



YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2018/10:20 (139-160)

Makalenin Geliş Tarihi: 11.09.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 05.12.2018

SAF ŞİİR İLE ŞİZOFRENİK SÖYLEMİN MÜŞTEREKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Cafer ŞEN¹

ORCID: 0000-0003-1208-4654

ÖZ

Son yıllarda yapılan çalışmalarla saf şiirle şizofrenik söylem arasında müşterekler neredeyse yadsınamayacak bir hâle geldi. Bunun nedeni ise saf şiiri kaleme alan şair de şizofren gibi varlığa yönelirken onu uzakta tutar, varlığı mikroskobik düzeyde parça parça ayırarak gözlemlerde bulunur. Böylelikle varlık hakkında önceden oluşturulmuş anlamın standart nedenlerini ve şematik kabullerin parçalanır. Böylelikle varlığın sabitlenen değer ve anlamından soyunmuş yalın varoluşuyla karşılaşır. Artık şair veya şizofren nazarında varlığın göstereni, alışlagelen diğer nesnelere ilişkisi, yaşamdaki işlevsel yolu bütünüyle değişmiş olur. İşte böylesine bir varlık algısı veya duyumu saf şiir ve şizofrenik söylemde dilbilimsel sapma ve çarpıtmalar şeklinde görülür. Hatta dil içerisinde bu yadırgatma ve yabancılaştırma o kadar ileri gider ki neredeyse gösterilensiz gösterenlerle kaleme alınan şiirler ve söylemlere tesadüf edilir. Bu nedenle saf şiir ile şizofrenik söylemin imgeleri arasında bir benzerlik meydana gelir. Bu imgelerden birkaçı durağanlık, donukluk, aydınlık, sınırsızlık, sonsuzluk, kopmuşluk, cansızlıktır. Bütün bu müştereklere rağmen saf şiir ve şizofrenik söylemin birbirinden ayrılığı noktalar ise saf şiirde şair, düşüncelerine çekidüzen verir. Bu nedenle saf şiirdeki dilbilimsel sapma ve çarpıtmalar düzenlenmiştir. Şizofren ise düşünceleri tarafından yönetildiğinden söyleminde böyle bir düzen mevcut değildir. Şizofrenin düşünceleri inatçı ve ısrarcıyken saf şiiri kaleme alanın düşünceleri kendi tarafından ayarlanır. Bu noktada saf şiir ve şizofrenik söylem denetim ve belirli bir amaca yönelik olmasıyla birbirinden ayrılır.

Anahtar Kelimeler; Saf şiir, Şizofren, Söylem, Ahmet Hamdi Tanpınar, Paul Valery.

¹ Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
eposta: cafer.sen@deu.edu.tr



AN INVESTIGATION ON THE COMMONS OF SCHIZOPRENIC DISCOURSE WITH PURE POEM

ABSTRACT

In the last few years, the commons between pure poem and schizophrenic discourse became almost undeniable. The reason for this is that the poet who wrote the pure poem keeps away when he/she turns to being like a schizophrenic, observes the existence of the piece by microscopic level. Thus, the standard causes of the pre-formed meaning about the entity and the schematic assumptions are broken. In this way, it has encountered that lean existence which is simple from the fixed value and meaning of the being. The poet's or schizophrenic view of the being, the relationship with other ordinary objects, the functional path in life, has changed completely. Such a perception or sense of existence is seen in the form of linguistic deviations and distortions in pure poem and schizophrenic discourse. Even in this language, this distraction and alienation goes so far that there are poems and rhetoric written by those who are not shown. Therefore, there is a similarity between the images of pure poem and schizophrenic discourse. A few of these images are stasis, opacity, lightness, infinity, eternity, severity, and lack. A few of these images are stasis, opacity, lightness, infinity, eternity, severity, and lack. In spite of all these commons, pure poem and schizophrenic discourse are differentiated from each other. Therefore, linguistic deviations and distortions in the pure poem are arranged. Since schizophrenia is ruled by his/her thoughts, there is no such system in his/her discourse. If the thoughts of schizophrenia are persistent, the thoughts of the pure poet are arranged by themselves. At this point, pure poem and schizophrenic discourse are separated by control and a specific purpose.

Keywords: Pure Poem, Schizophrenia, Discourse, Ahmet Hamdi Tanpınar, Paul Valery.

Giriş: Benim Üzerimde Dil Konuşur

Saf şiir ve şizofrenik söylemin en göze çarpan yönü, söyleminin kendi biçiminin dile getirişinden başka anlamı yokmuşçasına sürekli kendiliğine, kendi içine yönelip durması, kendine gönderme yapmasıdır. Böylesine bir şiir ve söylemde adeta görünürde dile getirilmiş bir nesne, anlam yoktur. Bu nedenle bu söylemin konusu kendi biçimini dile getirmek ve sürekli kendi üstüne dönmektir. Bu durum pek tabii ki dilin geleneksel anlaşma biçimlerinin reddi anlamına gelirken aynı zamanda kendiliğe ait olan dili de hazırlamış olur. Aslında bu dilin bir sistem olarak kendine ait içkin özerkliğinin yeniden farkına varılmasıyla ilgilidir. Bu noktada artık dil “ifade aracı olmayı bırakmış hem iç hem de dış dünyanın eşsiz nüanslarını ve özelliklerini en derin gerçeklerini kavrayamayacak sınırlayıcı bir güç ve canlılığı yok eden ya da bayağılaştıran bir araç gibi duyulmaya başlamıştır” (Sass, 2013:250). Böylesine bir dil neredeyse uzlaşımşallığı parçalayarak kamusal kategorileri altüst edip adeta kişiye özgü bir hale gelmiştir. Bu noktada artık dil ile gerçek diye adlandırılan uzlaşımşal varolan arasında uyumsuzluk had safhaya çıkarmış içerik olarak anlam belirsizliği gittikçe artmıştır. Böylesine bir dil kişi için iletişimden

ziyade bir ifade biçimi olarak monoloğun ürünü görünümündedir. Bu dilin anlamı ise çoktan nedensel ve mantıksal bağlantılardan kopmuş gibidir. Burada adeta dilin bağlantılarından çok kendisinin varoluşu söz konusudur, çünkü dil içindeki gösteren anlam kaynağı olmaktan çıkmış bir nesne konumuna yükselmiştir. Artık dile tutturulan anlam önceki dönemlerde olduğu gibi uzlaşım sal niyetsellikte belirlenmiş değildir. Böylesine bir dil anlamın önüne çıkararak önceden belirlenen anlamlara en uygun uzlaşım sal gösterenlerin kullanıldığı bir yapıyı tek edip Mallarmé'nin ifade ettiği gibi "şiiirin itici gücü; düşünce, coşku, ya da yazarın niyetleri"ne bağlı olmayan ve dilin kendi içinde kaynaklarından türeyen nesneyi değil de nesnenin doğurduğu etkiyi betimleyecek sonsuz anlam belirsizliği içinde anlamlılık içeren bir şiir" arar (Sass, 2013: 267). Böyle bir çaba sonucu ortaya çıkacak saf şiirde, şizofrenik söylemde olduğu gibi dil göstergeleri her türlü göndergenin üstünde ve önünde yer alarak kendi başına varolur ve özerk bir halde iş görmeye başlar.

Bu noktada özellikle *Stephane Mallarmé*'nin katıksız sesi, müziği, grafik görünümü, nesnenin seslendirilmesini, akustik çağrışımları öne çıkaran şiirindeki dile ait görüşleriyle "şizofrenin dil özerkleşmesi arasındaki koşutluk apaçık; şizofrenler sözcüklerin grafik görünümüne ya da seslerine sıra dışı bir dikkat yöneltirler (sanki çamur, hamur sesini andırıyor); onlar da sözcük oyunlarına meraklı ("demise"/ "dim eyes" (okunuşu dimayz; anlamı vefat) "dim eyes" (okunuşu dimayz; anlamı karanlık gözleri). Aynı zamanda anlam belirsizliği konusunda alabildiğine bilinçlidirler; dildeki olası anlamların çokluğu onları şaşkına çevirir allak bullak eder (okuduğum her parçacık aynı anda on ayrı yönde düşündürüyor beni); sözcüklere sorumluluk yükleyip, sözcüklerin söylenişini sözcükler içindeki izlerin gütmesini bırakırlar" (Sass, 2013:270). Bu noktada hem saf şiirde hem de şizofrenik söylemdeki dil göstergelerinde, gösterenin söyleyeninden yazarından ve okuyucudan hem belirsizliği hem de bağımsızlığı söz konusudur. Dolayısıyla da burada dil göstergelerinde gösteren ile gösterilen arasındaki keyfiliği örnekleriyle ortaya koyan saf şiir ve şizofrenik söylemdir. Çünkü gerek saf şiirde gerekse şizofrenik söylemde gösterenin/sözcüğün nesnesinin/gösterileninin içkin bir niteliği başta reddedilmiştir. Burada dil göstergeleri adeta her türlü anlamdan soyunmuş kendiliğinde varlık kabul edilerek temsili oldukları nesneye ilişmedikleri ileri sürülmüştür. Hâlbuki normal bir konuşmada veya yazılı metinde ise dil göstergesinde gösteren bir bağlam içine yerleştirilerek bu bağlamda bulunma, varolma yerine yerleşmiş niyet ve anlamları temsil eden gösteren olarak kullanılmıştır. Oysa gerek saf şiir gerekse şizofrenik söylemdeki dil burada olduğu gibi tamamıyla bilincin denetiminde değildir. Burada adeta şair veya şizofrenin üzerinden *Jacques Lacan*'ın ifade ettiği gibi dil konuşmaktadır. Dilin bu şekilde öne çıkışıyla da şairle birlikte dış gerçek ve öteki de geri plana itilmiştir.

İşte böylesine bir dil ile kaleme alınan saf şiirin veya şizofrenik söylemin çözümünde önemli olan bir kelimenin/gösterenin/ses imgesinin ulaşılmak istenilen anlamı değil, çağrışımıdır. Çünkü kelimelerin/gösterenlerin/ses imgelerinin çağrışımlarına değil de anlama dayalı olarak yorumlanma çabası, bilinçle düzene koyma faaliyeti olacağından hem söyleneni kısırlaştırır hem

de bu eseri kişinin gerçeğinden uzaklaştırır. Kelimenin/gösterenin/ses imgesinin çağrışımı, bilincin kontrolünde olmadığından çağrışımla ortaya çıkarlar, özellikle de hem metni kaleme alan hem de metin üzerinde yorum yapanın gerçeğini ifade eden bilinçdışına aittir. Hâlbuki bu durumun zıddı olarak edebi eserlerin geleneksel yorumunda ve anlamlandır(ıl)ma faaliyetinde hep gösterenlerin/kelimelerin/ses imgelerinin çağrışımı ihmal edilir. Bu noktada edebi eseri, yorumlayan ve anlamlandıranlar kendi fenomenal dünyasını esere yansıtarak bu dünyayı okuyucu ve dinleyiciye aktarır. Bunu yaparken de bir hiçlik olan anlamı oluşturmak için metnin kelimelere/gösterenlere/ses imgelerine dayalı mikro yapılarını göz ardı eder. Örneğin böylesine çözümlenelerde “göremiyorum” göstereni üzerine “çünkü acıdan kaçınmak için görme ve konuşma yetileri def edilmişti” gibi bir yoruma pek sık rastlanmaz (Bion, 2017:81). Edebi eser üzerine çözümlenme yapanlar metnin yapı taşları kelimelere/gösterenlere/ses imgelerine dayalı bir çözümlenmeyi ihmal ettiği gibi dil üzerine çalışanlar da edebiyat eserinin bu mikro yapı taşları olan gösterenleri/kelimeleri/ses imgelerini metinden soyutlayıp, ayrı ayrı ele alarak bu gösterenlere/kelimelere ait anlamın özsel/tözel olduğunu düşünürler. Böylelikle dilin diferansiyel yapısını gözden kaçırmaları. Hâlbuki bir gösterenin/ses imgesinin herhangi bir özsel/tözel gösterileni/anlamı olmadığı kabulü üzerinde neredeyse bir yüzyıl geçmiştir.

Hiç kuşkusuz dil göstergelerinde gösterenin sabit özsel/tözel anlamı/gösterileni olmayışı ve anlamın/gösterilenin bir uzlaşımından ibaret olduğuna dair dilin diferansiyel yapısını gösteren aslında şizofren söylem ve saf şiirin ta kendisidir. İşte bu noktada edebiyatta “saf şiir” gibi bir adlandırmanın yapılabilmesi veya yazılan bir edebi metnin bu adlandırmanın içine yerleştirilmesi için yazının ileriki bölümlerinde detaylarıyla ortaya konulacağı üzere ünlü Rus dilbilimci *Roman Jakobson*'un, *Friedrich Hölderlin* çözümlenmesi gibi metin üzerinde mikro düzeyde çalışmak gerekir. Böylesine bir mikro inceleme aynı zamanda yazarın/şairin psikik durumu ile poetik tavrı arasında yakın bir ilişki olduğunu da gösterir. Çünkü *Jakobson*'un dikkat çektiği gibi *Hölderlin* psikoza yakalandıktan sonra şiirinin sözdizimsel yapısını değiştirerek “saf şiir”e bir adım daha yaklaşır. Bu noktada geleneksel edebi ve psikiyatrik varsayımlara bağlı uzmanlar Hölderlin'in yapıtlarına “herhangi bir plan gözetmeden gelişigüzel yığılmış bir takım garip sözcükler” hükümleriyle yaklaşmış, “dilbilimsel ifade bozukluğu ve “çaresiz bayağılık” gösteren katatonik budalalık biçiminin” belirtileri, “boş sözcüklerle” dolu soyut kavramları kavramak ya da ifade etmek konusunda tam beceriksizliği öretemeyen boş sözcükler şeklinde değerlendirmişlerdir” (Sass 2013: 246). Bu noktada *Eugen Bleuer Hölderlin*'in şiirlerindeki ifadeleri “belli bir biçimsel teknik beceri içeren düşünce boşluğu ve belirsizliği” örneği sayarken “bazı eleştirmenlerse aynı şiirler için anlam dolu demiş, büyük şairin en güzel yapıtı olarak” nitelendirip “çaresizlik gibi görülen şeyler(in). hesaplı bir takım düşüncelere işaret” ettiklerini ve *Hölderlin*'in “dilindeki akışta görülen sürçmelerin aslında sistemin bilinçli bir denetimi sonucu” olduğunu göstermeye çalışmışlardır (Sass, 2013:247). Özetle *Hölderlin*'in ömrünün son dönemi olan şizofrenik evresinde kaleme aldığı şiirleri, bir kısım eleştirmenler tarafından anlamsız, boş sözcükler yığını olarak kabul ederken bir kısmı tarafından ise derin sanat anlayış

süreçlerini yansıtan eserler olarak değerlendirilmiştir. İşte bu iki değerlendirmede hangisinin daha bir gerçeklik taşıdığı, *Hölderlin*'in cınnet nöbetleri geçirdiği dönemdeki yazdıklarının dilini inceleyen *Jakobson*'un da katıldığı bir çalışmada, şairin, Perspektif adlı şiirinin son sekiz dizesi morfolojik çeşitlemeler, ritimler, sentaks karmaşıklıkları ve semantik katmanlar bakımından incelenmeye çalışılmıştır.

Ne zaman ki uzaklarda silinir gider insanların ölümlü yaşamı
Olgunlaşan üzümlerin mavisi uzaklarda göz kırpmaya başladığında
Yazın boş tarlaları da oradadır
Orman karanlık imgesiyle belirir
Doğa mevsimlerin imgesini tamamlar
Oyalanır dururken çabucak uçup giderler
Göklerin doruğunda mükemmellik gibi bir şey var
Çiçekler ağaçları süslerken insanlar üzerinde parıldar. (Sass, 2013:247)

Jakobson, *Hölderlin*'in bu dizelerinde ve son dönem yapıtlarında “etkileyici bir arkitektonik” tutarlık, “karmaşık ve amaçlı bir plan” “sıkı kurallar ile inanılmaz yaratıcı nüanslar ve çeşitlemeler arasında bir gerginlik” bulur (Sass, 2013:247). Hiç kuşkusuz gösterenlerin sürekli aktığı ve gösterilenlerin çeşitliliği ve değişkenliğinin görüldüğü saf şiire ait bu dizeler, yaşamının son yıllarında şizofreniye yakalanan *Hölderlin*'in söylemidir aynı zamanda.

Gösterileni Olmayan Gösterenler Alanına/Şiirine Doğru

Hölderlin'in kaleme aldıklarının saf şiir mi yoksa şizofrenik bir söylemin çeşitlemeleri olup olmadığının tartışılması aslında saf şiir ile şizofrenik söylemin dil göstergelerinin gösteren gösterilen arasındaki ilişkilere bakıldığında müstereklerinden dolayı anlamsız bir hâle gelir. Çünkü en nihayetiyile gündelik dilde gösteren/ses imgesi gösterileni/kavramı temsil eder. Böylelikle Varlık ile temsilin arasında bir boşluk bir yarık meydana gelir. Şiirde ise bu temsile dayalı boşluğun bir adım ötesine atılır. Şiir dili yadırgatıcı, dönüştürücü ve yabancılaştırıcı olduğu için bu dilde, temsil ile varlığın arasındaki boşluk/yarık gösterenden gösterene yol aldıkça genişler ve bu yarılma/boşluk büyür. Oluşan bu boşlukların/yarıkların yeri başka gösterenlerle doldurulmaya çalışıldığında ise zincirleme halinde sonsuza kadar devam eder. Böylelikle kişi, varlığa ulaşmak, ona dokunmak ve onu ele geçirmek yerine sadece gösterenlerin ortaya çıktığı bir alanı ele geçirmiş, bu alanla idare etmiş olur. Çünkü gösterenlerin içi boşaltıldığı için artık hiçbir gösteren gösterdiği varlığı tam anlamıyla temsil edememekte gerçeklik düzlemindeki varolanı/kavramı/gösterileni kaybeden gösterenin dinmek ve tükenmek bilmez bir ilerleyişi ortaya çıkmaktadır. Bu noktada gösterilen sürekli olarak kendi yerine kabul ettiği gösterenin arkasından gitmekte, ama her aşamada eninde sonunda gösterileni hep elinden kaçırmaktadır. Böylelikle hem gerçeklik ilkeleri hem de ana gösterenler yıkıma mahkûm edilirken gösterilen ise bir şekilde durmaksızın sahili olmayan bir deniz içinde sahile ulaşmak

ümidıyla gösterenin arkasından koşarken, saf şiir ve şizofren söyleminde olduğu gibi mevcudiyetini de daha bir belirsiz hale getirir. İşte bu noktada dil göstergesinde, gösterilen ve gösteren ilişkisindeki bu tür bir hareketlilikte gösterilen, kendisinin yerini aldığı fakat kendisiyle özdeşleşemeyen gösterene bir türlü diren(e)mez. Artık saf şiir ve şizofreni söyleminde anlam üretme yönünden en doğurgan güç olarak gösterenler, söylemin düzeninde varlığını kabul ettirmiş, anlamı var etmenin önüne geçmiştir. Bu nedenle Varolan, kavram ve gösterilenlerin içinde sürekli hareket halinde hayli belirsiz bir bölgede ikamet eden gösterenler gerçek, sabit olarak kabul edileni sürekli yıpratır duruma gelmiştir. Bu noktada saf şiir ve şizofreni söylemde artık gösterenler zihni anlam bakımından imgeyi ve varolanı o kadar genişletmiştir ki onu, kendisinden ve gerçeklikten kopararak adeta boşlukta tüketme noktasına getirmiştir. Böylelikle “dil gerçeklikten koparıldığında, gösterenler gösterilenlerden kopar; sonuç(ta) bilinçlilik ile maddi yaşam” arasında radikal bir yarıma meydana çıkar (Eagleton, 2011:16).

İşte bu noktada gerek saf şiirde gerekse şizofrenik söylemde bağlama giren gösterenler herhangi bir deneyimi ortaya koymak ve gerçekliğe gönderme yapmaktan yoksun duruma geldiğinden gösterilen ve gösteren arasındaki alışlagelenin dışında neredeyse bağlantısızdır. Bu noktada duyarlılık tamamen dil/gösteren üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle şiirdeki dile çok duyarlı olan ve saf şiiri önemseyen “*Mallarme* gibi simbolist şairler, sözcüklerin gösteren etkilerini neredeyse bütünüyle temizlemeyi amaçlar, onları göndergelerinden ayırarak gösterenin serbestçe gezmesini sağlarlar” (Eagleton, 2011a:83). Bu noktada *Mallarme*’nin ortaya koyduğu saf şiir örneğinde dilin estetik ile uzlaşımçı yönü arasındaki oran estetik olan lehinedir. Dikkati ise kendi maddi varlığına ve içyapısına yöneliktir. Gösterenlerin farklı ve özel bir dizilişine sahip olan saf şiir ve şizofrenik söylemde gösterilenin anlam naifliği ve içsel değerliliği uzlaşımçılığın tam aksi yönde sadece kişinin benliğine yöneliktir. Bu noktada sözcüklerin tini olan anlam “sözcüklerin maddi biçimleri içinde hakiki vücuda” gelmez (Eagleton, 2011:16). Bu nedenle anlamdan veya gerçeklik ilkesinden kopan gösterenler, artık her türlü kısıtlayıcı, içeriği boşaltılmış, anlamsız, ölü harfler durumuna gelirken aynı zamanda katıldığı bir bağlam içerisinde birbirleriyle rastgele birleşmede son derece özgür davranırlar. Bu bağlamda gösteren “ne denli meşgul olursa olsun, o kadar çok göndergesel işlev görür; ama aynı nedenle gözümüzü gösterdiği şeyden kaydırarak kendisine de çevirir” (Eagleton, 2012:49). Öte yandan, dünya ile bağını gevşeten veya koparan gösterenler, varlıklara da etkin bir mesafe koyarlar. Bu mesafe aynı zamanda bir yabancılaşmayı da ortaya çıkarır. Burada kavrama/varolana yabancılaşmış bir dilin aynı zamanda zeminsizliğinden ve tözsüzlüğünden dolayı dünyayı kendi iradesine göre eğip bükebilme gücü ortaya çıkar. Bu güç öyle bir güçtür ki “kendi içinde bir amaç haline gelmek üzere belirli bir bağlamdan mahrum kalmış, fetiş olarak gösterge, ironik bir biçimde, maddi olarak en güçlü olan göstergedir; gerçek durumları hem kendisi hem de bu durumları bir kez daha karmakarışık hale gelinceye kadar değiştirir” (Eagleton, 2011:17). Böylelikle hem saf şiir hem de şizofrenik söylemde kavram veya varlık alanının dışında kalan gösterenler/işitim imgeleri söylemin uzlaşılan anlamlarından ayrılarak hem kendi başına buyruk işleyişleriyle bu

anamlardan özgür kalır hem de dışarıdan bunlara hükmetmek gücü elde ederler. Böylelikle gerçeklik ilkesinden kopan saf şiir dili ve şizofrenik söylem kendi içinde bir amaç haline gelip varlık alanıyla bağıni iyice kopararak adeta kendileri için var olur izlenimi bırakırlar.

Bu çeşit ifadelerde gösteren/işitsel imge, kendini yerleşik söylemden, bu söylemi kendi yasalarına göre yeniden örgütlemek, yabancılaştırmak, bu söylemden kopmak için ayırmıştır. Bu noktada gösteren var(olan)lığı ve kavramı tamamen ipotek altına almış, varlık ve kavramın kendisi boş sözcüklerle örülmüştür. Bunları ören gösterenler/işitsel imgeler ise diğer gösterenlere tutturulmuş ve hatta adeta iliştilirilmişdir. Böylesine oluşturulan söylem ve ifadelerde artık altı oyulan gösterenler, gerçekliğin/varlığın/kavramın yerine geçmiştir. Burada söylemi ve ifadeyi belirleyen kavram ve varolanın aktarımı değil, gösteren/işitsel imgelerle oluşturulan yapılarıdır. Böylelikle ortaya çıkan söylem ve ifade, gerçeklik ve varolandan koparak onun derin biçiminin ta kendisi haline gelir. Gösteren ve gösterilenin bu çeşitten konumlanması, onların sadece varolana ve gerçekliğe bir müdahalesi değil, gerçeklik ve varolan üzerindeki tahakkümüdür aynı zamanda. Çünkü şizofrenik söylem ve saf şiire ait ifadelerde gösterenler, gerçek ve varolan karşısında hem kendini ifade ediş hem bir varolma çabası içine girmiştir. Bu durumun en bariz örneği olan saf şiir ve şizofrenik söylemde bağlama giren bir gösteren/işitim imgesi, sunulu gündelik anlamından/ kavramından/ gösterileninden ne kadar kopar, kendi içindeki anlamına adapte olursa iletişimsel olandan estetiğe doğru yönelir. Fakat onun bu yönelimi, sunulu, belirlenmiş anlamın altındaki boşluğu/yarığı gittikçe büyütür. Bu nedenle de böylesine bir saf şiir ve şizofrenik söylem dil yönüyle “çoğunlukla dikkati kendine çeken, kendine odaklanmış veya (göstergebilimsel jargondaki deyimiyile) gösterenin gösterilen üzerindeki dil olarak karakterize edilir” (Eagleton, 2011-a: 67).

Bu noktada hiçbir gösterilene tutturulamadığından gerçeklik alanından özerk olarak gelişip kendi için bir varlık haline getirilen gösteren, anlamı artık hiçlik haline dönüşmüştür. Bu noktada kavramdan/varolandan soyutlanan, gösteren/işitim imgesi yalnızca kendi içinlikte kalmaz, özlerini/tözlerini de boşaltarak ayırt edici niteliklerinden soyunur. Bu noktada kavramdan/varolandan/gösterilen(in)den kopan gösteren içkin olarak kabul edilen anlam dışılığa kayar. Bu da bizi gerçeklik düzleminden kopmuş gösterenlerle kurulan saf şiirin ve şizofrenik söylemin, gerçekliğe ait herhangi bir mutlak zemininin yokluğu gerçeğine götürür. Burada artık gösteren/işitim imgesi varolandan/kavramdan/anlamdan soyutlanarak bir anlamda ifade ve söylemin kontrol merkezi haline gelmiştir. Bu merkez ne yazık ki tözsel/özel olarak mevcut olmayan, boşlukla/hiçlikle dolu, sonsuza dek ele geçirilmezdir. Böylesine anlamdan/gösterilenden uzak özel/tözsel haliyle namevcut bir merkez hem her yerde hem de hiçbir yerededir artık. Bu merkezi ele geçiren bir anlamdan/kavramdan yoksun gösteren, sağlamlaşmış ve sabitlenmiş anlamları parçalayan, dönüştürücü bir güce sahiptir. Belirlenmiş gösterileni/varolanı ya da istikrarlı anlamı, alt etme eğiliminde olan bu gösterenler, artık kendini üretir bir hale gelmek, hiçbir yerde gerçekliğe haritalanmayan bir gösteren zincirine dönüşmek üzere tüm maddi bağlamlardan kopmuştur.

Böylelikle kendi aşırılığı veya özgürlüğü içinde kendini tüketme tehlikesiyle karşı karşıya kalan gösterenler saf şiirde ve şizofrenik söylemde, gerçekliği, varolanı, kavramı yutarak bünyesine katar. Bu nedenle saf şiir ve şizofrenik söylemde, gösterenin alışlagelmiş anlam çivileri, gösterilenleri sökülerek daha fazlası olabilme ve daha fazlasını yapabilmeyi önü açılır. İşte bu durum en çok ve açık biçimde genellikle gösterenleri alışlagelen bağlam ilişkileri dışında hem seferber edip hem de onları birleştirip ve yoğunlaştırarak indirgenemez bir güç ve anlam özgüllüğü haline getiren saf şiir ve şizofren söyleminde ortaya çıkar.

Hiç kuşkusuz dilin biçimsel ilkeleri tarafından çizilen saf şiir ve şizofrenik söylemde dil/gösterenler kendi ilkelerini de sorgulamaya tabi tutar. Bu nedenle şizofrenik söylem ve saf şiirdeki dil, kendini üreten biçimsel yapılardan özgül bir yapı haline gelir. Her ifade, gönderme yaptığı durumu aşar; çünkü gösteren kendi yapısını korumak için, onun fiili olarak söylediği şeyi ihlal etmek zorunda kalır. Burada gösteren, imlediği varlığın veya kavramın içinin boşalmış olduğunu açığa vurmaya çalışır, üzerini örterken geriye boşluktan başka bir şey bırakmaz; çünkü gerek saf şiire gerekse şizofrenik söyleme hâkim olan “gösteren aslında kuru gürültüdür, bir boşluktur, dünyanın güdüsüz devalüasyonudur. Gösterileni ne kadar az tanımlanabiliyorsa, durum kendi belirsizliğinden beslenerek o kadar çok akut hale gelir; ve durum ne kadar çok akutsa, zemini de o kadar az tanımlanabilir” (Eagleton, 2011:53). Aslında gerçekliğin/anlamın/gösterilenin tanınmaz duruma gelişi saf şiir kaleme alan şair kısmına uygun bir şizofren durumu hazırlar. Çünkü gösterenin dizginlerini serbest bırakmak, bir varlığın veya durumun ancak bir diğerinden ayrışabileceği ve tanımlanabileceği sınır durumunu ortadan kaldırmak demektir. Böylesi durumlarda özellikle de şiirde ne gösterenin ne de yorumun önüne geçilebilir. Hâlbuki “gerçeklik algımızı korumak için varlıkların o hoş karşılıklılığına ihtiyacımız vardır ki bu, gösterenlerdir; bu karşılıklılığı ele geçirmek için soyut, kapsayıcı bir yapıya ihtiyaç duyulur ve bu yapının soyutluğu, durumları, onların belirlenmiş niteliklerinden soymak, onları keyfi bir biçimde birbirinin yerine geçebilir hale getirmek ve böylece politik düzenin altını oymaya yardımcı olan bir karşılıklılığı teşvik etmek eğilimindedir” (Eagleton, 2011:71). Bu nedendir ki gösteren her zaman anlamı bakımından etkindir, istendiğinde kovulacak bir yapı değildir. Hatta burada varolan veya kavramsal bir varlık olarak gösterilenin gösteren tarafından itibarsızlaştırıldığı, gösterenin gösterileni kendiyiyle aynı düzeye getirdiği, kendi ile gösterilen arasındaki eşitsizliği aynı düzeyde eşitlediği ve bütün varolanı sıradan bir biçimde birbirleriyle değiş tokuş yapabileceği görülür. Burada gösterilenin kendisini, kademe kademe göstereniyle özdeşleşir ve bu nüfuz edici durum aslında bir eksiklik başlangıcıdır ve bu eksiklik aşama aşama onu istila eder. Gösteren ise sürekli kaydırılır, içi boş bir görkemliliği ima eder. Şeyin kendinden başka herhangi bir şeyle tanımlanmasının olanaksızlığını sömürür. Bu noktada artık gösterilen verili olanın üzerindeki keskin boş fazlalık konumundadır, başka herhangi biriyle radikal bir biçimde uyumsuz olan bir varlıktır ve bu aslında hem değiş tokuşa dayalı mübadelenin iflası, gösterenin, varolan ve kavram üzerindeki istilasıdır. Bu noktada artık gösteren haline gelen gösterilen ve altı oyulan gösteren her ikisi de bir tür hiçbir şey konumundadır; çünkü gösteren

hiçbir zaman kendisiyle özdeş olmadığı gösterilenle karşılıklı bir mübadeleye girmeye çalışmış hem onun varlığını istila etmiş hem de altına oymuştur. Gösterilenin varlığı veya kavramının düşürüldüğü böylesine durumlarda aslında gösterilenle gösteren arasındaki değiş tokuştan geriye kalan anlamlı tek nesne boşluktur. Bu noktada artık saf şiir ve şizofrenik söylemde anlam ölçünün ötesinde tamamen belirsizleşmiş, gösterenler şiddetli bir biçimde şifrelere indirgenmiş, sadece söz yaratıcılığı başını almış gitmiştir. Bu dil oyunu aslında gösterenin altının oyulması gösterilenin hiçliğe indirgenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Böylesine dille kurulan metinlerde gösteren bir boşluk içinde kendi kendini tüketmeye terk ederek, kendisini fiziksel yaşamından ve gerçeklikten tamamen koparır. Artık gösterilenin/ varolanın/ kavramın tözü artık tahrip edilmiştir. Bu nedenle *Lacan*'ın da belirttiği gibi “simge, şeyin ölümüdür. Dilde, dünya ile gösterim düzeyinde ilişki kurarız, maddi nesnelere kendileriyle ilişki kurmayız. Bu anlamda başını ağrıtan göstergenin şeyden yabancılaşması, göstergenin işlev görmesi için yapısal olarak esastır. *Lacan*, muammalı bir biçimde göstergenin 'varlığın içini boşaltıp arzuya dönüştürdüğünü' de yazar: Çünkü dil farklılıkla, düzdeğişmeceyle (metonymy). mevcudiyetine yokluğun daimî oyunuyla çalışır, dil yoluna çıkan her şeyi böler ve dağıtır” (Eagleton, 2011:114).

Yalın Varlığı Ele Geçirme Çabaları ve İfadeleri

Aslında burada gerek şizofrenik söylemde gerekse saf şiirde yalın varlığa yönelik, onu ele geçirme çabaları, mevcut varlığı dille/gösterenle önceden belirlenen bütün anlam ve değer ilişkilerinden soymaktır. Böylesine bir tavırda artık hem uzlaşımca hem de dilsel olarak kurulan/kurgulanan gerçeklik ilkesi ve duygusunun işlevsel yokluğunu ele geçirme çabası vardır. Aslında bu bir nevi nesnelere yalın varoluşuna yönelme çabasıdır (Sass, 2013:74). Böylesine bir yönelim varlığı algılamada pragmatik kaygıları ve her türlü geleneksel anlam kalıplarını, sözcüklere ve kavramlara olan güvenleri askıya almaya çalışır. Böylelikle varlığı tüm anlam ve değerden yoksun tüm somut özellikleriyle kavramaya yeni nesne ilişkileri kurmaya çabalarlar. Bu şekilde yapıldığı takdirde sürekli güncellenen beklentiler yelpazesi ortaya çıkar, standart etkinlik kalıpları değişir, algılanan biçimler bir kenara bırakılır. İşte bunu yapabilmek için Rus biçimcilerin önde gelen ismi *Viktor Shklovsky*, şiir yazmak isteyenlere yeni teklifler önerir: “örneğin bir nesneye bakarken, uzakta durmak ya da onu parça parça mikroskobik bir perspektiften gözlemlemek; anlamın standart nedensel/anlatsal şemalarından kaçınmak, bir nesneyi onun yalın varoluşu ya da geometrik biçimi bakımından betimlemek (yani adını kullanmamak ve alışlagelmiş insan yaşamındaki işlevsel rolüne ilişkin bütün göndermeleri yok etmek” (Sass, 2013:94). Hiç kuşkusuz *Shklovsky*'nin bu teklifleri bir şizofrenden çok saf şiire yönelik şairedir. Çünkü üzerinde yüzyılların değer ve anlamlarını taşıyan kelimeler/gösterenler ve anlam ilişkileriyle saf şiir kaleme alın(a)maz. Bu nedenle de saf şiiri kaleme alan bir şairler de şizofrenler gibi öncelikle mevcut varolanı parçalaması ve değer, anlamdan arınmış berrak varolana ulaşmaya çabalamalıdır. Böylelikle varolan karşısında alışlagelen kayıtsızlık ve

bilinçsizlik durumu alt üst olur. Buradaki amaç varolanda süreksiz doğa olarak algılananın tutarsızlık, anlamsızlık, merkezsizlik ve çelişkileri açığa çıkarmaktır.

İşte böylesine özellikler hem saf şiirin hem de şizofrenik söylemin kalbinde/çekirdeğinde yer alır. Aslında saf şiir ve şizofrenik söylemin en temel tözsel/özsel özelliği böylesine bir algıyı ortaya koymasındır. Örneğin ilerleyen satırlarda göstereceğimiz gibi saf şiire çok yaklaşan şizofrenik/psikotik söyleme ait olan

Ben denizin dibinde bir karidesim

ifadesinde, gerek tek tek gösterenler/kelimeler/ses imgeleri, gerekse bu gösterenlerle ilişki içerisinde aktarılan durumun gayet anlamsız olduğu görülür. İlk bakışta mantıksız ve hatta gülünç görülen bu ifade, çağrışımsal olarak düşünüldüğünde, bu ifadeyi kullananın, burada büyük bir çaresizliği yaşadığını dile getirdiği görülür. Bu dile getirilişte, bilinçdışı arzu ise kişinin denizin dibinde karides olmaktan kurtulma arzusudur (Bollas, 2018:101). Hiç kuşkusuz bu ifadede gerilimi üzerinde toplayan ve zengin çağrışımlar sunan “dibinde” gösterenidir. Bu gösterenin çağrışımları kısıtlanmışlık ve çaresizlik anlam ve duyumlardır. İşte bir edebi metin çözümlenirken gerek ifadeyi kullananın gerekse bu ifadeye maruz kalanın bilinçdışı arzusunu ortaya çıkaracak metni oluşturan dil gösterenlerinin öncül kabul edilen anlamları değil gösterenlere/ses imgelerine yönelik çağrışımlardır.

Yukarıda aktarılan ifadede, görünürde anlamsız, hatta gülünç fakat çağrışımsal olarak zengin kullanımlar kişinin sınır duyularının ifadeleridir. Bunun nedeni de bedensel duyuların sözcüklere dönüştürülmesinin yolunun bulunmasıdır. Bu nedenle de dile getirilen de bilişsel değil psişiktir. Hiç kuşkusuz ruhsala/psişik dünyaya ait olan da yoruma dayalı bilincin ifadelerinde ortaya çıkmaz, serbest çağrışımla ortaya çıkar. Burada serbest çağrışımın neyi ortaya çıkardığı aydınlatılmalıdır. Bir ifade karşısında serbest çağrışıma giden kişide, düzensiz, kesik kesik ifade edilen düşünceler, canlanan imgeler, hatırlanan anlamsız veya mantıksız gösterenler, düşünülmeden ifade edilen kelimeler, görünürde her türlü mantık ve anlam sınırlarını zorlayan bu gösterenler veya imgelerle ortaya çıkar. Bir araya getirilip birbirlerine bağlandığında bir bağlantı örüntüsü meydana gelir. Bu noktada bazı gösterenler üzerinde daha bir yoğun durulduğu görülür. İşte bunlar yaşamı düğümleyen bilinçdışı arzuların gösterenleridir. Böylesine bir serbest çağrışımla elde edilen gösterenler “kişiyi benliğinin derinliklerinden konuşturabildiği sürece, o kişinin gerçekleri yaratan özü hakkında çok şey” söylerler (Bollas, 2018:56). Çünkü çağrışımla elde edilen düşünceler oldukları gibidir, ortaya çıkarılmış değildir. Bu nedenle kişinin gerçeği hakkında önemli veriler sunar. Serbest çağrışım, kişinin kendisinin de bilinçle engellediği düşünceleri ortaya çıkardığından kaotik olana yöneliktir. Yoksa mantık barındırmayan anlamsız kelime yığını değildir. Burada serbest çağrışım aslında tam bir bilinçdışıyla iletişime geçme çabasıdır. Bu nedenle aslında şizofren veya psikotik söylemin ortaya çıkış süreci ile saf şiir üzerinde serbest çağrışıma dayalı bir çözümleme ve düşünme süreci benzer bir çabadır. Bu noktada “görüntüde hapsedilmiş bir benliğin kilidinin açılması için

bilinçdışı çağrışımlara özgürlük tanınmasına” güvenilmesi gerekir ve “şiir hakkında düşünmek konusunda neredeyse psikozlu biçimde” “sadece çağrışım” yapılmasını istemek oldukça “yaratıcı bilinçdışı okuma sürecini” doğurur (Bollas, 2018:57). Çünkü *Julia Kristeva*’nın belirttiği gibi psikotik söylem “bir çocuğun ses çıkarmaya başlaması gibi anlamdan önce ya da bir psikotiğin imlemek için kelime kullanmaktan vazgeçmesi gibi anlamdan” sonra gelir (Butler, 2014:155).

İşte bu nedenledir ki şiir üzerine eğilirken her türlü vaka anlatımının ve yorumun devre dışı bırakılması gerekir. Buna metnin dışındaki her şeyi dâhil etmek mümkündür. Bu noktada metne dayalı bilinçle yapılacak yorum yapma men edilmeli bunun yerine “hayattan, duygulardan, imgelerden çağrışımlar yapmaya veya onlara çarpıcı gelen tekil kelimeler üzerinde durmaya” (Bollas, 2018:58) cesaret etmek gerekir. Burada eğitim kurumlarında görüldüğü gibi edebi metne herhangi bir soru da yöneltmemeli, elde edilen çağrışımları yazarken veya konuşurken ifade edildiğinde herhangi bir tepki konulmamalıdır. Hiç kuşkusuz böylesine bir deneyimde; değişken çok yönlü imgelerle hem metin yazarının hem de metin karşısında olanın bilinçdışı düşünce, duygu ve arzularıyla önemli bağlantılar kurulacak, bilinçdışı zihnin oluşumuna katkıda bulunulacaktır. Bu duruma, metin çözümleme, metindeki “ben” zamiri üzerine yapılacak mikro düzeyde bir inceleme örnek verilebilir. Bu noktada metinde “ben” zamirinin çok nadir kullanımı, kişinin hem bölünmüş bir benliğe sahip olduğu hem de “ben” olarak ifade ettiği benliğini dışarda bırakmak arzusu taşıdığı gösterir. Böylesine bir psişik durumu terapiye gelen biri, şizofrenler üzerine çalışan *Christopher Bollas*’a “Onca yıldır burada olduğumu düşünmüyorum, zihnimde sadece imgeler, kelimeler ve duygular geçiyor. Aklım buradaydı, ama ben değildim” ifadeleriyle aktarır (Bollas, 2018:73). Bu ifadede kişiyi deneyimin dünyasında alıkoyanın, imgeler, kelimeler ve duygular olduğu görülür. Aslında kişinin zihin yapısında var olan bu unsurlar, kişiyi yaşama yabancılaştıran en önemli etkenler haline gelmiştir. İşte böylesine bir benlik bölünmesi yaşayan kişi *Ahmet Hamdi Tanpınar*’ın *Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında* (Tanpınar, 2012. 19) dizelerinde görüldüğü gibi hem mevcut bulunduğu mekânda hem de bu mekânın dışındadır. Burada şair/Tanpınar, bir özne olarak olanaklarıyla zamanın dışına çıkabilecek aşkın alana yönelik bir potansiyeli barındırdığı gibi aynı zamanda bedene bağlı oluşuyla da içkin olarak yeryüzüne çakılmış gibidir. İşte gök/yüce ve yeryüzü/sıradan arasında bir geçiş/berzah/eşik olan insanın trajik olmasının da nedenidir. Fakat burada zamanın dışına çıkma arzusu, yukarıda Bollas’ın ifade ettiği gibi gündelik hayatı yaşamaya engel teşkil ederken gündelik hayatı yaşama da insanın kendi olanakları fark edememesi sonucunu doğurur. İşte böylesine bir çatışmayı yaşayan kişilerde “ben” ile ifadesini bulan benlik aslında dışarı atılmak istenen unsurdur. Böylesi bir hali yaşayan kişilik “ben” zamiriyle konuşmakta isteksiz davranır, bu zamiri ağzından defedercesine söyler, dünyanın kendini bambaşka ve derinden etkilediğini düşünür. Sıradan renkleri olağanüstü canlı görür. Başlangıçta bu durum kişinin ilgisini çekerse de kısa bir süre sonra bu algı yorucu gelmeye başlar. Benzer yorgunluk Tanpınar’ın gündelik yaşamında ve yazınında çok net görülür. Bu kişiler her ne kadar “ben” zamirini nadir olarak kullansalar da kullandıkları zaman da bu zamiri

özgüven ve tutkudan arındırılırlar. Bu gibi kullanımlarda “ben” zamirinin “özgürlüğü yok olmuştur sanki. Bu daha çok çevresindeki dünyadan korkan, konuşmakta zorlanan, şimdilerde içsel boşluğunu işgal eden seslerin karşısında sinmiş, uzaklardan haber veren biri gibidir” (Bollas 2018:102). Hâlbuki “ben” zihinsel temsilleri örgütler. Yaşanılan anda veya geçmişte farklı, hatta çelişik ilgisiz düşünce akışından türeyen düşünceleri birbirine bağlar. Bu noktada “ben” kişiye ait önemli bağlantılardan oluşan hikâyeyi ortaya çıkarır. Bu noktada şair, yazında veya konuşmada “ben” zamirini kullandığında aslında düşünme ve eylemini kendi gerçekleştirdiğini ortaya koymak ister. Hem kendi adına konuşup hem de yazdığı için kendi kendisinin otoritesi olduğu yanılığını devam ettirir. Burada her ne kadar kişinin ortaya koyduğu söylem çelişkilerle üzerine kurulsa, içsel ve dışsal hadiseler temelinde sürekli değişecek olursa da “ben, bilinçdışı sürecini bilinçdışından algılayan, düzenleyen ve iletişim kuran egonun bütünleştirici işlevini yansıtan psişik bir pozisyonudur. Ben egonun bilinç içindeki temsilcisi olarak emsalsiz bir pozisyon işgal eder ve bu pozisyonda kişinin bilinçdışı düzenlemesinin (ego) çelişkilerini güçlü yönlerini ve bilinçdışı düşüncelerini yansıtır” (Bollas, 2018:161).

Şizofrenik söylem ve saf şiir dilinde ise böylesine bir “ben” bütünlüğü parçalanmış hatta neredeyse ortadan kaldırılmıştır. Hatta bu benlik, korunması amacıyla yönelik olarak varlığın en dip konumuna yerleştirilmiştir. İşte bu nedenledir ki şizofrenik söylem ve saf şiir dilinde “özbenliğin alışlagelmiş mantıkla düşünme kapasitesi ortadan kalkmış gibidir” (Bollas, 2018:161). Bu noktada gerek şizofrenik söylemde gerekse saf şiirin dilinde anlatımın gerçekçi olması önemli değildir. Her iki söylemi kullananlar kendi “ben”lerinin kapsamadıkları düşüncelerden bir an önce kurtulmak isterler. Bu nedenledir ki hem şizofrenik söylemde hem de saf şiir dilinde mantık dışı kurulumda düşünceleri mantık bağlamında sıralamak, reel dünyaya göre düşünmek ve bu dünyayı dile getirmek “ben” olmadığından artık mümkün değildir. Zaten burada ısrarla silinmek istenilen “ben”lik de özsel/tötsel olarak özneye ait değildir. Saf şiir veya şizofrenik söylem özne hakkındaki bu gerçeği önceden sezmiş gibidir: Siz “fenomenal bir deneyimsiniz,... kendinize, bedeninize bakın, duygularınızı, düşüncelerinizi, dış ağrınızı izleyin. İşte “ben” sandığınız bu şey fenomenal dünyanın bir parçası, kendinizde gene kendinizin bir parçası olan kendinizle ilgili bir fenomenal yaşantı bu, ben” (Tura, 2016:158). Bu noktada özbenliği kelimelere dökmek, hikâye etmek, “ben”i güçlendirir. Yazma ve konuşmada kendini ifade etmek yaşantıya referans göndermek bilinci, özbenliğe geri gönderir. İşte saf şiir ve şizofrenik söylem bu durumun tam aksi yönünde hareket eder. Bu noktada saf şiirin sınırlarına yaklaşan İkinci Yeni şiiri, hem şiirde hikâyeyi silmeye çalışmış hem de bilinci paranteze alarak çağrışımla bilinçdışına yönelmeye gayret etmiştir (Karaca, 2005:285).

Buna rağmen herhangi bir yazında veya konuşmada “beni/bana ile sübjenin varlık tecrübesine ait kaynağı, yani faal tecrübelerden oluşan kişinin bakış açısını ve duyarlılığını oluşturan zihinsel aksiyomlara dönüşmüş” özbenlik vurgulandığında “ben ve beni/bana sadece konuşmanın parçaları değildir, psişik işlevin sözel performansına işaret ederler. Bunlar benlikle dışsal diğer varlık arasındaki içsel diyalog içinde kullanılır ancak aynı zamanda içsel konuşma varsayımının

da bir parçasıdır. Ve bu alanda benlik, konuşan ve dinleyen olarak ikiye bölünmüştür” (Bollas, 2018:111). Bu noktada kişinin simgesel/kültürel alanda günlük yaşantısına ket vurulduğu anda, kişi, geleneksel ifade tarzını terk ederek “ben”den ve bu zamirin kullanımından vazgeçer. Çünkü ortada benliği temsil edecek biri kalmamıştır. Böylesi kişiler “ismin -i halini yani nesne zamirlerini (beni/bana, seni/sana, onu/ona, bizi/bize, onları/onlara) bir şekilde daha çok kullanılır.” (Bollas, 2018:115). Bu noktada kişi her ne kadar “ben” zamirinden kaçınırsa da burada önemli olan “ben” zamirinin kullanımı değil;

Ben yalnızca okyanusta yüzen bir mantarım

ifadesinde görüldüğü gibi “ben”in kendini vareden tözsel/özel çekirdeğinde yer alan ve yükümlülüklerini yerine getiremeyen, boş(almış) gösteren oluşudur. Bu ifadeyi kullanan, edim(ler)i yapan etkin “kişi”, özne değildir. Hatta “ben”ini de kaybetmiştir. Dolayısıyla da bu kişi hakiki bir benlik hissine sahip değildir. Sahte bir benlikle yaşadığının farkındalığı içinde hiçbir ağırlığa ve töze sahip olmadığını düşünmektedir. Böylesine bir kişilik “ben sadece başka kişilere tepkiyim kendime ait bir kimliğe sahip değilim” düşüncesi ve duyumundadır (Laing, 2015:46).

Öznenin yaşam içerisinde böylesine “ben”ini kaybettiği bir dönüşüme *Jakobson’a* göre *Hölderlin* maruz kalmıştır. *Hölderlin’in* psikik dünyasında meydana gelen değişimin şiirini de etkilediğine dikkati çeken *Jakobson*, onun “yoldan sapmış kendisiyle içsel ve akıl karıştırıcı bir diyaloga girmiş” olduğuna değinir. (Bollas, 2018:115). Ömrünün bu döneminde insanlarla diyaloga girmekten zorlanan ve güçlük çeken *Hölderlin* “içsel sen” ile konuşmaya başladıktan sonra şiirinin yönünü değiştirir. Şair artık “kendi adından vazgeçip yeni bir ad-*Scardanelli*-alması” da yine böylesine bir değişimin ürünüdür. *Jakobson’a* göre “kendi adını reddedip ödünç ada alma ya da uydurma bir tavır takınmanın kibri, esasen kendi “Ben”ini önce konuşmalardan, daha sonra da yazılarından çıkartma girişimidir” (Bollas, 2018:115). Böylelikle diğer insanlarla diyaloga girmekten imtina eden *Hölderlin* “ortağa-yönelik” yazma ve konuşma biçimini değiştirerek şiir için düzyazıyı terk etmiştir; çünkü “şiir düzyazıdan farklı olarak aşikâr özne ve nesnelere olmaksızın yazılabilir; aslında, zamirden de muaf olabilir” (Bollas, 2018:115). Böylelikle şairin anlattığı karşısında herhangi bir muhatap kalmadığı hem şiir hem de şiirde kullanılan dilin oldukça muğlaklaştığı görülür. Bu noktada şiirde de şizofren söylemi gibi özbenlik terkedildiği için “herhangi bir niyet taşımayan sözdizimsel” ifade tarzı ortaya çıkar (Bollas, 2018:116). Bu ifade tarzı bütünüyle duygu temelli olur. Bu tür söylemler, kişiye bir şey söylemez sadece dünyayı görüldüğü şekilde sözdizimsel olarak ortaya koymaya çalışır. İşte bu nedenledir ki “*Hölderlin* yaşlanıp da şizofrenin pençesine düştüğünde duyguyla ilgili mecazları anlaşılması zor bir hale” gelir (Bollas, 2018:116). Bu ise şiirde herhangi bir nitelik kaybı değildir. Çünkü *Hölderlin* “birçok kişi tarafından reddedilmenin veya trajediler yaşamının ardından, kendisinden beklenen üst düzey işlevsellikten umudunu kesmiştir, zaten bu sayede ünlenmiş ve farklı bir mekânda konuşur hale gelmiştir” (Bollas, 2018:116).

İşte saf şiir bu noktada ortaya çıkmakta ve şizofrenik söylemle benzerlikler taşımaktadır. Çünkü “herhangi bir benliğe, dünyaya başka bir açıdan bakmanın uğruna normal konuşma için gerekli birleştirici bağların bir kenara atıldığı, neredeyse saf şiirsel bir algı noktasına gelebileceğinin hayalini kurmasına izin” verilmesi halinde “dünyaya üstün bir bakış açısıyla baktıklarına inanan bazı şizofrenlerin bariz bir kibrini” kavramak zor olmaz. (Bollas, 2018:116). Bu noktada gerek şizofrenik gerekse şiirsel benlikte, tüm benliklerin “sözsüz bir alanda sessiz, ancak canlı bir biçimde geldikleri panteizimsel bir düzenleme olan bir dünyada dağılmaya terk eder” (Bollas, 2018:117). İşte böylesine bir dağılma hem saf şiiri hem de şizofreniyi bir nebze olsun ortaya çıkarır. Bu noktada düşünce süreci büyük oranda bilinçdışı olduğundan bu süreç hakkında gündelik yaşamda bilinçli düşünme tavrı çok azdır. Burada kişi bilinçdışı düşündüğünü bilmez. Bu negatif yön kişinin dünyadaki yaşamı için büyük öneme sahiptir. Burada gündelik yaşam içinde kişi bu yaşamı organize eden özneler olarak değil yaşanmışlığı düşünceye aktaramayan katılımcılar olarak görülür. Hâlbuki kişi açısından gündelik yaşamda hayatini sürdürmek varlığının özünün ta kendisidir. Bu karakter bilinçdışı süreci idrak edememenin üzerine kuruludur adeta. İşte bu noktada suskun gibi görülen bu bilinçdışı sürece, kişi kulak kabartmak için durduğunda onun içinde erimeye başlamıştır artık. Bu noktada bilinçdışı süreç ancak sessizlikte ve niyetsiz olan etkinliklerde ortaya çıkar. Bu bir mırıldanma ve sessiz konuşmadır. Bu noktada “gündelik hayat kişinin kendisini, bilmeden de olsa insani bir bilinmezliğe doğru çektiği hareketsizliktir. Günlük hayatta katılımcılar olarak bizlerin “adları yoktur çok az bir kişisel gerçekliğe sahibizdir ve bizler güç bela bir şahsiyet olmuşuzdur” (Bollas, 2018:117). Burada kişi gerçeğini bilmediği bir gündelik yaşamda var olur. Yaratamadığı bir şeyin parçasıdır ve sonsuzluğun bir parçası olan günlük hayatı yaşamaktadır. Kaotik olan böylesine bir alanın ne belirli bir yönü ne başı ne de sonu vardır. İşte bu nedenledir ki;

Fırın benim dengimdir

gibi bir saf şiir ve/veya şizofrenik söylemde cisimler veya onların gösterenleri istendik şekilde birleştirilebilir (Bollas, 2018: 128). Bu ifadede de belirli bir içerikten söz etmek mümkün değildir. Sadece çağrışımsal olarak bu ifadeler üzerine düşünülebilir. Bununla birlikte Heidegger’in “dil varlığın evidir”, “varlık dilde ifşa edilir” önermeleri göz önünde tutulacak olunursa yukarıdaki ifadede varlığı ifşa edilen kişiden eşyanın oldukça yaklaşmış olduğu görülür. Burada adeta eşya insani bir dünya ile insani olamayan dünya arasına girmiştir. Bunun nedeni ise anlatılan şeyin açık bir biçimde kişiyle ilişkiyi ortaya çıkarmayacak kadar uzakta durmasıdır. Bu noktada şizofren söylem veya saf şiirde özbenlik “nesneleştirilerek “ben”den çok “o” haline (cansız, varlıklar, çizimler)” getirilip sembolik düzen terk edilir. Böylelikle de “düşünce ve dilin tehlikelerinden kurtulmaya çalışır” (Bollas, 2018:138). Bu durumun en güzel örneğini *Wilfred Ruprecht Bion*, terapiye gelen bir hastasının

Kafam bölünüyor, kara gözlüğümün yüzündendir belki

saf şiiri anımsatan bir ifadesini mikro düzeyde gösteren/ses imgesine dayalı olarak çözümlerken elde eder. Bion, bu ifadedeki gözlük camlarının biberonu ima ettiğini, iki bardak veya biberonun da düşünülebileceğini dolayısıyla memeye benzediğini ileri sürer. Çünkü İngilizce “glasses” kelimesi hem gözlük (ve cam) hem de bardaklar anlamına gelir; “bottle” kelimesi ise hem şişe hem de biberon demektir. Bion daha sonra gözlüklerin “kara” oluşunu “kara” gösterilene dayanarak çağrışımsal olarak yorumlar: “Karaydılar, çünkü çatık kaşlı ve öfkeliydiler. Meme oldukları sırada hasta onlardan içeriye bakmaya çalışmıştı, bunun acısını çıkartmak için camdan yapılmışlardı. Karaydılar çünkü hastanın cinsel ilişki içerisindeki ebeveynleri gözetleyebilmesi için karanlık olması gerekiyordu. Karaydılar çünkü biberonu süt içmek için değil ebeveynlerinin ne yaptığını görmek için almıştı. Karaydılar çünkü sadece içerisindeki sütü değil onları yutmuştu. Ve son olarak karaydılar çünkü berrak iyi nesnelere hastanın içinde kara ve kokulu hale gelmişlerdi” (Bion, 2017:81).

Saf Şiir ve Şizofrenik Söylemin Ortak İmgeleri/Gösterenleri

Aslında saf şiir ile şizofrenik söylemin en önemli müştereklerinden biri de ortak imgelerdir. Toplumsal alanda öznenin psikik yapısında varsayılan süperego, ego ve id kurulumunda “id’in portresi, loş, gizemli yer, henüz ne olduğu tam kestirilemeyen, kör ve tutkulu yoğunlukların dolduracağı bir mekân”dır. (Sass, 2013:19). Bu karanlık bölgede her ne kadar toplumsal düzeni tehdit edecek duyular depolansa da yine de bu alanın doğurgan ve yenilikçi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Buna karşılık birçok şizofrenin yazdıklarından yola çıkılırsa “gece yarısı dünyası değil öğle ortasıdır onlarınki; gizli parlak ışıklarla göz kamaştırıcı yüzeylerin oluşturduğu bulmacaların egemen olduğu, sessizlik ve ıssızlığın saflığının canavarca çığlıklarından çok, içteki tanıkların sürekli fısıltılarıyla bölündüğü bir dünya” (Sass, 2013: 20). Böylesine bir algılamanın tablosu çizildiğinde karşımıza *Tanpınar*’ın *Her Şey Yerli Yerinde* şiiri çıkar. Bu şiirde “havuz başındaki servi ağacı, evi saran sarmaşıkları ve böcek sesleri, masası, sürahisi, bardağı ve uzaktan, ‘azapta bir ruh gibi’ durmadan gıcırdayarak bu ‘ölü-mekân’a eşlik eden (dönme) dolabıyla eşya tıslımlı bir uykudadır. Zaman bir büyüye tutsak olmuştur. Sessizlik yaprak yaprak dökülmekte, kuru güz yaprakları uçuşmaktadır. Ve bir ağır öğle sonu, bu ölü-mekân’ın bir yerinde, eski bir maceranın öznesi (bir kadın) hazla gözlerini yummuş uyumakta” (Sunat, 2004:164). Böylesine donuk, hareketsiz bir mekânda ölü olan aslında arzular, bedensel ve duygusal yönlerdir. Kişi de çatışmada, duygulanmada ve istekten yoksundur. Böylesine bir ortamda şaire göre “her şey yerli yerinde”dir. Böylesine bir yerli yerlilik *Tanpınar*’ın bir şair olarak önem verdiği *Gerard de Nerval*’in “psikoz krizlerinde” “her şeyin apaçık hale geldiği”: “Her şey aşikârdı bana açılmış gibiydi huzur içinde geçen o saatler boyunca dünyanın bütün gizleri önüme serilmişti” ifadeleriyle verilir. (Sass, 2013:20).

Bu noktada saf şiir ve şizofrenik söylemde yalın varlığa ait duyum ve algılama etkinlikleri benzer imgelerle ortaya konulur. Sass, şizofren hastalarında algılanan gerçek dışı dünyanın en belirgin

özelliklerinin “durağanlık, aydınlık, cansızlık ve büyük mesafeler duygusu” olduğunu ortaya koyarken, böylesine bir algılamada “her şeyin değişmez, hareketsiz, donuk, billurlaşmış olduğu, amansız, gözü kör edici, gölgeleri yok eden bir ışığın hüküm sürdüğü sınırsız, sonsuz, uçsuz bucaksız bir mekân” olduğunu da tespit eder (Sass, 2013:89). Bunlara, zamandışılık, zamana bağlı olmamak, hareketsizlik, donukluk, aydınlatılmış boşluk, cansızlık imgeleri de eklenebilir.

Hiç kuşkusuz Sass’ın şizofren hastalarında tespit ettiği bu imgeleri saf şiirde de görmek mümkündür. Örneğin *Tanpınar* şiirinde “durgun(luk)” önemli bir duyum ve algılamanın önemli bir imgesidir. *Tanpınar*, Antalya’da, “Karanlık iyice ininceye, kayaların gölgesi korkutucu bir hal alıncaya dek denizin kıyısındaki kayalıklarda oturur. Bu kez, denizin iki hâli çıldırtır onu. Biri; denizin, kayaların denize bakan yüzlerinde, sabah ve akşam saatlerinde, durgun deniz ışıltısı içinde, dipteki taş ve yosunlarla kazandığı görünüm; diğeri ise, öğle saatlerinde vuran güneşle edindiği elmadan havuz görünümü. Bu görünümler, *Tanpınar*’ın imgeleminde -çözemediği bir giz ve gerçeklikle yüklü yoğunluklar oluşturur” (Sunat, 2004:24). Yine *Tanpınar*’ın şiirine yansıyan reel âlemin unsurları kendinde şey olarak varlık alanında değil sudaki görünümüleriyle durgun bir hâldedir. Aslında durgunluk imgesi, tıpkı bir ketlenme gibi duyum ve algı yönünden doğurganlığın, hareketliliğin ve canlılığın karşısında yer alır. Böylesine hareketsizlik ve durağanlık Mehmet Kaplan’ın ortaya koyduğu gibi bir edilgenlik içerir. Kaplan, *Tanpınar*’ın Şiir Dünyası adlı eserinde Yahya Kemal’in ‘deniz’ konulu şiirleri ile *Tanpınar*’ın şiirlerini karşılaştırır; “*Yahya Kemal* esas itibariyle ‘aktif’, *Tanpınar* ‘contemplatif’tir. Onun hayatı durgun ve çerçevelenmiş halde gösteren plastik sanatlara düşkün oluşunu, şiirlerinde sık sık güzelliği billurlaştırıran imajlar kullanmasını bu temayül ile izah etmek mümkündür” (Kaplan, 1983:95). Kaplan bu ifadelerinde *Tanpınar*’ın edilgin oluşuna dikkat çeker. *Tanpınar*, “hayata karışmaz, hayatı seyre durur. Dahası; içine karışmakta zorlandığı hayatın çerçevelenip duvara asılmış ‘plastik’ örneklerine tutkunluğu ile hayata bulaşmamasını (bir şiir anlayışı olarak) ısrarla istediği şiirini neredeyse elle tutulur bir ‘mükemmellik’ nesnesi hâline getirme kaygısı aynı kapıya çıkar” (Sunat, 2004:159).

Bu noktada *Tanpınar*’daki durgunluk imgesi, kişinin kendiliği ile dünya arasındaki mesafenin açıldığını gösterir. Böylesine bir tavırda insan, eylem ve algılamasının organik ilişkilerinin çözüldüğü görülür. *Tanpınar* şiiri ile şizofrenik söylemin müşterek imgelerinden biri de “aydınlık”tır. Bu noktada şizofrenin ortamı aydınlıktır. Çünkü aydınlık/gündüz göz kamaştırıcı özelliği ile yine anlam ve canlılık üretiminin karşısında yer alır. Bu noktada ve çağrışımı üreten ise gece/karanlıktır. Bu durum *Tanpınar*’ın şiirinde neredeyse tamamen ters çevrilmiştir.

Ve hangi el boş gecedен
Uzattı bu altın tası,
Sızdıkça bir düşünceden
Günlerin kızıl meyvası?
Ey eşliğinde bir ânın
Durmadan değişen şeyler!

Başucunda her rüyânın

Bu aydınlık oyun bekler.. (Tanpınar, 2012: 22)

Kaplan da karanlığın *Tanpınar*'da kaderi ve ıstırabı temsil ettiğine dair atıfta bulunarak aydınlık ve ışıklı unsurların baskın bir yer tuttuğuna dikkat çeker: “Şair aslı duyuş ve davranış tarzını âdeta bir ‘hayat felsefesi’, yahut bir ‘yaşama şekli’ haline getiriyor. İnsanın yapacağı şey, ‘kendini aydınlığa bırakmak, bu renk dünyasında sarhoş ve hülyalı yüzmek, maviliğe asılmak, denizin yıldızlı lâciverdini doya doya içmek’tir” (Kaplan 1983:132). Hiç kuşkusuz burada kederi ve ıstırabı temsil eden karanlıktan kaçınmak aynı zamanda Huzur’daki Mümtaz gibi kişinin kendisinde bir potansiyel güç halinde olan olumsuzlamayı reddetmek anlamına gelmektedir. İşte bu noktada aydınlık ise bir nevi belirlenmişliğin imgesi olur. Böylesine bir aydınlık ortamında bir araya gelen kişilerde ilişkiler donuktur. Ayrıca kişi varlık alanında katılan değil bu alanı izleyen olarak görülür.

İkiz hayaletler gibi yürüdük

Puslu aydınlıkta o bahar günü

Gece, bir tepeden seyrettik, büyük

Yıldızların suya döküldüğünü. (Tanpınar, 2012:27)

Tanpınar'ın şiirinde duyum ve algının üretim ve doğurganlığa yönelik değil de daha çok bunların karşısında olan bir diğer imge ise “billurlaşma”dır. Billurlaşma imgesi aslında ayıklama arzusunu da öne çıkarır. Burada ayıklanan ise kişiyi kaygılı yapan olmak istemediğine dönüştürme tehlikesi bulunan duyum ve algılardır. Bu nedenle “billurlaşma” bu kaygıdan kaçınmanın imgesidir.

Ey sükûtun bir nefeste

Yaktığı billûr âvize!

Bu esrarlı müselleste

Gökler yakınlaştı bize (Tanpınar, 2012:21)

Bu noktada “billur” imgesi yaşamdaki belirlenememiş üretici güç olan el değmemiş alanların karşısında yer alır. Bu nedenle “billurlaşma” kaygı ve korku üretecek olan bütün yaşamı askıya almayı imler. Zaten Bursa’da Zaman’daki billurlaşmada su ve kanat sesi mevcuttur. Yoksa kaygı ve korkuya neden olan yaşanan dünyanın ve kişinin iç sesi yoktur.

Başındayım sanki bir mucizenin,

Su sesi ve kanat şakırtısından

Billûr bir âvize Bursa’da zaman (Tanpınar, 2012:27)

Tanpınar'ın şiirinde yoğun olarak kullanılan bir diğer imge “ışık”tır. *Tanpınar*'ın şiiri ışıklıdır. Bu ışık göz kamaştırıcı bir tarzda yine çağrışıma, çok anlamlılığa üretime ve hareketliliğe kapalıdır.

Şairin bilinçdiŐı arzusu rüya ortamını aktardığı Şiirlerindeki ışıklı ortamda hareketsizliği ve devinimsizliği yaŐamaktır.

*Kökü bende bir sarmaŐık
OlmuŐ dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim* (Tanpınar, 2012:19)

Tanpınar Şiirinin Şizofrenik söylemle bir diğer müşterek imgesi “sonsuzluk”tur. Hiç kuşkusuz “sonsuzluk” kişinin aŐırı bir Şekilde kendilik üzerine eğilmesi ve içe yönelmesi sonucu gerçek yaŐamın yıpratılması ile ortaya çıkan bir durumdur. Bu duyumda gerçek dünya ile hayali/fantezi alan sınırı iyice belirsizleşmiş adeta yok olmuŐ gibidir.

*İçimizde sonsuz çalkanan deniz,
Gülümseyen yüzü kaderin bize,
Yıldızların altın bahçesindeyiz
Ebediyetinle geldik dizdize.* (Tanpınar, 2012:24)

Tanpınar’ın Şiirinde bazen aydınlık ve sonsuzluk imgeleri birlikte yer alır. Böylesine imgelerin hâkim olduğu Şiirde olmayan ise reel yaşam ve bu yaŐamın varlıklarıdır. İşte sonsuzluk ve aydınlıkta yaŐamın varlıklarının sesleri çok uzaktan gelir. İşte kişinin aŐırı bir Şekilde kendiliğine gömüldüğü zamanlarda yaşama ait bu sesler bir nevi kişiyi yaşama iliŐtiren noktalardır.

*Aydınlığın hendesesi
Sonsuzluk bahçendir senin;
Dinleyin geliyor sesi
Arılarla böceklerin!* (Tanpınar, 2012:21)

Tanpınar, “N’olur bir sabah saati/ Çağırsa bizi sonsuzluk”, dizelerinde olduğu gibi yaŐamın belirsiz karanlık anlarının kalmaması, her Şeyin belirlenir olması taraftarıdır. Burada aydınlık göz kamaştırıcı bir halde sonsuzluğu getirir. Aslında aydınlık, beyazlık, çıplaklık da sonsuzluk gibi üretimin karşısında yer alarak yaşamdaki akıŐı durdurur. İşte böylesine bir yaşam akıŐının duruŐu aslında bir ilerleme değil bir gerileme olarak çocukluğa dönme arzu ve çabasıdır.

*Tılsımlı çocuğu saf aydınlığın
Bu kadın vücudu beyaz ve çıplak,
EŐiĐinde sanki sonsuz varlığın;
Her an deĐiŐiyor dönüp uçarak...* (Tanpınar, 2012:58)

Bu noktada saf Şiir ve Şizofrenik söylemde yalın varlığa ait duyum ve algılama etkinliklerinin benzer imgelerle ortaya konulduğu bu konu üzerine yapılacak detaylı bir çalışmada daha net ortaya çıkacaktır.

İrade ve Düşüncenin Sınırına Varma Çabaları; Paul Valéry/ Monsieur Testé ve Tanpınar

Hiç kuşkusuz Tanpınar'ın şiirindeki imgeler ile bir şizofrenik söylemdeki imgeler karşılaştırıldığında müstereklerin yukarıdakilerden daha fazla bulunabileceği muhakkaktır. Bu noktada şizofrenik söylem ile Tanpınar'ın saf şiirindeki benzer imgelerin oluşu asla bir tesadüf değildir. Çünkü Tanpınar'ın oldukça önemseydiği *Paul Valéry* için beynin “içi son derece meşgul, dolayısıyla da dış nesnelere ilişki kurarken kabalaşıyor, onlar şiddetle yadsı(r)” (Sass, 2013:111). Böylesine bir düşünüş ve duyum hem *Valéry* hem de takipçisi *Tanpınar*'ın dış nesnelere, yaşam dünyasıyla ilişkisini en minimum düzeye indirmesine neden olur. Bu noktada dünyanın önde gelen psikiyatrlarından biri olan *Louis A. Sass*, *Valéry*'nin yapıtlarında yer alan imgelerin *Sigmund Freud*'un çözümlendiği şizofren *Schreber*'in anılarında (Freud, 2010:51) bölünmüş varlığını anımsattığına dikkat çeker. *Sass*'a göre “*Valéry*'nin öteki kişiliği *Monsieur Testé*'de epey koşutluk var; *Valéry*'nin çizdiği ikinci kişiliğinin portresi *Schreber*'in *Anılar*'ındaki yaşantı türünden daha kişisel neredeyse alegorik bir ifadeyle anlatıyor” (Sass, 2013:346). Gerek *Valéry* gerekse *Scheber*'in anılarında, kişinin kendiliğine dönme çabasının amansız bir mücadelesini verir.

Valéry'in kaleme aldığı *Monsieur Testé*'de Fransızcada Teté baş demektir ve bu sözcüğün eskiden yazılışı Tasté'dir. *Valéry*, Tasté'de amansız bir içe kapanıklığın, “benler adasını” anımsatan “kendilikler yurduunun” olduğuna dikkat çeker. *Valéry* “bu yalnızlık ucubesi garip bilgi küpünü kesik baş ya da mistik saf, pratik kendilik bilinci” ile özdeşleştirir (Sass, 2013:346). *Valéry*'nin anlattığına göre Testé “dakiklik denen o amansız illete tutulduğunda kendi kendiliğinin grip bir biçimde dizginleri ele aldığı dönemde kafasında canlanmış. Testé'de zihin yaşama karşı savaşmakta, çünkü Sinir Hastalığımdan Anılar'ın yazarı gibi fikirleri tarafından gözetlenen fikirlerinin çalınmasından korkan biri, rüya gördüğünde rüya gördüğünün farkında uyuyamayan bir adam”dır. (Sass, 2013:346). Bu noktada Tanpınar ve kahramanları da *Valéry*'nin Tasté'si gibi zihnin yaşama karşı olduğunu düşünür. Bu noktada onlar yaşamla ilişkisini minimum düzeye çekerek zihinlerini bulanıklaştırmayı engellemeye çalışma gayreti içine girerler.

Valéry'nin Testé'in zihnin durumunu ortaya koyduğu notaları psikoza yakalanan *Scherber*'in dünyasıyla paralellikler taşır. Bay Testé'de “içteki dıştakine (nesnel) dönüşüyor, dıştakiyse, içtekine, gözle görünen, algılanabilen dış dünya nesneleşiyor. Zihnin gözlerini kapayabilsek onu dışarıya çeksek, iç-dünya denen şey, öteki gibi, dış dünya olacak. İkisi de yapma ve uydurma” dünyalar kurgulamakta ve kurmaktadır (Sass, 2013:346). Bu noktada “düşünceleri ve belleği tarafından gözlenen, gözlemlenen, izlenen adam” Testé (*Valéry*, 2017:117) dış nesnelere varlığını reddeden bir gözlemci olarak bütünlüğün tamamıyla kendi içinde duymak isteyen bir varlık konumunda yer alır. Benzer özellik Tanpınar ve onun poetik tavrı için de söz konusudur. Çünkü *Tanpınar*'ın *Monsieur Testé*'yi çevirmek için buluşu tesadüf değildir. Bu noktada “her ne kadar hem *Schreber* hem de Testé kendilik içinde birlik için, dünyayla iletişim durumunda olmak için özlem duymaktaysa da kendilik bilinçleri, onları insani tedirgin edici bir bölünmeye

ve yalnızlık duygusuna mahkûm etmiş” görünür (Sass, 2013:346). Burada kendilikte birliği bulmaya çalışmak aslında kendilikte bölünmeye neden olur. Bunun nedeni ise dış dünyadaki kopukluktur. Bu nedenle *Valéry, Testé ve Narcisse* başlıklı not defterinde kişinin bu yöneliminden genel ilkelere varır: “Kişinin kendisini görmesinin sonuçları; a) Kopyanın incelenmesi. Olasılık. b) Dayanılmaz güç azalma. Kişinin kendi kendiliğinin imgeleriyle çevrili olması durumu” (Sass, 2013:347. Bu noktada *Sass*, gerek *Valéry* gerekse onun kahramanı *Mosieur Testé* hiperrefleksif olarak değerlendirir. Bunların “hedefi, dünya ötesi değil mi? Dikkat kesilmiş iradesinin en son noktasında yaşamla mı ölümle mi karşılaşacak? O Tanrı mı olacak yoksa düşüncesinin en derin noktasında, kendi sefil maddesinin solgun ışınıyla korkunç karşılaşma mı?” (Sass, 2013:347). Bu noktada kişi iradesi veya onun reddi noktasında yaşamla mı karşılaşacak yoksa ölümle mi? O, burada Tanrı’yla mı birlik olacak yoksa düşüncesinin en derin yerinde kendi maddiyetinin en sert, sıradan yanıyla mı karşılaşacak? Bu sorular *Valéry*’nin sadık bir takipçisi olan *Tanpınar* için de yanıtız kalır.

İşte bu soruların cevaplarının aranması serüveninde gerek *Testé* gerekse *Tanpınar* ve onun kahramanları açısından bilinç adeta kişi ile dış dünya arasına girmiş gibidir. Bilinç, cisimsiz soyut olarak nesneyi kapsarken kişi doğrudan nesneyle ilişkisini yitirmektedir. İşte *Valéry* bu yanlış algılanan dünyadan kurtulup adeta kendiliğinin dış dünyayı kaplamasını istemektedir. Bunu gerçekleştirmek için de reel alemin ve onun varlıklarından kendini çekmekte ve reflektif bir halde kendi üzerine eğilmektedir. Benzer yönelim yaşamı boyunca bir *Valéry* takipçisi olarak kalacak *Tanpınar* için de söz konusu olacak ve bu durum bir *Tanpınar* yorumu kaleme alan İbrahim Şahin tarafından “kendi üstüne kapanma” olarak değerlendirilip isimlendirilecektir (Şahin, 2012:177). *Tanpınar* da *Valéry*’in izinde *Monsieur Testé*’yi çevirmeye çalışırken birliği kendilik içinde aramaya yönelir. Bu noktada *Tanpınar*, *Valéry*’in *Monsieur Testé* adlı romanını parça parça çevirir ve “bu çeviri *Tanpınar*’ın kendisini kurtaramadığı bir kitap olur” ve *Tanpınar* “ömrü boyunca sık sık ondan söz edecek neşir fırsatını arayacak, fakat bir türlü onu tamamlayamayacak ve kitap olarak çıktığını göremeyecektir” (Enginün-Kerman, 2007:43).

Bu noktada *Tanpınar*’ı *Monsieur Testé*’yi çevirmeye iten *Valéry*’in kendilik üzerine amansız eğilmesidir. O da *Valéry* gibi zihnin kendilik üzerinde baskısını kapayarak iç-dünya denen şeyi dış dünya olacak şekilde inşa etmek ister. İşte daha çok mistik saf, pratik kendilik bilinci olarak görülecek bu çabada yukarıda değinildiği gibi gösterilenden tamamen kopuk gösterenlerin akıp gittiği saf şiir ortaya çıkar. İşte bu noktada *Laing* haklıdır imgeleriyle birbirlerini anımsatan şizofrenik söylem ve saf şiir kişinin kendi varoluşunun ifadeleri, dünyayla anlam kurma çabalarıdır. Sanat/edebiyat eserini ise bir “öfke ve delilik karışımıyla yaratan sanatçı imgesi ortaya” çıkarır (Kris-Kurz, 2016:56).

Sonuç

Saf şiir ile şizofrenik söylem arasında her ne kadar müsterek imgeler görülse de şizofrenik söylem ile şiirin/edebi söylemin mutlak ayrıldığı noktalar vardır. Bunun en önemli desteği *Carl Gustav Jung*'un psikoz hastası kızı Lucia'yı kendisine getiren *James Joyce* edebi söylem ile psikotik söylem arasındaki farkı ifade etmesinde ortaya konulur. *Jung*, *Lucia*'nın şiirlerinde birçok dilbilimsel sapmalar ve çarpıtmalar tespit eder. Bu sapma ve çarpıtmaları *Joyce*, yeni edebi biçimler olduğunu ileri sürer. *Jung* ise *Lucia*'nın neolojizmlerini ve karmaşık sözcükleri rastlantısal olduğunu iddia eder. Bu noktada *Jung* “kızla babanın aynı ırmağa daldıklarını fakat arada bir fark olduğunu” belirtir, çünkü ona göre “biri dibe dalıyor ötekiyse sadece suya düşüyordu. Sıradan hasta, konuştuğu ve düşündüğü şekilde düşünür ve konuşur, elinden başka türlü gelmez”, dolayısıyla da yazdıkları “*Joyce*'un iradesi” dâhilindedir (Sass, 2013:104).

Aslında şairi veya yazarı yazdıklarıyla iradesine mahkûm etmek biraz da onun yaratıcılığını indirgemek anlamına gelir. *Julia Kristeva*'nın belirttiği gibi şair “adlandırılmaz olanı adlandırmak amacıyla, ana dilinde tam, yeni, dile yabancı, bir sözcük bulmak için kendi kendine yabancılaşmaya çalışır. Dolayısıyla duygu fazlasının kendini göstermek için yeni diller, tuhaf zincirlemeler, keşisel diller, poetikalar üretmekten başka yolu yoktur.” (Kristeva, 2009:57). İşte bu nedendir ki “dış dünyanın kıtlığı, ‘üstben’in tahribatları ve ‘id’in açgözlülüğüyle yüz yüze” olan insan açısından şair ve yazar “mutluluk için son umuttur”; çünkü onlar “paçasını kurtarabilen” kişilerdir (Phillips, 2007:27).

Aslında varlığın gösterenleriyle kendilerine yanlısamacı bir dünya kuran insan; bu gösterenlerin ardını sorgulamaz bir halde kabul ederek bir nevi gösterileni bulmak yerine boşluğunu farkına varmadan içselleştirir. Bu noktada kendinin ötesine konumlanan gösteren karşısında kişi olumsuzlamaya dair derinlerinde yatan kapasitesini dolaşıma sokarak göstereler dünyasına esir düşmektense gösterenin üzerini örttüğü hatta altını oyduğu gerçekliği görebilir, gösteren ve gösterileni uzlaşım olma bile birleştirerek gerçeklik ilkesini kurabilir. Bunu yapamadığı takdirde, kendini gerçekliğe en küçük bir tutturulmuşluğu, gönderimi veya gösterileni olmayan boş gösterenler zincirinin sonsuz boşluğu içine konumlandırır. İşte şairin yazdıklarıyla kurtulmaya çalıştığı ve psikoza sürüklenmek istemediği ontik boşluktur. Zaten bu yazının yazılış nedeni de saf şiir kaleme alan şairin şizofren/psikotik olduğu değildir. Buradaki amaç saf şiirin varolan karşısındaki öz(n)el tavrı, onu algısı ve imgeleştirmesidir. Bu nedenle bir şairin şiirlerini saf şiir başlığı altına yerleştirmede dikkatli davranılmalıdır. Örneğin Yahya Kemal'in şiiri gibi dili ve imgeleri yüzyılların yükünü, belirlenmişliğini, ayıklanmışlığını taşıyan şiirleri neredeyse gösterilensiz bir halde sadece gösterenlerle kaleme alınan saf şiirin içine yerleştirmek bu şiirin sınırlarını ve tanımlarını belirsiz hale getirir.

Kaynakça

- Bion, W. R (2017). *Tereddütli Düşünceler*. çev: Nülfir Erdem, İstanbul: Metis.
- Bollas, Christopher (2018). *Güneş Patladığında, Şizofrenin Gizemi*. (Çev: Mehmet Gürsel), İstanbul: Yapı ve Kredi.
- Butler, Judith (2014). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev: Başak Ertür), İstanbul: Metis.
- Eagleton, Terry (2011). *William Shakespeare*. (Çev: A. Cüneyt Yalaz). İstanbul: Boğaziçi.
- Eagleton, Terry (2011-a). *Şiir Nasıl Okunur*. (Çev: Kaya Genç), İstanbul: Agora.
- Eagleton, Terry (2012). *Edebiyat Olayı*, (Çev: Başak Yüce), İstanbul: Sel.
- Enginün, İnci; Kerman, Zeynep (2007). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh.
- Freud, Sigmund (2010). *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, (Çev: Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura), İstanbul: Metis.
- Kaplan, Mehmet (1983). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh.
- Karaca, Alâattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece.
- Kris, Ernst; Kurz, Otto (2016). *Sanatçı İmgisinin Oluşumu*, (Çev: Sabri Gürses), İstanbul: İthaki.
- Kristeva, Julia (2009). *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli*, (Çev: Nermin Demiryontan), İstanbul: Bağlam.
- Laing, Ronald David (2015). *Bölünmüş Benlik, Akıl Sağlığı ve Delilik Üzerine Varoluşsal Bir Çalışma*, (Çev: Ergün Akça), İstanbul: Pinhan.
- Phillips, Adam (2007). *Hep Vaat Hep Vaat, Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler*. (Çev: Ferid Burak Aydar), İstanbul: Metis.
- Sass, Louis A. (2013). *Delilik ve Modernizm, Modern Sanat, Edebiyat ve Düşünce Işığında Akıl Hastalığı*. (Çev: Ender Gürsel), İstanbul: ALFA/Bilim.
- Sunat, Halûk (2004). *Boşluğa Açılan Kapı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam.
- Şahin, İbrahim (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar, Haz ve Günâh*. İstanbul: Kapı.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh.
- Tura, Saffet Murat (2016). *Beynin Gölgeleleri, Bir Psikiyatri Felsefesi*. İstanbul: Metis.
- Valéry, Paul (2017). *Monsieur Testé*. (Çev: Sevgi Türker Terlemez), Ankara: Epos.