştirme temayülünden uzaklaşmak isteyen bu tecrübeye "tekrar ve fark" ayrımı hatırlanır. Delleuze, tekrar etmenin belli bir davranışı sergilemek ve bunu biricik bir şeye ilişkin olarak tanımlarken ilk örneğin "başa alınamaz" durumunun altını çizer: "İyilik bize tekrarın, başarılı tekrarın ve tekrarın maneviliğinin imkânını verir, çünkü artık doğaya ilişkin olan ve aynı zamanda, ahlaki varlıklar olarak, yasa koruyucusu olmadan öznesi olmayacağımız bir yasaya bağlıdır." (2005: 23)

Merkezsiz bir şiirin edebiyatta yer alması düşüncesi Hilmi Yavuz'un metinlerinde açık ve anlaşılır bir dil tecrübesiyle örneklenir. Şairin bazı şiirlerinde belirgin bir ton olan anlamın kendisinden önceki tarihsel/dinsel/kültürel kodlarından bağımsız bir düzleme taşınma uğraşısı geçmişle karşıtlık çerçevesinde işlenir. Yavuz, Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman"a gönderge yaparak yazdığı "zaman ve bursa"sında, eski ve yeninin mana olarak zamana yüklediği zıtlıkları işlerken tarihteki kopuşların oluşturduğu zihinsel etiketlemeleri bir araya getirir:



“Zaman yoldadır o şiirde
söz'ün yeşili dilin mavisi
düzyazının en hârelisi geliyor,
her yerde zakkumlar vardı
kar ezgileri duyuldu,
ya da evvel zaman kadınları baladı...” (1989:104-105)

Görüldüğü üzere bu şiirin dili içerik olarak çağrışımı zengin bir özellik arz eder. Okurun zihnindeki hazır kalıplardan istifade ederek anlam açısından müracaat edilebilecek kaynakları açıkça işaret eder. Bülent Keçeli ise söze uzanan yolu artsüremli değil, eşsüremli bir imge penceresinden görür. Keçeli'nin alıntı yapılan şiirindeki tecrübe, Yavuz'un dilinden daha kapalıdır:

“kelimeyi neden hızığımı biliyorum
onun taşını nasıl parçaladınsa öyle topla
bu kalacak mı dediğim şiirim bir de
bence efektif değil” (Keçeli, 2008:2)

Üstübal, yeni bir anlama açılmak isteyen şiir dilindeki bu temayülü sanatın sınırlarını yoklama olarak değerlendirir:

“Ve şiire yedirilen anlam, kendisine biçilen kefeni yırtmak zorundadır. Üstelik dinamize olmuş insanın kendisine şair tarafından dayatılan değil de kendi inisiyatifinde olan yeni anlamlar keşfetme ayrıcalığına sahip olması gerekir. Ve keşfettiği her anlamın ansal değişimini, diğer bağlamlarla olan ilişkilerini ve keşfin sonsuzluğunu kanıksayarak.” (2010:20)

Şiirin anlık değişimlerden beslenerek keşfin sonsuzluğuna uzanan yolculuğunun metin düzeyindeki görünüşünün toplum belleğine hitap etmediği açıktır. İmge ötesi “temsil edilemeyen”e yönelen bu şiiri temsil eden şairlerin sayısı ise az değildir:

“zıt
uysalın
çene kasları yönünden:
herkes herkese parmaklarıyla caddebostan
tekil
şekil
ve asal iştah
yönünden
herkes herkese ayakları karnında burnuyla selam” (Erken, 2008:20)

İkinci Yeni'nin çoksesliliğini hatırlatan fakat onlardan öteye gitmek isteyen bu yeni şiirin kendisini anlatma çabası dergiciliğin dinamizminde ve kitaplaşan poetikalarıyla sessizce devam etmektedir. Bu şiir dilinde, herhangi bir düşünce merkezini temsil eden ve önyargı içeren etiketlemeler veya kelimeler metne taşınarak görülmeleri sağlanır. Öteki olarak alımlanmayı işaret eden, her tür sınırı dışlayan bu yaklaşımın postkolonyalizm ve ona reaksiyon olarak oluşturulmuş oksidentalizmi ilk bakışta düşündürmesi olasıdır. Fakat şiir dilinde tercih edilen planla merkezizliği çağrıştırmadaki ısrar bu izlenimi giderek zayıflatır. Şiir dilinin kendisine has söyleyişinin dışında dil bilgisi ve sentaks yapısını da dışlayan bu şiirde, fikrî yönden hiyerarşiyi çağrıştıracak terminoloji referans olarak değil, gönderge şeklinde işlenir.



Paradigmadan kopuşu şiirde hissettiren ilk işaret ise dil bilgisine dair kuralların dışarıda bırakılmasıdır. Düşünce kalıpları gibi şiirsel söyleyiş yapılarının da algı açısından alışkanlık oluşturduğuna dair işaret, metinde şizofrenik bir dil ifadesinin oluşturulmasını gerektirir. “Şizofren ve deli olarak nitelenen bir dil ve bilinçli olarak kullanılan şizofrenik dil yan yana yol alırlar bu amaçla. Anormal olarak görülen’in yeniden meşrulaştırılması, en azından, ontolojik yapılarının ortaya konması adına bilinçli ve bilinçsiz deliler, sistemin çarklarını gevşetmek için dil oyunlarına başvururlar” (Üstübal, 2010:50).

Soyutlamanın en üst seviyesi olarak yerin reddedilmesi ya da yersizlik, küresel modernliğin en belirgin özelliklerinden biri olarak mekânsal tartışmaların merkezine konumlanır (Talu, 2010:148). İkili karşıtlığın sökülmesi ve ayrışan tüm yapıları ortak yer özelliğini kaybederek, teselli verici, büyülü ve düz ütopyaların mekânını yitirerek “türdeş olmayan yerler” alanına göç ederler ve yersiz yurtsuzlaşırlar. Üstübal, Foucault’ dan alıntıyla yersiz yurtsuz şiir dilini, sentaks bozucu, “dis-lingüistik ve dis-lirik” yapıların dâhil edildiği, kısıtlayıcı yapılardan kurtulmuş estetik ve felsefede çağdaş bir “kod açımı” olarak tanımlar (Üstübal, 2010, s.54).

Foucault’nun ütopyanın temsil ettiği ortak yer fikrinin imkansızlığına dair görüşü için kullandığı mekândaki estetik kopuş, heterotopya kavramı, şiir dilinde de benzer bir tesir oluşturur. “İnsanlığın geleneksel zamandan bir tür mutlak kopuş noktasına vardığında tam kapasite çalışır heterotopya.” (Foucault, 1988:12) Toplumsal hayatı düzenleyen ve devam ettiren zaman birliğinin dağılması olarak da görülebilecek heterotopyanın temsilinde “gemi” metaforu önemlidir. Zira “Gemisiz uygarlıklarda rüyalar solar, maceranın yerini casusluk, korsanların yerini polisler alır.” (Foucault, 1988:15) Bu kavram, pozitivist ve temsili paradigmanın yıkılışını anlattığı gibi imlenen ve işaret edilen olarak harf ya da sözcüklerin kırılabilmesi veya deforme edilebilmesine imkân sağlar (Üstübal, 2010:58-59).

Murat Üstübal, şiirinde sözcüklere dayalı bir edebî yaratımdan ziyade kavramsal yapıları bozuma uğratmayı bir yaratıcılık olarak görür. Dilin lingüistik yapısındaki kurallı kullanımı da dışlayan tercihiyle sözcükleri yersiz yurtsuz bir düzleme taşıma eğilimi belirgindir. Bu çalışmada, şairin “Bulut Kaçan Ağaç” başlıklı şiiri dis-lingüistik bir sentaks ile hiyerarşiyi temsil eden tarih ve din anlatılarının yapıbozuma uğratılması açısından incelenecek ve bu şekilde yazılmış metinlerin tahliline yönelik bir teklif sunulacaktır.

Bulut Kaçan Ağaç

- Melih Cevdet Anday’a -

dahası yoktu. dal dal is, sise karışmış yangında çeşnisi. seker sekmez,
çakar çakmaz düştü yıldırım balarısı ordusunun kovanına. çat(kapı)layan
dizim yanışı; us gölgeleyen yankıyı es ritminde yanılırsar.

çuha gölgesi mavi çadırı yıkar başlı-başına. barışık basıklığında
barut dolu in-san. bulutu yoktu dinlence dindarlığında. eğlence eğiminde
kof surat akan deli ırmak hızında.

karşılığı yoktu. üfürükten üreyen atış talimi ekibine göz sürerken altını.
değer eksilmiş; eğerlenmiş terki güya. ki, rüya değerdî paralelliginde uyanışın.



kalp asan duyargasına kadirga serininde dayanmış kalp-azan.

derisi kabuk bağlamış tarih sayar çizgisi. kabaca köklenir kök boyası
cenkine capcanlı. dibini kazar kurtulur derişik dere-beyliği.

cam göz olmuş camiasına cami avlusu öğretisi. gri sakinliği geri sayımda
gürleyen rüzgarını eritmiş.

ha deyince olmuyor; ah deyince eksiliyor ya.
bırak unutsun dutunu bülbülünü.” (Üstübal, 2008: 30)

Metnin başlığını oluşturan ilk kelime -Bulut- hariç “Bulut Kaçan Ağaç” bizzat kendisine ithaf edilen Melih Cevdet Anday’ın “Rahatı Kaçan Ağaç” şiirini ve içeriğindeki huzursuzluk yaratan bilgiyi gönderge olarak kullanır. Ağaç, Samuel Beckett’in Godot’yu Beklerken oyununda dekorda yer alan kuru ağacı ve çorak doğayı da okura hatırlatır (Beckett, 2006: 16-17). Bulut kelimesi ise başka bir bilgi merkezini dolaylı yoldan şiire ekler. Doğrudan ve dolaylı tercih edilen iki merkeze ait terminoloji önce ayrı, daha sonra birlikte metinde konumlandırılırlar. Bulut, hâli hazırda bir gölgeye sahip olan ağacın köklerinden yaşamını sürdürecektir yağmuru da akla getirir. Ağaçta temsil edilen geçmiş ve güncel birlikteliğinin müsebbibi bulut, Hz. Muhammet’in İslam’a dair peygamberliğinin göstergelerinden birisini, çöl güneşinde kendisine eşlik edişini -metindeki diğer tasarruflar dikkate alınarak - doğrudan düşündürür. Şiir boyunca, dinin ağacın dallarındaki güncel görüntüsü metindeki karşıtlığın bir ucunu oluşturur. Diğer bir merkez ise Anday’ın şiirinde ağacın doğasında var olan kendiliğinden bilme edimini değişime uğratan kitabî bilgi/yazının otoritesini temsil ettiği gibi somutlaştırılması tarih üzerinden yapılır:

“Ona bir kitap vereceğim
Rahatını kaçırmak için
Bir öğrenegörsün aşkı
Ağacı o vakit seyredin.” (Anday,1996, s.33)

Şekli unsurlar çerçevesinde Üstübal’ın “Bulut Kaçan Ağaç” metnine bakıldığında dizeler hâlinde yazılmış olmasının dışında şiir özelliklerinden uzakta olduğu gibi dilin kullanılış tecrübesi açısından şairin belirttiği dis-lingüistik yapıyı bir göstergeye dönüştürdüğü görülür. Metindeki dile dair kullanılan yapıların, anlam dizgesi oluşturan sentaksın, bozularak metne taşınması ve okurun da bu noktada tutulmak istendiği yine metnin ilk okuma girişiminde belirgindir. Bu şekilde yazılmış metinleri yorumlamanın başlangıç yollarından birisi metindeki karşıtlıkları bulmaya yönelik bazı soruları harekete geçirmek olabilir:

- *Metindeki ana karşıtlıklar nelerdir?
- *Hangi karşıtlığa ayrıcalık verilmiş ya da verilmemiş?
- *Hangi kelime, yapı veya kullanım bu ayrıcalığı destekliyor?
- *Metinde hiyerarşiyi temsil eden hangi unsurlar (dil, kavram veya olay) karşıtlık oluşturuyor?
- *Geriyeye dönük olarak kullanılan karşıtlıklar metinde niyet edilen anlamı nasıl bozuyor/söküyor?” (Dobie, 2012: 164-165)

Şu hâlde şiirin kelime hazinesini iki merkezi temsil etmek üzere ayırma yoluna gidebiliriz. Şiirin başlığında başlayan iki merkezi (din ve tarih) düşündüren kelimeler



metin boyunca devam eder. Bu iki merkez birbirinin karşıtı olarak değil, kendi geçmişleri ve güncelde temsil ettiklerinin oluşturdukları çelişki yönünden şiire taşınır. Şairin her iki merkeze dair metin boyunca kullandığı kelime veya sözcük gruplarının tespit edilmesiyle incelemenin ilk aşaması tamamlanmış olur.

“Bulut Kaçan Ağaç”ın henüz girişinde yıldırımın balarısı kovanına düşmesiyle oluşmuş bir yangından üzerinde isleri kalmış, is kokusunun bastırıldığı, artık cinsinin bilinmeyen bir ağaç bulunmaktadır:

“dahası yoktu. dal dal is, sise karışmış yangında çeşnisi. seker sekmez,
çakar çakmaz düştü yıldırımı balarısı ordusunun kovanına. çat(kapı)layan
dizim yanlışı; us gölgeleyen yankıyı es ritminde yanılısar.”

Birden çakan yıldırım, balarısı kovanındaki faydalı eylemi bitirdiği gibi ağacı da yakar. Yanan ağaç kök olarak (din, tarih, bilim) kalsa dahi türünü gösterme ve temsil etme kabiliyetini yitirir. Ağacı yanmış bir kök canlılığı beslemekten yeni bir duruma geçer. Anday’ın şiirinde ağacın rahatını kaçırın kitabî bilginin/yazının/tarihin otoritesi yangınla ortadan kaldırılır ve gövdeyi yaşatan suyun kaynağı bulut da bu durumda fonksiyonsuz kalır. Ağaca/bilgiye görünürlük, canlılık veya güç kazandıran kökleri yangın metaforuyla işlevsizleşir. Ağacı tanımaya yarayan yaprak dokusu ve cüssesi gibi hususiyetlerin bu eylemle ortadan kaldırılması onun faydalı olduğuna dair toptan olumlamayı da siler. Bu açıklama, düşünce alışkanlığındaki dizimleri bozar ve bu durum akli unsurların çalışma prensibi olan düzenleyerek/sıralayarak anlama mekanizmasında bir susma/es ritmini yaratır. Bozulan bir makinenin bir anda sessizleşmesine benzer bir sessizliktir yaşanan:

“dizim yanlışı; us gölgeleyen yankıyı es ritminde yanılısar.”

Aklın kendisini gölgeleyen yankısı susarken başlıktaki bulut kelimesi dolaylı yoldan gölgede varlığını devam ettirir. Akıl, bilgiyi mukayese edeceği merkezi yitirmesiyle şiirin ikinci parçasında yer alan rasyonalist bilginin güven oluşturan yapısı da dağılmaya başlar:

“çuha gölgesi mavi çadırı yıkar başlı-başına. barışık basıklığında”

Somut bir göstergeye bürünmüş dal ve gövdeden müteşekkil bilgi ağacının yok olmasıyla kavramsallaştırma ve algısal genellemeleri oluşturan “tekrar”ın fonksiyonu da devre dışı kalır. Susma anı, bir diğer merkez ilahi dünya bilgisini de yanına alarak güncelin hızında var olabilir mi? Bu sorunun cevabı zaman kiplerindeki tercihle ortaya konur:

“barut dolu in-san. bulutu yoktu dinlence dindarlığında. eğlence eğiminde
kof surat akan deli ırmak hızında.”

Öznenin "kendi" arzusunu tanuması, benliğini bilmesi geçmişteki dizime eklenebilmesiyle ilgilidir; bu nedenle geçmiş zamanı kullanımıyla birleştirici sentezin sözdizimi "Demek ki ne idiyse odur!" (Holland, 2013, s.79) yorumuyla birleşir. Geniş zamanın geçerli prensiplerine -evrensel doğrulara- ancak geçmiş zaman kipinin -tarihin- desteğiyle kavuşulur. Fiil zamanlarının bu özellikleri dikkate alınırsa şairin geçmiş zaman kipiyle tarih ve onun tanımlarıyla şiirin ilk iki bölümünde karşıtlıkları kurduğu görülür.



Düşünce dizilerinin yıkılmasıyla dindarlık eğlence eğiliminde görülür ki bunun, başının üstüne bulutla gölgelik verilen Hz. Muhammet'in mücadelesiyle benzerliği yoktur. Kolayı düşünme ve yaşama alışkanlığı insanın tercihidir. Samimiyeti silen kolaylık, yüzleri kof birer surat nehrine dönüştürmüştür:

“karşılığı yoktu. üfürükten üreyen atış talimi ekibine göz sürerken altını.
değer eksilmiş; eğerlenmiş terki güya. ki, rüya değerdî paralelliğinde uyanışın.
kalp asan duyargasına kadırğa serininde dayanmış kalp-azan.”

Şiirde tarih, “üfürükten üreyen atış talimi ekibi” haline gelmiş ayrıcalıklıların otoritesinin göz süzmesinden ibaret bir durumdadır. Yüz sürmek yerine göz sürmenin tercih edilmesi gözün körleştirilmesini düşündürür. Bu durumda değer olarak görülen terki terk etmek, güya edatının yanına yaklaştırılır ki rüya bu paralellikte hakikati işaret eden değerini eksildir. Eksile eksile gelinen geçmişten bugüne kalbi kurtaran eylemler dizisi kalp-azanlığa dönüşür. Şiirde kalbi kurtaran inanma ediminin kalp-azanlık şeklinde nitelendirilebilmesi köklerinden kesilen ağaçtan yapılan bir kadırğa ile mümkün olabilir. Heterotopyanın gemi metaforu, kadırğa ile bu şiirde işlev kazanır. Denizin serininde bir savaş gemisinin denizde sallanan gövdesinin kökle bağlantısızlığına benzer bir girişimle yeni bir düşünceye ulaşılabilir:

“derisi kabuk bağlamış tarih sayar çizgisi. kabaca köklenir kök boyası
cenkinde capcanlı.dibini kazar kurtulur derişik dere-beyliği.

Cam göz olmuş camiasına cami avlusu öğretisi. gri sakinliği geri sayımda
Gürleyen rüzgârını eritmiş.”

Tarih, bilgisini saya saya köklenir ve cengini capcanlı tutarken kabuk bağlamış derebeyliğini yok etmiş gibi görünür. Aynı eğilim cami avlusu öğretisinde gri (resmi) sakinliğinde geriye doğru bir bakışla ilerleyememiş ve gürleyen rüzgârını eritmiştir. Tarihin ve dinin birikimini hangi zamanla veya hangi değere dayanarak yorumlamalı sorusu metnin geldiği nötr alandır.

“ha deyince olmuyor; ah deyince eksiliyor ya.
bırak unutsun dutunu bülbülünü.”

Yukarıdaki şiirin son dizesi ise anlatıcının durduğu es noktasını temsil eder. Burada dis-lingüistik söylemin terk edilmiş olması ve emir kipinin tercih edilmesi şiirin buradan önceki yapısıyla çelişik bir görüntü arz eder. Şizoid bir düşünme eylemine tabi tutulan geçmişin iki kökünün -tarih ve din- geleceğe gayretle taşınamaması, geçmişi kaybetmenin üzüntüsüyle de canlı tutulamaması “ha deyince olmuyor; ah deyince eksiliyor ya” dizesiyle somutlaşır. Bu durumda şair us diziliminin dışındaki düşünüşüyle sessizliğe gömülür ve düşünme deneyimini okurun heterotopyasına teslim eder. Kadırğa serinine kaburgalarını dayayarak köklerden bağımsız düşünme uğraşısı anlatıcının tarafsızlığını belirginleştirir. Eylemsizlik olarak görülebilecek bu durum bülbülün dut yemiş halindeki suskunluğunun imgesine dönüşür.

Sonuç



Murat Üstübal'ın "Bulutlu Kaçan Ağaç" şiirinde görüldüğü üzere dilin anlam dizilerini bozan üslubu soyutluğa kaçışın değil, anlama dair yeni bir teklifin açılması olarak kullanılmak istenir. Şairin bu şiirine benzer yazılmış metinlerin fazlasıyla öznel olduğu iddiası Türkçenin imkânlarını görebilmek açısından sınırlayıcı bir düşüncedir. Felsefenin düşünce için yola çıkışını örnek alarak yazılmış bu tür şiirlerin içeriğinin matematiksel bir düzenlemeye tabi tutulduğu bariz bir şekilde görülür. Başlığınan itibaren şiirde anlam karşıtlığını ortaya çıkaracak merkezler belli olup bütünlüklü bir resim metne gizlenmiştir.

"Bulutlu Kaçan Ağaç"ta, dilbilgisine ait özellikler ve kavramsal düşünmeyi harekete geçirecek kelimeler veya sözcük grupları kolaylaştırılmış anlam düzeneklerinin dışına çıkarılmıştır. Zaman kiplerinin fonksiyonel bir unsura dönüştüğü bu şiirde; geçmiş zaman, geniş zaman ve emir kipi anlatıcının bakış açısının altını çizer. Tarih ve dine dair geçmiş bilgisiyle günceldeki görüntüsü arasında bulunan çelişik durum ise toplumsal hafızaya göndermede bulunur.

Bu şiirdeki yanmış ve köksüz ağaç metaforuyla anlam hiyerarşisindeki etiketlemeler yeniden düşünölmek istenir. Ağacın gövdesinden yapılmış bir kadirganın hareketli duruşuyla anlama dair yeni bir kod açılımı deneyimlenir. Üstübal'ın şiirindeki bu tecrübe emir kipiyle bütünleşerek ümitsiz bir netice doğurmuş olsa da dilin dizgesinin bozularak yeni bir anlama doğru yol alma girişimi açısından okura yeni fırsatlar sunar.

Kaynaklar

- ANDAY, Melih Cevdet (1996). Rahatı Kaçan Ağaç Toplu Şiirleri 1, İstanbul: Adam Yayınları.
- BECKETT, Samuel (2006). Godot'yu Beklerken. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- BOWIE, Andrew (2006). Adorno and The Frankfurt School . Literary Theory and Criticism. s.189-199, New York: Oxford University Press.
- ÇOBANOĞLU, Şaban (2012). Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk, Ankara: Hece Yayınları.
- DELEUZE, Gilles (2005) Fark ve Tekrar, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- DOBIE, Ann B.(2012). Theory Into Practise An Introduction to Literary Criticism, Third Edition, International Edition, USA: Cengage Learning.
- ERCAN, Eren Erkin (2020) Modernizm, Postmodernizm: İhab Hassan'ı Okumak, Etkileşim S.5, s. 210-215.
- ERKEN, Osman (2008) "Kesirli Kıvam" Karayazı, <https://karayaziedebiyat.files.wordpress.com/2010/06/dergi-23.pdf> (21.11.2020'de erişildi)
- FOUCAULT, Michel (1988). "Öteki Mekânlara Dair", (Çev. Burak Boysan, Deniz Erksan) Defter, S.4 Nisan Mayıs 1988, s.7-15.
- HOLLAND, Eugenie W. (2013). Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u Şizoanalize Giriş. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- KEÇELİ, Bülent (2008). "hız demiş durmuşum" Karayazı <https://karayaziedebiyat.files.wordpress.com/2010/06/dergi-23.pdf> (21.11.2020'de erişildi)
- LEECH, Geoffrey (1973). A Linguistic Guide to English Poetry. London: Longman
- LEVIN, Samuel R.(1962) Linguistik Structure in Poetry, S-Gravenhage : Mouton & Co.



- ÖZÜNLÜ, Ünsal (1982). "Şiir Dilinde Sapmalar" . Türk Dili, S.368, s. 77-85.
- PARLA, Jale (1990). Sunuş: Yirminci Yüzyılda Edebiyat Eleştirisi ve Terry Eagleton. Edebiyat Kuramı (Terry Eagleton) s.7-21 İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TALU, Nilüfer (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey. METU JFA 2010/1 (27:2) 141-171
- ÜSTÜBAL, Murat (2008). Huyname. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÜSTÜBAL, Murat (2010). Dirim Kurgu: Şiirde Poliektik ve Heterotopya, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- YAVUZ, Hilmi (1989). Erguvan Sözler. İstanbul: Can Yayınları.

