

Türk Şiirinde “Yalan-Gerçek” İlişkisi

The “Lie and Truth” Relationship in Turkish Poetry

Selami ÇAKMAKÇI*

Öz

Sanat bir seçme ve düzenleme işidir. Bir sanat tasarımı olarak şiir, insanla dünya arasında diyalektik bir ilişki kurarak insanın, yaşamı ve dünyayı anlamlandırmasını sağlar. Amacı sezdirmek, hissettirmek ve düşündürmek olan şiir, görünen gerçeklikten hareketle görünmeyen gerçekliğe ulaşmak ister. Doğadaki gerçek ile sanattaki gerçek her zaman birbirinden farklıdır. Sanattaki gerçek, görünen değil kurgulanan gerçektir. Şiir de gerçeği olduğu gibi anlatmayan bir sanat formudur.

Genel anlamda sanat özel anlamda şiir, özünde dolayım olan bir etkinliktir. Şiir, anlatımı amaçlayan ancak sözcüklerden ibaret olmayan bir oyundur. Şair, bu oyunda bir gerçeği veya gerçekliği sezdirmek için yalana veya bir hayâl tasarımı olan imgeye başvurur. Metinde okura çağrışımın kapılarını açan yalan ve imge, dilin sınırlarını aşarak farklı bir gerçekliği ortaya koyar. Eski Yunan düşünürleri sanatın itibarı âlemden ibaret olduğunu ve gerçeğin taklit edildiğini ileri sürerler. Örneğin Platon, sanatın bir göz aldanması olduğunu belirtirken; Aristo, yalan da olsa sanatın belli bir değeri olduğunu iddia eder.

Edebî metinde yalan ve gerçek birbirinin zıddı değildir. Şairin vermek istediği mesaj, yalan ile gerçek arasındaki bu diyalektik ilişkide saklıdır. Şiir metninde yalan, gerçekliğin yorumu olarak imgeyle birlikte hem okurun gerçeği kavramasını sağlayan hem de gerçeği içerisinde saklayan bir unsurdur. Şiirde gerçeği sezdirmeye ve hissettirmeye yarayan yalan, bir imgenin içerisinde saklı olabilir. Bu çalışmada şairin ülkesinde ve şiirin dolaylarında yapılan gezintide yalan-gerçek arasındaki diyalektik ilişki Türk şiiri bağlamında yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, yalan, imge, gerçek, gerçeklik.

Abstract

Art is a work of selection and arrangement. As an artistic design, poetry helps people make sense of life and the World by establishing a dialectic relationship between humans and the world. Aiming to implicate, evoke and suggest, poetry aspires to reach invisible reality based on visible reality. The reality in nature and reality in art are always different from each other. Reality in art is not what is seen, but what is fictionalized. In addition, poetry is an art form that does not tell the truth as it is.

Art in general and poetry in particular are an activity that contains mediation in essence. Poetry is a game that aims at narration, but not composed of words only. In this game, poet uses “lie” or “imagery”, an imaginary design, to implicate “reality”. Opening the doors of association in a text to the reader, lie and imagery go beyond the boundaries of language and present a different reality. Ancient Greek philosophers argue that art consists of a fictitious World and imitates reality. For instance, Plato proposes that art is an illusion while Aristotle asserts that art has a certain value even if it is lie.

In literary works, “lie” and “truth” are not opposite of each other. The message intended by poet is hidden in this dialectic relationship between lie and truth. “Lie” in poetic texts, together with imagery as an interpretation of reality, both helps the reader realize the truth, and hide the truth in itself. Serving to implicate and evoke the truth, “lie” can be implicit in imagery. This study describes the dialectic relationship between “lie and truth” in the journey “in poet’s country and around poetry” in the context of Turkish poetry.

Keywords: Poetry, lie, imagery, truth, reality.

Giriş

Şiir ve Gerçeklik

İnsan, düşündükleri ile hissettiklerini ifade edebilmek için çoğu zaman şiire başvurur. Çünkü şiir, edebiyatın bayrağını en önde taşıyan ve düz yazının verdiğinden daha fazlasını sunan bir dil ve anlam sanatıdır. İsmet Özel’in deyişiyle, “şiir anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda, anlatılabilir bir şeyin yeniden anlamlı kılınması için gösterilen bir çabanın sonunda, yeterince anlaşılmayan bir şeyin etkili bir anlatıma kavuşturulması uğrunda harcanan çabaların sonunda ortaya çıkar” (Özel, 2013, s. 27). Özel’in sözlerindeki bu karmaşa şiirin ne kadar girift bir dünyası olduğunu gösterir. Şiirle ilgili

* Dr. Öğr. Üyesi, K.Maraş Sütçü İmam Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, selamicak23@hotmail.com.

söylenecek birçok söz olmasına rağmen yine de onu tam olarak ifade edebilmek mümkün değildir. İnsanlığın ilk dilinin şiir dili olması gerektiğini savunan dilbilimcilerden Gianbattista Vico, “Şiir düzyazıdan önce başlar, düzyazıyı yaratmadan önce, ruhun kendini şiir içinde şekillendirmesi gerekir” (Akarsu, 1998, s. 34) şeklinde bir düşünce ileri sürmüştür. Yine Vico’ya göre “insan ruhunun tarihsel olarak ilk faaliyet biçimi şiirdir ve insan, akıl yürütmeye başlamadan önce duyarlılığını dile getirmiştir” (Yavuz, 2010, s. 85).

İlk söylendiği günden itibaren abartıdan süse, şaşırtmadan yalana kadar birçok oyuna başvuran şiirin en büyük problemi olan gerçekle ilişkisi bu çalışmanın temel konusudur. Bu çalışmada; şiir-gerçeklik ilişkisi üzerine yıllarca yapılan birçok tartışmaya yeni bir bakış açısı getirilerek şiir-gerçek ilişkisi bağlamında “şiirde yalanın işlevi nedir?” sorusu cevaplandırılmaya çalışılacaktır. Şiir-gerçek ilişkisi ve şiirde yalanın işlevi her ne kadar felsefenin sorunu gibi gözükse de yalan, bir anlam sorunu olarak genel anlamda edebiyatın, özel anlamda ise şiirin sorunu olabilmektedir. Melih Cevdet Anday, “Şiir, ister istemez felsefeye bitişir.” şeklinde bir görüş ileri sürerek böyle bir problemin göz ardı edilmemesini ister. Ancak edebiyat gerçeğe felsefeden farklı yaklaşıp.

Edebiyatımızda Tanzimat döneminden itibaren şiir üzerinde bazı tartışmaların yaşandığı bilinmektedir. Bu tartışmalardan biri Beşir Fuat’la Menemenlizade Mehmet Tahir arasındaki “şiirde gerçek ve hayal” tartışmasıdır. Bu tartışmada Beşir Fuat, şiirin gerçeklerden söz etmesi gerektiğini savunur. Menemenlizade Mehmet Tahir ise; şiiri şiir yapan öğelerin hayal, teşbih, istiare gibi gerçeği süsleyen öğeler olduğunu iddia ederek şunları söyler:

“Hikmet doğruyu arar, sanat nâfiî taharrî eder. Edebiyat ise güzeli. (...) Edebiyat hikmetten de hakikatten de bahseder, ancak onlara bir letâfet ve güzellik vermedikçe kendi dairesine kabul edemez” (Önertoy, 1980, s. 68).

Şiir, söylediğinden daha fazlasını söylemek isteyen ve söyleyebilen bir edebî türdür. Duygu, düşünce, olay ve bilgi gibi birçok unsuru barındıran şiir, bilgiyle kurulabilir, ancak şiir bir bilgilendirme veya öğretim alanı değildir. “Platon’a göre sanat, bir bilgidir. Ama aklın sağladığı, doğruluğu içeren bir bilgi olmayıp, aldaticı, belirsiz, duyusal bir bilgidir(doxa).” (Tunalı, 2011, s. 31). Dolayısıyla şiir, sadece bilgiye dayalı olmamakla birlikte bilgiyi dışlama özelliği de olmayan bir türdür. Şiirle sunulan bilgi, düşünmenin farklı bir yolu olarak kabul edilebilir. Şiir bilgi verebilir, ancak bu bilgi kesin bilgi değildir. “Açıktır ki her dilsel faaliyet bir anlama ve bilme faaliyetidir; ancak bir bilginin anlamı olur ve bu da ancak dilsel kodlar içinde işler” (Soycan, 2006, s. 43). Picasso, “Sanat hakikat değildir, sanat bize hakikati anlamayı öğreten yalandır” (Özel, 2013, s. 43) der. Nietzsche de “Hakikatten ölmeyelim diye sanat var” (Gemuhluoğlu, 2011, s. 6) diyerek sanatın gerçeğin kaba bir şekilde dile getirildiği bir form olmadığına işaret eder. Bu bağlamda sanatın gerçeği ile insanın gerçeği birbirinden her zaman farklıdır. “Edebî eserin dünyası nesnel bir gerçeklik değil, bireysel öznenin düzenlediği ve yaşantıladığı bir gerçekliktir” (Ergiydiren, 2007, s. 30). Gerçekliği olduğu gibi anlatmanın sanatta ve edebiyatta hiçbir zaman yeri olmamıştır. Gerçeği olduğu gibi aktarmak sözün sıradanlaşmasına neden olur. Sözün sıradanlaşması ise şiirin ruhuna aykırıdır. Doğruyu veya bilineni açık bir şekilde söylemek hiçbir şekilde sanatın görevi değildir.

Şiir, ne saf duygu ne de bilgidir oluşun bir sanatsal faaliyettir. O, insanla ilgili bir gerçeği veya gerçekliği hiçbir şekilde olduğu gibi aktarmaz. Gerçekliğin değiştirilmiş, dönüştürülmüş halde bulunması şiirin ilkelerinden biridir. Şair, insana dair bir gerçeği veya gerçekliği açık bir şekilde söylerse o zaman şiirin varlığına gerek yoktur. “Hiçbir edebî metinde yaşanan gerçeklik olduğu gibi anlatılmaz. Anlatılırsa tarih olur, hatıra olur, kısacası öğretici metin olur” (Aktaş, 2009, s. 197). Bir doğruyu doğrudan savunmak gibi bir amacı taşımayan şair ve şiir, savunduğu tezi dolaylı yoldan iletir. Duyuşuyla, sezisiyle olayları ve durumları kavrayışıyla herkesten farklı düşünen şair, bazen bilinen ve kabul edilen dünyanın

dışına çıkararak söylemini bir “yalan” üzerine kurabilir. Dünyaya dille tutunmaya çabalayan şair, farklılığını elindeki dille gerçekleştirir; dille kurar, dille düşünür ve dille sezdirir.

Edebî metinde dilin kendisinden çok kullanımı önemlidir. Basit bir iletişim vasıtası olan dil, edebî metinlerde estetik iletişim özelliği ile karşımızdadır. “Edebî dil büyük oranda bereketli, canlı ve coşkundur. (Ancak) edebiyat, dilin yalnızca pratik kullanımıyla ilgili değil, hissedilen deneyimiyle de ilgilidir” (Eagleton, 2016, s. 206). Dilin sınırlı kelimelerden ibaret olması, insan hayallerinin ise sınırsız olması nedeniyle dil insanın elinde daha gelişmiş bir duruma gelmiştir. Şiiri bir üslup oyunu olarak gören şair, dilin sınırlarını aşarak dilde oynamalar yapar ve onu dönüştürür. Bir edebî metin olan şiiri, dilin başarısı olarak kabul etmek gerekir. Şiir, “insanoğlunun en sahici dili” (Özel, 2013, s. 30) olarak çok özel bir konumdadır.

Şiir, bir ifade aracı olan “dil” yoluyla, söylediklerinin ötesine taşan ve anlam olarak çoğalan bir yapıya sahiptir. Dil, şiirde kendisini yok ederek- kelimeler birinci anlamlarının dışına çıkararak- yeni anlamlar kazanır ve böylece kendisini başka bir düzlemde var eder. “Yazınsal gerçek, sanatçının yansıtmış olduğu formlar dünyasının sezgi ile kavranıp yeniden yaratıldığı gerçektir” (Bülbül, 2005, s. 42). Bu gerçekliği kendine özgü yöntemlerle dile getiren şiir, bir gerçeği veya gerçekliği olduğu gibi aktarmaz, onu dilin imkânları ile yorumlayarak sunar. Gerçeği olduğu gibi aktarmak insan ruhu için çekilmez bir şeydir. Ayrıca gerçeği olduğu gibi aktarmak, bir süre sonra sözün değerini yitirmesine neden olur. Sanatın gerçeği “dış dünyanın duyusal deneyimlerinden ayrı, içsel bir gerçeklik olarak düşünülmektedir” (Kaya, 2015, s. 76). Şiirdeki yalan, dış dünyanın gerçekliğinden başka bir gerçek / gerçeklik üretir. Sanat bağlamında “hakikat görünen değil, kurulan bir şey” (Usal, 2014, s. 18) olduğundan sanatta gerçeğin kurgusu değil, kurgusal gerçeklik önemlidir. “Bir gerçeği olduğu gibi vermeyen sanatın da sanatçının da kendi ölçülerine göre bir gerçek anlayışı vardır” (Eyüboğlu, 1982, s. 30). Şiirsel gerçeklik ise, sözcüklerin ilk anlamlarının uzağında ve sözlük anlamlarının dışındaki anlamlarıyla kullanılmasıdır.

Edebiyat sanatında kurmaca anlatmaya bağlı edebî metinlere özgü olsa bile, “tek başına bir kurmaca olmamakla birlikte, yer yer ve özellikle anlatımcı (narrative) şiirler de (...) kurmacanın özelliklerini taşır” (Bolat, 2019, s. 43). Bu nedenle şiir sanatı bir hayâl ürünü olması ve nesnel gerçeklikten uzak olması yönüyle bir kurmaca sayılabilir. Roman ve hikâye kişileri de yazarın kurmaca dünyasındaki birer yalan değil mi? Ancak onlar gerçek hayatta kimleri temsil ediyor ve birçok kişiyi tabii kılıyor.[†]

Edebiyatın kendine özgü kanunlarından biri “gerçek”in hayâl gücü ile kavranılmasıdır. “Edebiyat, malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayâl gücü olan bir yaratıcılık(tır)” (Tural, 1993, s. 57). Şairin şiirdeki yalanı kurgulanmış bir yalandır. Alman şair ve yazar Enzensberger, *Titanic’in Batışı* adlı eserinde, “Platon’dan bu yana süregelen bir görüşü; yani şairlerin yalan söyledikleri (için), şiirin bir kurmaca olduğu görüşünü” (Sayın, 1999, s. 157) ileri sürer.

Bireysel ve toplumsal belleğin ürünü olan şiirin, gerçeği veya bir gerçekliği imlemesinde şairin ördüğü yalana ahlâkî bir durum olarak bakmak ve “doğru”nun karşısında konumlandırmak bizi yanlış sonuçlara götürebilir. Şiirin dünyasında yalan, bir kişilik zafiyeti olarak değil, metindeki örtük içeriği elde etmek için bir ipucudur. Çünkü hiçbir sanat eseri, anlatılanla sınırlı değildir. “Ressam bize bir tarla ya da vazo dolusu çiçek sunarsa da, resimleri bütün dünyaya açılan birer penceredir” (Sartre, 1982, s. 57).

Gerçeğin daha iyi kavranmasında bir araç olan sanattaki yalan, bir ahlâk sorununu gündeme taşır mı? Her şeye rağmen şiirdeki yalanın ahlâksal olanla hiçbir ilişkisi yoktur. Eğer konuya ahlâkî açıdan bir problem olarak bakılırsa, bizi sanatın amacının dışına

[†] Bkz., Mehmet Samsakçı, “Sanat ve Edebiyatta “Yalan”ın Yeri ve Değeri Üzerine”.

götürecektir. Sanat çoğu zaman ahlâkî değer yargılarından bağımsızdır. Şairin veya şiirin görevi ahlâk ilkelerini iletme ve benimsetme değildir. Bir şiir, roman ya da hikâyeye olsun ahlâka aykırı olursa ne olur? Sanat eseri “ahlâksal olanı mı, estetik olanı mı verir?” gibi sorular altında sanata bir yarar getirmeyen tuzaklardır. Bir sanat eseri ahlâkî tehlikeye sokabilir mi? Şair, ahlâkî değer yargılarından sıyrılmış biri olarak “neyin anlatılacağı” değil, “nasıl anlatılacağı”na odaklanmış bir hayâl mühendisidir.

Bir edebî metin, anlam olarak söyledikleri ile mi sınırlıdır? Ya da metnin niyeti ile yazarın niyeti aynı mıdır? Metnin anlamı ile yazarın niyeti noktasında Gadamer, “sadece ara sıra değil, fakat daima, metnin anlamı yazarının niyetini aşar.” (Yavuz, 2010, s. 17) der. O halde şiirde çıplak halde görülen bir yalanın “neyi kastettiği” sorusuna odaklanmak, hem yazarın hem de metnin niyetini ele verecek ipuçlarına yönelmek gerekir. Bir şiirdeki yalan, hiçbir zaman dış dünyada herkesin bildiği bir yalan olarak yer almaz. Şiirde asıl ulaşılması gereken gerçek ve gerçeklik bu yalanın içindedir. Görünürdeki yalanda görünmeyen bir gerçek ve gerçeklik saklıdır. Şairin söylediği yalanda gerçeklik değişikliğe uğratılmış olduğundan asla berrak değildir. Okurun görevi şairin söylediğine değil, söylemeye çalıştığına veya söylediğinin ötesine geçmek olmalıdır. Metinde yalanın işaret ettiği şey kendisi değil, başka bir şeydir. Okurun, ancak yalanın üzerindeki sis perdesini kaldırınca gerçekliğe ulaşması mümkündür. Okur bu yalanda saklı bulunan gerçeği veya gerçekliği ancak bilgisi, kültürü ve çağrışım gücü sayesinde kavrayabilir.

Edebiyatın sorunlarından biri de sanatçı-metin-okur arasındaki ilişkidir. Bu üç varlık arasındaki bağın, şiir-gerçeklik ilişkisinde göz önünde bulundurulması gerekir. Edebiyat kuramcılarının bazen metnin, bazen okurun, bazen de sanatçının niyetini öne çıkaran anlayışları savundukları bilinmektedir. Örneğin, Stanley Fish “Metin diye bir şey yoktur; sadece okur ve onun yaptığı yorum vardır” düşüncesini savunurken Hirsch yazarın niyetini metnin anlamı ile özdeşleştirir. M. Foucault ise, ‘sözcüklerin yorumdan başka bir şey olmadıklarını’ söyler.” (Yavuz, 2010, s. 23). Yine de sanatçı, metin ve okuru bir bütün içerisinde göreyerek “yazar metinde ne söylemek istemektedir?” sorusuna odaklanmanın bizi üzerinde durduğumuz konuda bir sonuca götüreceği düşüncesindeyiz.

Edebî metinlerde söz-anlam arasındaki ilişki doğrudan kavranabilen bir durum değildir. “Sanatı algılayan insanın kişiliği, sanatsal bildirişim sürecinin son noktasıdır. (...) Bir sanat yapıtının algılanışı, o yapıtın içindeki değerlendirme sistemlerinin basit bir özümleşi olamaz.” (Kagan, 2008, s. 431). Kısaca okurun, içeriğe mantık yoluyla ulaşması beklenemez. Şiiri sadece gerçeği çıplak halde dile getiren bir sanat ürünü olarak görmek ve onu sadece akla dayalı bir tasarım olarak kabul etmek doğru değildir. Çünkü şiir, akıldan çok duyguya seslenir. “Biyolojik, toplumsal, bireysel ve sanatsal bir süreç olan dil, anlamın kıvrımlarına sindiği zaman” (Bülbül, 2005, s. 84) edebî metni daha değerli yapar. “Edebiyatın dil dünyası da alegori, mecaz, imge ve istiarelerle kurulan sembolik dünya” (Şakar, 2011, s. 29) olduğundan gündelik hayatta kullanılan dil, şiir dilinde yeni bir anlam yumağına dönüşür.

Şiir, hiçbir şeyi gerçekte olduğu gibi anlatmak ve aktarmak durumunda değildir. Hatta aslında böyle bir şey yapmamalıdır. Bunun böyle yapıldığı yerde ve durumda şiirden söz etmek mümkün değildir. Şiir ve şair, duyurgaları diğer insanlardan farklı varlıklardır. Anlatmak ve aktarmak zorunda olmadıkları gerçeklikleri algılayan de aslında gerçekte olduklarından farklı algılarla daima. Yani şiir de şair de gerçekliği, gerçekliğin kendi kimliği içinde, özneliği içinde algılayıp sonradan değiştirerek vermeyi yeğlemez. Daha doğrusu bu başlıca yöntemi değildir. Şiirin ve şairin tam da başlangıçta, gerçekliği ve nesnelere algılayan yaşadığı sorun vardır, o da gerçekliği ve nesnelere zaten olduklarından farklı algılamaktır. (...) Dolayısıyla şiir ve şair nesnelere ve olguların bağlı oldukları kanunlarla kayıtlı olmamak yönünden, özgürlüğü bir bakıma ve olabildiğince gerçekleştirilmektedir. (...) Ancak şair sınırlı bir özgürlüğün sahibidir (Aslan, 2012, s.19).

Yani şairin sorumlulukları da yok değildir. Şairin söylediği söz/şiir, insanın güzellik duygusuna hitap ettiği gibi mantığına da uygun olacaktır. Hayâl dünyasında özgür olan şair, ayrıca tutarlı olmak zorundadır.

İmgenin Gücü

Her sanatın kendine özgü bir düzenlenme şekli vardır. Şiir, bu düzenlemede “imge, image, hayâl” denilen dil kuruluşlarından yararlanır. Şair, dilin yetersiz kaldığı zamanlarda farklı kullanımlarla dile yeni anlamlar yükleyerek imge denilen dil kuruluşlarını oluşturur.

Bütün sanat dallarını ilgilendiren imge, şiir gibi herkesçe kabul edilebilen berraklaşmış bir tanımdan uzaktır. Şiirin tanımı yapılamadığı gibi imge üzerinde de henüz kesin ve ortak bir yargıya varılamamıştır. “İşitme imgesi, dokunma imgesi, koklama imgesi, tatma imgesi (...) olarak sayabileceğimiz imge, duyuların bilinçteki izidir (veya) nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımıdır” (İnce, 2011, s. 26). İmge, “edebiyat boyutu ile yazarın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı çağrışımlar veya ‘söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetmeler’i ifade etmek için kullanılan bir terim(dir)” (Uluağlı, 2006, s. 3). Başka bir deyişle imge, “hayal, resim, timsal, sureti zihniye” (Bülbül, 2005, s. 15), “belirli bir nesnenin veya zihinsel karşılığı olarak görsel bir yansıma” (Arak, 2012, s. 29) gibi tanımlara da sahiptir. İmgeler; yeni, orijinal, canlı, dikkat çekici, alışılmamış, somut gerçekliği olmayan dil kalıplarıdır. Şiirde bir anlatım ögesi olan imge, mantığın egemenliğini değil, coşku, duygu, heyecan ve çağrışımın egemenliğini esas alır. Hayâl gücü, edebiyat açısından sıradan gerçekliğin çok üzerinde bir değere sahiptir. Çünkü hayal gücünde insana yasaklanmış hiçbir şey yoktur. Şair, imgeyi hayâl gücünün verdiği imkânla oluşturur. İmge, bir edebiyat metnini iyi, vasat, kötü veya özgün yapan unsurlardan biri olarak şairin sanatsal başarısını da belirler. Bir şair, imge oluşturmadaki başarıyla özgünlüğü yakalayabilir. İmge, “anlamın içinde oturduğu kafes”, “estetize olmuş anlam kutusu” olarak şiirsel etkiyi artırmanın yollarından biridir.

Şiirin oluşumunda imgenin ayrı bir yeri vardır. “İmgesiz şiir olmaz” gibi düşünceler olsa da şiir, imge demek değildir. Yani “bir anlam yumağı olan imge, şiir yazmanın ya da söylemenin tek yolu değildir” (Nayır-Bolat, 2003, s. 299). Ancak şiirde soruları belirleyen, çağrışım alanlarını açan, okuru devingen düşünmeye iten unsur imgedir. Sanat, gündelik hayattakinin aksine mesajını imgelerin içerisine saklayarak verir. Şair, imgeler yoluyla okurun hem estetik haz almasını hem de yeni anlamlar üretmesini sağlar. Bir anlamda imge, çağrışım kapılarını açarak okuru farklı ve devingen düşünmeye iter. Edebî metinler imgeler yoluyla çok anlamlı dil yapıları olarak estetik haz verme, anlam üretme gibi birçok işleve sahiptir.

Edebiyat bir dil sanatı olduğundan edebî metinde içeriği belirleyen temel öge dildir. Dil, şiirde anlam ilettiği kadar anlam kurucu özelliğiyle de yer alır. Sanatın dili, üzerinde anlaşılabilir kodlardan oluşur. Edebiyat için bir zorunluluk olan dil, anlamı iletmekten çok anlamı kurmaya yarayan bir koddur. İmge de, üzerinde herkesin ittifak ettiği dil kodları olduğundan “toplumsal (bir) sözleşmeye dayanır” (Zimmermann, 2001, s. 99). Şiir dilinde sözcükler, sözlük anlamlarıyla kullanılmazlar. Wittgenstein’e göre, sözcüklerin anlamı yoktur kullanılışı vardır. Austin Warren da “Yazımsal yapının anlamı bağlamsaldır” diyerek Wittgenstein’in düşüncesini doğrular. Şiir dilinde anlam, sözcüklerin birbiriyle olan etkileşimleriyle ortaya çıkar.

Şiir dili, günlük hayattaki dilden farklı bir sisteme sahiptir. Fransız araştırmacı Jean Cohen şiir dilini, “özel bir iletişim görevini yerine getirmeye yarayan özel bir dil” (Aksan, 2013, s. 24) şeklinde tanımlar. Şiir dilinin günlük dilin dışına çıkarak özel bir dil haline gelmesini sağlayan şey imgelere dayalı olmasıdır. İmgeler, “yağmurla yüklü bulutlar” gibi çağrışım kapılarını açan anlam yumaklarıdır. İmge, “yoğunlaştırılmış bir içeriği olan ve

yorumlamaya açıklamaya elverişli çok katlı bir anlatım. İmajda kelime bir dil göstergesi olma özelliğini aşarak düşünmeyi ve hissetmeyi harekete geçirici sembolüğün açıklığına ulaşır ki stilize etme ve ebedileştirme de buna dayanır” (Aytaç, 1997, s. 150). Şiir dilinde “dil”, Umberto Eco’nun deyimiyle “her türlü yalanın koşuludur” (Soycan, 2006, s. 19). Şairin dil üzerindeki tasarrufu sonucunda oluşturduğu “imgeler kelimeleri yok eder, kelime hiçbir zaman kendisi olarak var olamaz” (Şakar, 2014, s. 161). İmge yoluyla “sözcükler baş tutulmasına uğrar.”

Sanatı değerli kılan kapalılık ve sezdirmedir. Sanat, bir gerçeği olduğu gibi aktarmaz. “Sanatın özünde dolayım vardır” (Cündioğlu, 2016, s. 166). Söz ve söz gruplarının bir sentezi olan imge, bir gerçeği veya gerçekliği olduğu gibi belirtmez, sadece onu temsil eder. Daha önce de söylenildiği gibi gerçek, sanatta hiçbir zaman olduğu gibi dile getirilemez. İmge, metni anlam bakımından zenginleştirmeyi sağladığı gibi gerçeği ve gerçekliği gizlemenin de bir yoludur. Sözcüklerle oynayarak imgeyi oluşturan şair, bir bakıma anlamı bulanıklaştırır. Şair, basit bir dizilişteki söz ve veya söz grubu ile oluşturduğu imge yoluyla bir yandan gerçeğin kavranmasını sağlarken diğer yandan o gerçeği gizler.

Acaba bir şiirin görevi nedir ve değeri nereden kaynaklanır? İsmet Özel şiiri, “dil aracılığıyla dilin anlatım olanaklarının aşılması, yani kendini oluşturan öğelerin üstünde varlık kazanan, insana ‘imkân’ tanıyan bir şey” (Özel, 2013, s. 48) olarak kabul eder. Şair açısından bir anlatım olanağı sunan dil, şairin elinde farklı anlamlara ulaşılacak sonuçları elde etmesini sağlar. Duygu ve sezginin öne çıkmasına rağmen “şiir de bir bilgi/bilme biçimidir ve kendi yazınsal yapısını içinde estetiği öne çıkaran ve epistemik (bilgisel) dolayımı oradan kuran bir ‘bildirişim’dir” (Soycan, 2006, s. 39). Şiirde söz konusu “bildirişim”i sağlayan ise her zaman imgedir. “Sanat imgelerle düşünmedir. (...) İngesiz sanat, özellikle imgesiz şiir olmaz. (...) Şiir özel bir düşünme biçimidir, yani imgelerle düşünmedir” (Todorov, 2005, s. 71). Az sözle çok şey söylemek şiirin temel amaçları arasında olduğundan imge “sözcük ekonomisi”ni gözeterek en küçük ifadeye en fazla anlamı sığdırmayı amaçlar. Sanat bir düzenleme işi olduğu için imge, dilin, başka bir deyişle sözcüklerin farklı şekilde düzenlenmesiyle oluşur. Sözcükler, her zaman kullanıldığı bağlama göre anlam kazanır. Meksikalı şair Octavio Paz, “Sözcükler büyülü bir araçtır” derken onlardaki anlama değil, kullanıma dikkat çeker. Bazen “Sözcükler, duygularımızı kışkırtmak ve sonra onları bize doğru yansıtmak üzere kurulmuş birer tuzak” (Sartre, 1982, s. 47) görevi görürler. Sözcüklerin arasındaki serbest dolaşım, dili olabildiğince çok anlamlı ve çok katmanlı bir yapıya kavuşturur. İnsanın en yüksek olanak olarak elinde tuttuğu dil, üzerinde oynandığında insanın hayallerini, farklı şekilde ifade edebilir ve sözcüklerin ötesinde bir anlama ulaşılabilir.

Her insanın düşüncesinde birçok şeyi kurgulama isteği vardır. Bir duygu, bir istek veya bir düşünce önce hayal edilir. “İmajinasyon bir ruhsal dekodur. (...) Ruh bir maddeyi, şekillendirmek istediğinde bunu düşünce gücünün zenginliği ve hayâl dünyasının yardımı ile yapıyor” (Günaydın, 2014, s.124). İmge ile “söylenende söylenmeyi görünür kılmak” (Akay, 2009, s. 89), anlamı çağrışım yoluyla sözcüklerin ötesine taşımak ve yeni bir duyuyu ve düşünüşü yakalamak amaçlanır. Örneğin “garip” ve “eşya” sözcüklerini ele alalım. Bu iki sözcük tek başına değerlendirildiklerinde garip; tuhaf, acayip, yabancı, yalnız; eşya ise herhangi bir nesne anlamına karşılık gelir. Ancak iki sözcüğün basit bir dizilişle yan yana getirilmesiyle bu sözcükler birinci anlamlarından kopar ve imgesel bir anlam kazanarak farklı çağrışımlara kapı aralar. Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Tereke” şiirindeki dizelerde yer alan “garip eşya” ifadesi, nesnel bir gerçekliği ifade etmek için dilin imkânlarını kullanan şair tarafından estetize edilmiş bir zihinsel tasarımdır.

“Ben ölürsem ölürüm bir şey değil

Ne olursa garip eşyama olur” (Tarancı, 2014, s. 215).

Şair, oluşturduğu bu dil kalıbında “eşya” sözcüğü ile görünürde bir nesneyi kastetmektedir. Ancak sözcüklerin anlamından uzaklaşarak kullanımına odaklandığımızda herhangi bir eşyanın garip olması söz konusu değildir. Gerçekte şair, imge değeri kazanmış bu ifadede değer verdiği, korunmaya ihtiyaç duyduğu şiirleri, şiiri kitabı ve diğer eserleri hakkında duyduğu kaygıyı dile getirmek istemiştir. “Sanat(1), ölümün elinden hayatı geri alma çabası” (İnci, 2014, s. 48) olarak gören Orpheus gibi, şiiri hep bir var oluş sorunu olarak gören Cahit Sıtkı'nın da kendi eserleriyle ilgili böyle bir kaygı duyması oldukça doğaldır.

Sanat da din, mit ve bilim gibi insanın kendisini ve dünyayı anlama çabasının ürünüdür. İnsan doğasının önemli bir parçası güzellik duygusu sanatın esas amacıdır. İnsan zihninde estetik görüntü, çağrışım ve sezgi gibi zihinsel süreçleri içeren imge, aynı zamanda bir dil tasarımı olarak güzelliğe hizmet eder. İmge aynı zamanda metne açılan kapı ve gerçeği deşifre eden ifadedir. Şiirde var olan ama herkesin göremediği gizli bir resim olarak insanda hoş giden duygular ve heyecanlar yaratır. İmge bir gerçeği kalıba döker veya biçimlendirir. Nesnel bir gerçeklik taşımayan imge, “sanatsal gerçeklik (olduğundan) dış dünyanın bilindik kodlarından koparak yapıta yerleşir, yapıtın kendisinde işaretlenir, yapıtın kendisi olur” (Soycan, 2006, s. 19). İmge insan ruhundaki bir duygunun veya bir düşüncenin biçimlendirilmesi, sözcüklerle bir kalıba dökülmesi, şekle girmesidir. Dil yardımıyla oluşturulan bu kalıp, şiirde bir yalan olarak görülebilir. Sanatın gerçeği gizleme gibi bir özelliği vardır. Şiir de imge yoluyla yalannın içine bir gerçeği gizleyebilir. Kısaca olayları, durumları, hayatı ve dünyayı kavramanın özel bir biçimi ve sonucu olan imge, şiirde herhangi bir gerçekliği kendisinde saklayan bir unsurdur.

Her Şey Gerçek Şiir Yalan (!)

Yaşam ile ölüm, iyi ile kötü, doğru ile yanlış arasındaki çelişki kadar insan aklını meşgul eden en büyük illetlerden biri de yalan ile gerçek arasındaki ilişkidir. Yalan bir imkân mı, bir ahlâkî zaaf olarak olumsuz bir davranış mı? Gündelik hayatın bir parçası mı? “Yalan, aldatmak maksadıyla bilerek söylenen gerçeğe aykırı, asılsız söz” (Atalay, 2014, s. 7), demektir. İnsan tanımlanabilirse yalanı tanımlamaya gerek yoktur. İnsan neden yalan söyler? “Denize düşen yılana, dünyaya düşen yalana” (Öncü, 2014, s.86) neden başvuruyor? Bu soruların cevabını bir tarafa bırakarak şairin şiirde neden yalana başvurduğuna odaklanmak gerekir. İnsanın bir şeyden kaçınmak veya bir şeyi başkalarına yüklemek amacıyla söylediği yalan, şiir düzleminde şaire bir avantaj sağlar. Cahit Sıtkı, yakın arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektupların birinde; şiirde sözü etkili kılmak için yalan ile süslemenin gerekliliğine şöyle vurgu yapar.

Şair olmak lâzım, şair! Hakikat profesörlüğünü bırakıp güzellik mübdîi olmaya bakmalı.- şair sözü yalan olabilir- fakat güzeldir ya! Cocteau da “şair güzel bir yalandır.” diyor. Öyledir. Güzellik ve lezzet ticareti yapıyoruz. Bu kubbede bakî kalan bir hoş sedadır, diyor şair. Bu hoş sedayı çıkarmaya çalışalım. (Tarancı, 2016, s.176)

Edebiyatın kurmaca dünyası fabl, efsane, masal, roman ve hikâye gibi türleri kapsar. Kurmaca sayılan bu edebî türlerin hemen hepsinin yalanla ilişkisi vardır. Kurmaca olmadığı halde şiirin de yalanla ilişkisi vardır. Şiir herkesin aynı şeyi anlayamayacağı bir sanat formudur. Roland Barthes'in, “güzel buluşlar toplamı” (Atasoy, 2013, s. 74) olarak adlandırdığı şiir dili, “iki yanı keskin kılıç gibidir; doğruyu gösterebildiği gibi, aynı başarı ile doğruyu gizleyebilir de” (Atasoy, 2013, s. 80). M. Kayahan Özgül, “Sanatta Yalan” başlıklı makalesinde, “İslamiyet sonrasının şiiri için iki çıkış yolu vardır; ya doğrular tercih edilerek dini, tasavvufi, hikemî şiirler söylenir ya da güzel olan seçilir ve yalan olduğu da hissettirilerek ‘profane’ şiirler söylenir” (Özgül, 2015, s.281) der.

Şairin yalana başvurmasının amacı, var olan bir yalanı dillendirmek değil, yeni bir gerçekliğe ulaşmaktır. Bu nedenle sanattaki yalan, gerçek hayattaki gibi bir yalan değildir. Bir şeyin görüntüsü ile kendisi arasında farklılık ne ise, şiirdeki yalan ile gerçek arasındaki ilişki de hemen hemen aynıdır. Görünürdeki yalan, görünmeyen bir gerçeklikle yüklü içeriğe sahiptir. Şairin başvurduğu yalan gerçekliği geçici olarak temsil eder. Kısaca, şiirdeki yalan gerçekliğin birebir aynısı değildir. Hayatla ilgili bir gerçek, insanın gör(e)bildiği yani anlayabildiği kadardır. Ünlü ressam Picasso, bir tablosunu değerlendiren kişinin kendisine, “Bu resim balığa hiç benzememiş!” şeklindeki eleştirisine, “İyi de bu balık değil ki zaten” diye karşılık verir. Picasso, kendisinin sanatsal bir zorunluluk olarak gerçeği çarpıttığını ancak söz konusu kişinin resme yüzeysel baktığını vurgulamak istemiştir.

Görüldüğü gibi şiir, bir gerçeği duyurmakla görevli bir sanat formu değildir. “Zerdüşt de ‘şairler çok fazla yalan söylerler’ der ve hemen ardından ekleyerek “Zerdüşt de bir şairdir.” (Bataille, 2004, s. 39) der. Jean Cocteau ise, “Şair, her zaman doğru söyleyen bir yalancıdır.” (Üster, 2010, s.279) şeklinde bir paradoks ileri sürer. Yine meşhur paradokslardan en bilinen Epimenides’in, “Bir Giritli der ki, bütün Giritliler yalancıdır” önermesi, yalanı felsefî boyutta bir tartışmaya çekmiştir. Söz konusu önermeye göre yalanı bir Giritli söylediğine göre “Bütün Giritliler yalancı değildir” (Sayın, 1999, s. 135-136) sonucu ortaya çıkar.

Şiirde yalan, imge gibi gerçeği hem gizleyen hem de açıklayan bir unsurdur. Âdeta şairin ilham kaynağı olarak keşfedilmeyi, çözülmeyi ve yorumlanmayı bekleyen bir şifredir. Yalan, şiirde gerçekliğe açılan kapı olduğu gibi gerçeği saklayan bir perde görevi görür. İnsan bu yalanı, duyguların çıplak haliyle kavrayamaz. “İnsan, duyularının keşfedebileceğinden çok daha fazlasını algılar.” (Bataille, 2004, s. 68-69). Şairin hayâl gücünün yardımıyla oluşturduğu imge, hayâl gücüyle kavranabildiği gibi şiirdeki yalanın da işlevi aynı şekilde kavranabilir.

Şiir nedir? Şiir hakikati mi, bilgiyi mi, hayâli mi, yoksa duyguyu ve düşünceyi mi dile getirir? Şiir bunların hepsini bir arada taşıyan şairin zihinsel bir tasarımı, hayâl ve düşüncenin kaynaştığı bir dünyadır. “Şair ya da sanatçı fikirleri kullanır, ama o, bir sanatçı olması hasebiyle, onların doğruluğu ile ilgilenmez.” (Koç, 2001, s. 260). Bütün sanatlar gibi şiir de bir oyundur. Şiirdeki yalan ise bu oyunun bir parçasıdır. Epimenides’in Giritliler hakkında söylediği yukarıdaki önermede olduğu gibi şiir, bir yandan yalanı söylerken diğer yandan o yalanı yalanlar. O halde şairlerin bir hilesi midir yalan yoksa? Şiirde yalanı gerçekçi (!) kılarak onu vazgeçilmez duruma getiren şey nedir?

Şiir, çoğu zaman insan zihninin sınırlarını aşan bir sanattır. Şairin bir gerçeği anlatmak için ortaya koyduğu yalan, imge gibi dilin/sözün sınırlarını aşar. Şair arzuladığı gerçeği duyurmak için yalanı bir araç olarak kullanır. Onun dilinde yalan, inandırıcı hale gelir ve yalanın durduğu yere âdeta “gerçekler üşüşür.” Çünkü onun “yalan(ı) hâlihazırda yaşanan değil de yaşanılması istenen yeni bir gerçekliği yaratma çabasıdır.” (Kemaloğlu, 2014, s.17). Yalan, şiirde gerçeğin bozulmuş ve çarpıtılmış halidir. Özdemir İnce’nin söylediği gibi, “hakikî sanatçı bozarak yapar. Kendisinden evvel mevcut olan his ve hayat tarzlarını aynen kullanan sanat eseri ölü bir eserdir.” (Bülbül, 2005, s. 40). Şairin yalanları insan hayallerini harekete geçiren ve gerçeklerin peşine düşmesini sağlayan bir araç durumundadır. Farabi, “Şiirsel bir önerme ne doğrudur ne de yanlıştır.” (Gemuhluoğlu, 2011, s. 21) diyerek şiirin hem gerçek hem de yalan bir içerik taşıyabileceğini iddia eder.

Şiirin kendine özgü bir sistemi, işleyişi vardır. Şiirin dünyası üzerinden bir gerçeği ele aldığımızda onun hayâl dünyasının ürünü olduğunu unutmamak gerekir. Şiir bir gerçeği ifade etmiyorsa ne işe yarar? Şiirin tarihten çok felsefeye yakın bir tür olduğunu düşünürsek bu sorunun yanıtını bulabiliriz. Zira “felsefî düşünüş biçiminde sanat yaratma, taklit ve oyun olarak nitelenir.” (Altunkaya, 2014, s. 81). Şiir çoğu zaman yaşamın tekdüzeliğine, katılığına

ve katı gerçekliğine karşı bir çıkıştır. Şiir ne matematiktir ne de felsefe. Şiir bir duyarlık sorunu olmakla beraber, matematik ve felsefeden bağımsız da değildir. Bir söz sanatı olarak şiir, kuşkusuz sözün kullanımıyla ilgilidir. Kısaca şiir bir gerçeğin peşinde olmaktan çok o gerçeğin ifade şekli ile ilgilidir. Platon, “her türlü sanatın özenli bir göz aldanması olduğu”nu ileri sürerken, Aristo “sanatın yararsız olduğu” fikrine karşı çıkarak “Yalan olsun olmasın sanatın belli bir değeri vardır.” (Sontag, 2008, s. 9-10) der. Böylece Aristo, sanatta yalanın bir işlevi olduğu gerçeğini kabul eder. Antik Çağ filozoflarından Plotinus (MS. 205-270), “sanatsal formun Tanrı ya da Bir (the One) dediği, tüm güzelliklerin kaynağından çıkıp geldiği düşüncesindedir.” (Kaya, 2015, s. 59). Şiirde bizi şaşırtan ve devingen düşünmeye iten bir güç olan yalan güzelliğinin de bir kaynağıdır.

Bir gerçeği olduğu gibi veya kaba halde söylemek insan bilincini bir süre sonra köreltir. Aksine şiirdeki yalan sayesinde insanın gerçeği görme bilinci keskinleşir. “Nietzsche, dünyayı bu geçişlerle sağlanan anlam dönüşümleriyle kavradığımızı söylüyordu. Gerçekliği metaforlarla kavriyoruz diyordu.” (İnam, 2014, s. 75). Dolayısıyla hayatı, olayları ve durumları anlamlandırabilmenin bir diğer yolu yalan-gerçek arasındaki diyalektik ilişkiyi kavramaktır.

Dil sınırlı bir varlık olduğu halde insan hayalleri sınırsızdır. Humboldt, dil için herkesçe bilinen, “sınırlı anlamın sınırsız kullanımını” şeklinde bir tanım ileri sürmüştür. “İmajın sınırı şairin yaratıcı gücünün ve okuyucu muhayyilesinin sınırlarıdır.” (Özcan, 2003, s.120). Yalanın sınırı da imgede olduğu gibi insan muhayyilesinin sınırıdır. Kısaca insanoğlu sınırsız söylenceler üretme gücüne sahiptir. New York’taki Brooklyn Köprüsü’nde bir dilencinin Ahmet Haşim’in ifadesiyle “insanların merhametini avlamak için” önüne koyduğu “Doğuştan kör!” yazısı, “Bahar gelecek ama ben göremeyeceğim” şeklinde değiştirilince dilencinin topladığı paranın miktarı birkaç kat daha artmıştır. Burada dilenciyle ilgili gerçek değiştirilmemiş, ancak farklı bir biçimde sunulmuştur. Yine Oscar Wilde’in Andre Gide’e anlattığı, perilerle ilgili masallar uyduran bir çoban hakkındaki öyküsü de yalanın sanattaki rolünü gösterir:

Tüm köyün dinlemekten pek hoşlandığı, her akşam çobanın çevresini sarıp ‘e sonra, hadi daha anlat’ dediği masalları çoban anlatmaya devam eder. Ama bir gün çoban orman perilerine gerçekten rastlar, akşam köylüler yine çobanın çevresini sararlar ve neler gördüğünü anlatmasını isterler, çoban ‘hiç’ der, ‘bugün hiçbir şey görmedim’ der. Oscar Wilde, bu öyküsünü A. Gide’e anlattıktan sonra ona “Sizin dudaklarınızı sevmiyorum... Bu dudaklar asla yalan söylememiş insanların dudakları gibi doğru. Dudaklarınızın Eski Yunan’daki maske dudakları gibi güzel ve bükük olması için size yalan söylemeyi öğreteceğim, der (Köksal, 2003, s. 41-42).

Oscar Wilde, bu öyküsünde sanatçının dilinde yalanın rolünü vurgulamak isterken yalanın dünyasının gerçekten daha güzel görüldüğünü sezdirmeye çalışmıştır. Gustave Flaubert de şiiri kastederek “Hiç kuşkunuz olmasın, insanoğlunun uydurduğu her şey gerçektir.” (Üster, 2010, s. 279) diyerek yalanın bir gerçeği ve gerçekliği imlediğini vurgulamak ister. Konstantinos Kavafis ise “sanat her zaman yalan söylemez mi zaten? En çok yalan söylediği zaman, en yaratıcı olduğu zaman değil midir?” (Kavafis, 1993, s. 7) der. Sanat eserindeki yalan dış dünyada çıplak halde bulunan bir yaşanmışlık değil, düş gücünün ürünü olan bir yalandır. Yalan, şairin şiir organının bir parçası, “bir anlam fırını” (Asaf, 2015, s.106) olarak şiirin asıl anlamına götüren bir izdir. Ahmet Haşim, “Sinema” adlı yazısında “sanat nedir?” sorusunu yanıtlarken, “bediiyatta yer etmiş bir kanaate göre, sanat ifrat ve mübalâğanın bir nevidir; sanat bir yalandır. (...) Eski Yunanîlerde bile yalanın mabudu Hermes, aynı zamanda sanatın da mabudu idi.” (Haşim, 1991, s. 31) der.

Doğası gereği şiir, geniş bir yorum yelpazesine sahiptir. Sözün sultanları olarak bilinen şair ve onun elinden çıkan şiir, her devirde her toplumda farklı değerlendirilmiştir. “Şiir, Arapların Cahiliyye döneminde değer bulan belki de en önemli etkinliktir. Şair, bireysel

ve toplumsal sorunların kendisine çözülmesi için götürülen bir hakem olarak yüksek statü sahibi biridir.” (Şakar, 2011, s. 58-59). Şairin böyle üstün bir konumda bulunması ve ona saygı duyulmasının sebebi sözün gücüdür. Bir söz ustası olarak “şair, taşıdığı adın semantik karşılığında gizli olan kâhin ve sâhir vasıflarını taşıırken, şiirleri kehanettir, keramettir, hikmettir, hatta ayettir. Bu sebeple onun söylediklerinin yalan olma ihtimali yoktur. Oysa genelde sanatın, özelde de şiirin aslı ‘öyle imiş gibi’den, yalandan ibarettir.” (Özgül, 2001, s. 240, 248). İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında da toplumsal konumu diğer insanlardan farklı olan şair, birden çok sorumluluk içerisinde hekim, büyücü, söz ustası vb. görevleri yüklenmiştir. Divan şiiri geleneğinde de şair sözüne neredeyse tükenmeyen bir yalan hazinesi gözüyle bakılmış, dönem şairleri şiir-yalan ilişkisi üzerinde dikkat çekici dizeler söylemişlerdir:

“Mihri Hatun;

Şâirlerin birincisi gayet yalancıdır

Halim Giray;

Şâir sözünü neyleyelim kıl ü kaldır

Razî ve başkaları da;

Sermâye-i şâirân tükenmez

Dünya tükenir yalan tükenmez

Lezzet verir Nihanî şu şi’re yalan dahi”

Sünbül-zâde Vehbî;

Her sözünde olsa bin türlü yalanı şâirin

Setr eder aybın yine hüsn-i beyânı şâirin” (Özgül, 2001, s. 248).

Yine Gayret dergisinde M.C. imzası ile yayımlanmış “Bir Mütefenninle Bir Şair” adlı şiirde de şair sözünün baştanbaşa saçma söz ve yalan olduğu belirtilmektedir:

“Eş’ar ile herzedir serâser

Şâir sözü mutlaka yalandır.” (Önertoy, 1980, s. 68).

Divan şiirinde de sevgilinin oldukça abartılı verilen sıfatları, aşığın sevgiliye ulaşırken yaşadığı zorlukların hepsi birer yalandan ibarettir. Gerçekte böyle bir sevgili ve sevgiliye ulaşılırken yaşanmış böyle bir zorluk yoktur. Şairin sevgili kurgusundaki asıl amacı; dünyayla ontolojik bir ilişki kurmak ve sözün söyleyişini öne çıkaran bir geleneği yaşatmaktır. Şair sözünün yalan olduğu konusunda en meşhur söz Fuzûlî’ye aittir.

“Ger dirse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var

Aldanma ki şa’ir sözü elbette yalandır”

Fuzûlî, bu dizeleriyle Aristo’dan beri süregelen sanat-gerçek ilişkisine şiir bağlamında yeni bir boyut kazandırmıştır. Fuzûlî, bir paradoksu içeren yukarıdaki dizelerde kendi kendisini yalanlamakla birlikte şairin en büyük malzemesinin yalan olduğunu da sezdirmektedir. Hilmi Yavuz’un Nietzsche’den aktardığına göre “bilinçli ve istençli şekilde yalan söyleyenler sadece şairlerdir.” (Yavuz, 2010, s. 83). Bu nedenle burada, şairin yalanlarındaki gerçeği ve gerçekliği keşfedecek bilincin de geliştirmek zorundayız.

Şairin, sözün anlamını karartarak yalanla süslemesindeki amaçlardan biri söze güzellik katmaktır. Fuzûlî’nin yukarıdaki dizelerinde gerçek-yalan arasındaki diyalektik ilişki ile söyleyişe bir güzellik kattığı açıktır. Cenap Şahabeddin’in vurguladığına göre “Edebiyatta her güzellik bir hakikattir...” (Akay, 2006, s. 23). Ancak Fuzûlî’nin dizelerinde “yalanlarla

dopdolu gerçek bir dünya var.” (Ergülen, 2014, s. 111). Şair, yalan söyleyerek aklın sınırlarının dışına çıkmamış, aksine anlamını kararttığı sözü aklın süzgecinden geçirerek sunmuştur. Böylece yalan, hem metni bir oyuna dönüştürmüş hem de gerçeğin veya gerçekliğin kavranmasını zorlaştırmıştır.

Bir insan başarısı olan sanat, her türlü malzemeyi işleyerek farklı bir kalıba sokar. J. Kovel’in deyiimiyle “konuşmacılar yalan söyleyebilir ama konuşmanın kendisi söyler.” (Eğrilmez, 2014, s.18). Şair Mallarme, “Kim konuşuyor?” sorusuna “Dil konuşuyor” (Göncüoğlu, 2014, s. 68) diye cevap verir. Roland Barthes ise “edebî bir metinde konuşan, dil’in kendisidir, yazar değil!” (Yavuz, 2010, s. 24) der. Jean Paul Sartre de sanatçıyı bir “gözbağcı” (Bülül, 2005, s. 58) olarak değerlendirerek şair sözünün yalan olduğuna işaret eder. Özdemir Asaf’ın *Lavinia* şiirinin aşağıdaki dizeleri şairin en büyük malzemesinin yalan olduğu paradoksunu dile getirmektedir:

“Sana gitme demeyeceğim.

Gene de sen bilirsin.

Yalanlar istiyorsan yalanlar söyleyeyim.” (Asaf, 2015, s.78).

Şair bu dizelerde sevgilisine gitmemesi için söyleyeceği güzel sözlerin tamamen yalandan ibaret olacağını söyler. Görüldüğü gibi “yalan söylemeyen özlem şiirsel değildir.” (Bataille, 2004, s. 38). Sanat eserinde ilk göze çarpan şey yalandır. Cenap Şahabeddin, bir yandan “Edebiyatta her güzellik bir hakikattir” derken bir yandan da “güzellik bir tatlı yalan(dır).” (Akay,1998, s. 191) der. Yalan, sanat eserinin güzellik boyutunda önemli bir yer tutar. Şiirin anlamı ve güzelliği bu yalanda saklıdır. “Sanatın yalanı, bir anlamda, hayatın gerçeğinden daha doğru olmaktadır.” (Akay, 2006, s. 24). Ancak -imge, benzetme veya metafor olarak yer alan- yalanın anlaşılması her şeyden önce okurun seviyesine bağlıdır.

Gözleriyle işiten ve kulaklarıyla gören şair, “herkesin gördüğünü herkesin gördüğünden başka türlü gör(ür).” (Akay, 2006, s. 54) ve gördüğünü herkesten farklı gösterir. “Benjamin, Kafka üzerine yazdığı bir yazısında ‘kulak kesilip dinleyen insanın gözleri görmez’ der.” (Sontag, 2008, s. 100). Cahit Sıtkı’nın “Etraf Konuşurlarken” şiirinde geçen aşağıdaki dizeler de duyu organlarının olduğundan fazlasını algılayabileceği gerçeğini dile getirir.

“Kulağın olsa da, duyabilsen!

Masanın da bir türküsü vardır” (Tarancı, 2014, s.116).

“Yazarlarda, daha ziyade şairlerde bulunduğu söylenen (...) bir özellik de ‘synaesthesia’ denilen, çoğu zaman işitme ve görme organlarının veya iki ve daha fazla duyu organının birlikte çalışmasıdır. Buna renkli işitme (audition colorée) denir. Mesela, bir trompet dinlerken kıvılcık renk görmek gibi” (Warren-Wellek, 1983, s. 106). O halde şiirdeki yalan, bir gerçeği kavramaya yarayan bir ipucudur. Şiirdeki yalana bilginin veya düşüncenin yanlış içeriği olarak bakmak doğru değildir. Şairin bilinçli olarak söylediği bu yalan, gerçeği temsil etmektedir. Fernando Pessoa’nın aşağıdaki dördünlüğü de şairin doğrusunda yalan, yalanın da doğru/gerçek tespit edilebileceğini ispatlar niteliktedir:

“Şair üçkâğıtçının biridir.

Öylesine ustalıklarla yapar ki bunu

Gerçekten acı çekerken de

Acı çekiyormuş gibidir” (Yavuz, 2010, s. 84).

Görüldüğü gibi “Şair muhtemelen karanlıkta şarkı söyleyen bir bülbül” (Eaglaton, 2011, s. 19) olduğundan, gerçeği farklı şekilde sunabilme yeteneğine sahiptir. O, bir yalana gerçeği gizleyebileceği gibi bir gerçeğe de yalanın elbisesini giydirebilir. Şair, bir anlam mimarı olarak metinde beş duyunun ötesine geçerek dilin imkânlarıyla yalanın binasını kurabilir ve yalanı bir abartıyla süsleyebilir. Sezai Karakoç’un *Leyla ile Mecnun* şiir kitabında yer alan “Bahar tanklarıyla çiçek çağlayanlarıyla belirdi” (Karakoç, 1997, s.13) dizesindeki anlam sapsmasının temelinde bir gerçeklik gizlidir. Yine Cahit Külebi’nin “Çoban” şiirindeki aşağıdaki dizeleri bir abartıyı içerdiği ve abartının gerçeği aşındırdığı görülür. Şair, türkünün etkisini vurgulamak için duygularını dilin gündelik hayattaki mantığına aykırı şekilde ifade etmiştir.

“O kadar çaldı ki yürekten

Türküler aşındırdı kavalı

Hava tükendi ses olmaktan

Göllerde kamış kalmadı” (Külebi, 1952, s. 12).

Cemal Süreya’nın *Sevda Sözleri* kitabında yer alan “Gül” şiirindeki “Gülün tam ortasında ağlıyorum” (Süreya, 2007, s.12) dizesinin dilin gündelik hayattaki kullanımının çok uzağında oluşturulduğu ve hiçbir gerçekliği olmadığı söylenebilir. Bu dizede gül motifinin çağlar boyu işaret ettiği anlamlarla sevgiye ve sevgiliye olan göndermeleriyle birçok çağrışıma beslediği görülmektedir. O halde metindeki yalanın başka bir şeye gönderme olduğu, başka şeyi kastettiği açıktır. Alain Badiou, hakikatın üretildiği dört alandan birinin sanat olduğunu ileri sürer.” (Soycan, 2006, s. 57). Tabii şair bu gerçeği her zaman dilin verdiği imkânla üretir.

Yukarıdaki örneklerde imgelerle biçimlendirilmiş ve anlam dizgesi olarak kurulmuş yalanda bir gerçeklik gizlenmiştir. Şiirde yalan gibi gerçeğin bozulmuş, çarpıtılmış hali olan imge, yalanı içeren yanıltıcı bir unsur değil, bizi gerçeğe götüren bir işarettir. Dolayısıyla yalan, metinde bir imge şeklinde karşımızda olabilir. Birçok şiirde içerik, duygu halinde sunulmuş imgelerden oluşmakla birlikte metnin anlamına sadece duygu ile ulaşmak mümkün değildir. Şiirin bahsettiği gerçekliği, bazen duygunun dışında yakalamak mümkündür. Bu durumda metinde hem anlamı karartan hem de anlamın ipuçlarını veren ifadeleri veya sözcükleri sezme gerekir. Çünkü şiirdeki gerçeklik veya gerçek, görülenle ve hissedilenle sınırlı değil, sezilenle çoğaldığı kadardır.

Melih Cevdet Anday’ın “Anı” şiirinde içerik duygu halinde sunulmuştur. Şiir, Julius ve Ethel Rosenberg çiftinin atom bombası sırlarını ABD’den çalarak Sovyetler Birliği’ne vermelerinden dolayı 19 Haziran 1953’te New York’ta idam edilmelerini konu edinir. Casusluk nedeniyle idam edilen ilk ABD vatandaşı olan bu çiftin suçlu olup olmadıkları konusundaki tartışmalardan hareket eden Melih Cevdet Anday bu tarihsel olayı “Anı” adıyla metne taşımıştır.

“Bir çift güvercin havalansa

Yanık yanık koksa karanfil

(...)

Neredeyse gün doğacaktı

Herkes gibi kalkacaktınız

Belki daha uykunuz da vardı

Geceniz geliyor aklıma

(...)

Öpüşürken bu dalgınlık bundan

Tel örgünün deliğinde buluşan

Parmaklarınız geliyor aklıma” (Özkan-Durbaş, 1999, s. 279).

Şair, şiirde güvercin ile karanfil arasında anlamsal bir bağ kurarak mesajını vermeye çalışır. Metinde toplumsal ve tarihi bir bilgiyi sorunlaştıran şair, bu bilgiyi “bir çift güvercin”, “yanık yanık koksa karanfil” gibi metinsel ipuçları ile estetize etmiştir. Bu ifadeler metindeki gerçekliğe ulaşabilmek için anlamın filizleri olarak kabul edilebilir. Şair, bir insanlık durumunu sorgulayan içeriğe sahip yukarıdaki dizelerde anlamı sunmamış, aksine duygu yoluyla hissettirmeye çalışmıştır. Şair, trajik olayı yaşayan çiftin masum bir ölümü deneyimlediklerini vurgulamak için güvercin ve karanfil gibi zengin anlam çağrışımlarına sahip iki varlığa yer verir. Şiirde sessizliğinden dolayı güvercin masum olan insanı; karanfil ölümü simgelemektedir. Karanfil ve ateş kırmızı olmaları bakımından birbiriyle ilişkili olmakla beraber, karanfilin simgelediği ölüm ve ateş ise yok ediciliğiyle birbirine benzemektedir. Şiirde ikinci ve üçüncü bölümden hareketle casuslukla suçlanan çiftlerin tutuklandıktan bir süre sonra sabaha doğru idam edildikleri sezdirilir. Zira ABD’de idamların sabaha doğru, gün aydınlanmadan gerçekleştirildiği herkes tarafından bilinmektedir.

Bir şiir metnini, sözcüklerin birinci anlamlarıyla okuyarak anlamaya çalışmak boşuna bir çabadır. Jean Jacques Rousseau, “hakikat idrak edilmez, hissolunur.” (Çetin, 2001, s. 283) derken sanatın açıklamadığını, sezdirmediğini vurgular. Ahmet Haşim’in *Piyale*’nin ön sözünde belirttiği gibi şair bir “hakikat habercisi” değildir. Burada sorun şairin ne söylediği değil, nasıl söylediğidir. Şiir, bir gerçeklik iddiasında bulunmaz, önemli olan şiirde “tutarlılığın doğruluğu”dur. Aslolan sözcükleri aşarak metindeki karmaşada saklı olan düzeni bulmaktır. Şiir, hazır düşünme kalıplarını kıran bir güce sahiptir. J. Luis Borges bir söyleşisinde, “edebiyatın bir sözcük salatası olmadığını (belirterek); önemli olanın söylenmemiş kalan ve satırlar arasında okunabilendir.” (Atasoy, 2013, s.102) der.

Sanatta gerçekleri ortaya koyma biçimleri farklıdır. Şiirdeki yalan, kuşku duyulan bir yalan olabilir. Örneğin İsmet Özel’in “Sevgilim Hayat” (Özel, 2002, s. 107) başlıklı şiiri de bir kuşkuyu içeren yalandan ibarettir. Şiir, önce başlık ve içerik arasındaki tezatlıkla dikkatimizi çeker ve bu insanın zihninde bir karmaşaya neden olur. Şiirin başlığı güzelliklerle dolu ve olumlu bir yaşama göndermede bulunurken metnin içeriğinde yaşamdaki adaletsizlikler, yoksulluk, ezilmişlik ve sömürü dile getirilmektedir. Oysa şairin metinde bahsettiği hayat nefret edilesi bir hayattır. Bu nedenle şair, bilerek ironik bir söylemi tercih eder ve “Sevgilim Hayat” der.

Klasik şiirimizde de “yalan, hakikatin aksine doğurgan ve hareketlidir, eğlenceli ve zevklidir, insanın ufkunu açan, şaşırtıcı, yaratıcı bir eylemdir. (...) Gerçeğe giydirilmiş bir elbise olan “yalan, mutlak gerçeğin zıttı değil, üstü veya ötesidir.” (Samsakçı, 2015, s. 94). Sanat doğruluğu değil, tutarlılığı önemser. Sanat bir gizemi taşıdığı müddetçe değerini korumayı sürdürür. Şiirde sadece bir süsleme aracı olmayan yalan, bütüne yaptığı katkı ile anlam kazanır. Divan şiirinin ustalarından Şeyh Galip’in “Ateş denizi üzerinde mumdan gemi macerası”[‡] da ‘şiirsel yalan’dan başka bir şey değildir.” (Okay ve Ayan, 1992, s. 272). Şairin *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde geçen söz konusu dizeleri bütünüyle nesnel bir gerçeklikten uzaktır. Divan şiirinin en meşhur imgelerinden sayılan bu imge, nesnel gerçekliği olmamasına karşın tutarlılığı olan bir imgedir. “Ateş denizinden mumdan gemilerle geçme”nin imkânsızlığı, âşğın sevgiliye ulaşırken yaşadığı zorluğa ve imkânsızlığa karşılık gelmektedir. “Edebiyat, kendi kanunlarına sahip olan bir sanat dalıdır; hayal gücü gerçeği kavrarken ve onun bir benzerini sanat ortamında yaratırken, kendi canlı ve güvenilir gücünden yararlanır.

[‡] “Gûş etmiş idi o sergüzeşti/Âteş yemi üzre mum keşti”, Hüsn ü Aşk, 1548. beyit.

Edebî metni ayakta tutan “doldurulmamış boş alanlar” (Sayın, 1999, s. 31), şiirsel yalanın kendisidir. Metin, bu boşlukların/yalanların okurdan doldurulmasını ve doğrulanmasını ister. Bu boşluklar Umberto Eco’nun “açık yapıt” kavramıyla da ilişkilidir. Okur, metinde söylenmiş olanlardan değil, söylenmeyenden söyleme ulaşır. Behçet Necatigil’in “Gizli Sevda” şiirinde de söylenenden söylenmeyene ulaşmak mümkündür. “Gizli Sevda” şiiri görünürde açık bir dille iki insanın ayaküstü bir konuşmasını dile getirmektedir. Ancak aşağıdaki dizelerde söylenenler baştan sona bir yalana işaret etmektedir.

“Mesutmuş, kocasını seviyormuş” (Necatigil, 2004, s. 81).

Necatigil’in metninde “seviyormuş”, “kendilerininmiş” gibi yüklemeler hem gerçeği saklayan bir yalan hem de gerçeğin kavranılması için bir ipucudur. Şiirdeki “-muş” ve “-miş” eklerinde gizlenmiş yalan, metnin vermek istediği asıl mesajı içermektedir. Şiirde kocasını sevdiğini, kendilerine ait bir evlerinin bile olduğunu söyleyen kadın özne, aslında mutluluğuna dair bir yalan hikâyesi anlatmıştır. Söz konusu öznenin mutlu olduğu yalandır. Çünkü gerçek dünyaya dair hiçbir şey konuşmaya değmez; gerçekler karşısında sadece susulur. Metnin sonunda “Sana selâm söyledi.” şeklinde aniden gerçekleşen “susku” ve onun yarattığı boşluk, metin boyunca söylenen yalanın altındaki saklı gerçeği sezdirir. Yani metnin öznelere ait olan kadın, aslında kocasını sevmediği için gönlü hâlâ eski sevdiğindedir. Metindeki yalan, gerçek bir yanılsamadan başka bir şey olmadığından yukarıdaki mısralar bir yalanı değil, bir gerçeği içermektedir. Dolayısıyla dış dünyayı estetize etmenin de bir parçası olan yalan bir “kar örtüsü”ne bürünmüş olarak her zaman okurun bilgisi, sezgisi ve kültürü oranında keşfedilmeyi bekler.

İmgenin içeriğine, “sözcüğün sözlüksel anlamını kırma, onun dışına taşıma ve anlamı genişletme” (Bülbül, 2005, s. 7) yoluyla ulaşılır. İmgeyi çözmek bulanık suda balık avlamak veya karanlık bir odada birisine göz kırpmaktır. Edip Cansever’in “Yerçekimli Karanfil” şiirinin “Örneğin rakı içeriyoruz içimize bir karanfil düşer gibi” (Özkan-Durbaş, 1999, s. 603) dizeleri de gerçekliği olmayan bir yalanı içermektedir. Bu dizelerde de şair, gerçeğe yalanın kıyafetini giydirmiştir. Alkolü “alev saçan su” olarak niteleyen Bachelard’a göre “alkolik bilinçdışı derin bir gerçekliktir.” (Bachelard, 1995, s. 82). Bilinçaltı sarhoşluk anında kendisini dışa vurmaya başlar. Bir sığınma unsuru olan rakı, olumsuzluğu ile bilinen bir maddedir. Edip Cansever’in yukarıdaki dizelerinde; alkolün “alev saçan su” olarak insanı yakan veya yıkan yönüne gönderme yaptığı düşünülebilir. Ahmet Haşim’in “Mukaddime” şiirinde “Âteş doludur, tutma yanarsın/ Karşında şu gül-gün piyâle” (Haşim, 2015, s. 27) dizelerindeki “ateş doludur” ifadesi de yine alkolün tehlikesindeki gerçekliğe ilişkin benzer bir göndermedir.

Çağrışımlarla kendini ele veren bir şiir, tarihsel bir olaya, toplumsal ve ekonomik bir gerçekliğe de gönderme yapabilir. Oktay Rıfat’ın “1509 Depremi” adlı şiiri; Hilmi Yavuz’un Tarihçi İsmail Hakkı Uzunçarşılı’ya dayanarak söylediği Amasya, Tokat, Sivas, Çorum’u da içine alan ve kırk beş gün devam eden 10 Eylül 1509’daki büyük depremin İstanbul’daki etkisini anlatır. Şiire, zaman ve mekân ekseninden bakıldığında toplumsal ve tarihsel bir gerçekliğe gönderme yaptığı anlaşılır. Bu metinde görünen ile görünmeyen arasındaki diyalektik ilişkiden yola çıkılarak metnin söylemine ulaşılabilir.

“Bir zaman vardı ki zamanlar içinde,
Kanatları turuncu kuşa benzer,
Üsküdar’ı seyredirdim sarsıldı yer,
Devrildi kanlar içinde.

Yandı gülüm üç yüz atlı vezir kulum
 Mustafa'nın konağında, cumba revak,
 Düştü nakış, indi pul pul altın varak,
 Taş taşa dargın, yıkıldı İstanbul'um" (Yavuz, 2010, s. 29-30).

Şair, "1509 Depremi" sonucunda İstanbul'da yaşananları betimlediği yukarıdaki dizelerde tarihî bir olaydan hareketle toplumsal bir gerçeği şiirin imkânlarıyla hissettirmeye çalışmaktadır. Metinde zamanın "kanatları(nın) turuncu kuşa benzemesi" ve İstanbul'da "taş taşa dargın" ifadeleri, metnin yükünü çeken en zengin imgelerdir. Bu imgelerin birincisi depremin gün batımında gerçekleştiğini, "Taş taşa dargın" ifadeleri ise İstanbul'u yerle bir eden depremin trajik boyutunu gösterir. Yani depremle birlikte yerle bir olan binaların taşlarının etrafta dağınık bir görüntü oluşmasını şair, imgeleminde "taşın taşa dargınlığı" olarak ifade etmiştir.

Şair, elinde bir oyuncağa dönüşen dil ile ördüğü yalanları, bir yanılsamaya dönüştürebileceği gibi bazen bir gerçeğin yanılsama olabileceğini gösterebilir. Melih Cevdet Anday, "Yalan" adlı şiirinde birçok gerçeği söylemesine rağmen metnin sonunda bir yanılsama ile karşılaşılır. Şair, bizzat yalan söylemenin bile insanı başka doğrularla baş başa bıraktığını sezdirir:

"Fakat güç oluyor bu işler
 Güç oluyor yalan söylemek" (Anday, 2004, s. 10).

Turgut Uyar, *Göğe Bakma Durağı* adlı kitabında yer alan "Arz-ı Hal" adlı şiirinin dizelerinde inanç noktasında insanların kabul etmediği bir yalanı dile getirir. Zaten şiir kitabının başlığı ile başlar şair yalan söylemeye!

"Sana bir şey soracağım, affet Allahım!...
 Beş vakit kızlar doluyor camilerine" (Uyar, 2014, s.11).

Uyar, aynı kitabındaki "Yalağuz" adlı şiirinde de

"Bektaş yüce dağ başında –yalağuz-du.
 (...)

Bulutların içinde kendi kendine yalağuz-du..." (Uyar, 2014, s.13) der.

Yine Turgut Uyar aynı kitapta yer alan "Hiçsizliğe" şiirinde "Tanrı" ile ilgili bilinen gerçeklerin dışına çıkar.

"Tanrı sen ne kadar güzelsin
 bir hiç olarak
 ormansın belki bilmiyorum
 belki ormanda bir ağaçsın şuncacık
 bir pazartesi günüsün
 insanları dupduru edemeyen
 bütün karayollarında ve demiryollarında

(...)

ne yapalım

bari bağışlayalım birbirimizi” (Uyar, 2014, s. 94).

Bir şeyi öğretme çabası taşımayan şiirin ne doğruyla ne de yalanla ilişkisi kesindir. Yani şiirin kendine özgü bir sistemi, işleyişi vardır. Yukarıdaki örneklerin hiçbiri gerçek değildir ancak hepsi bir gerçekliğe işaret etmektedirler. Şair, bütün örneklerde varlığa, olaylara, nesnelere farklı bir gözden bakmıştır. “Sanat, gökyüzünü ve cehennemi, tanrıları ve hayaletleri bile ancak yaşama gerçekliğinde içerilmiş olan renklerle resmeder.” (Özlem, 2011, s.43). Turgut Uyar’ın “Turnam, Bir Gün Bırakmayacağım...” şiirinde geçen “Sahilde zencefil yüklü gemiler uyuklar...” (Uyar, 2014, s.15) dizeleri ile Oktay Rıfat’ın “Perçemli Sokak” şiirindeki “Telgrafın tellerinde gemi leşleri” (Rıfat, 2019, s.18) dizelerindeki alışılmamış bağdaştırmalarla gerçekler çarpıtılmış ve dönüştürülmüştür. Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” şiirinde “Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum.” (Uyar, 2014, s.23) dizeleri de hiçbir zaman gerçekliği kabul edilemeyecek durumlardır. Cemal Süreya’nın “San” şiirinin “Kırmızı bir kuştur soluğum” (Korkmaz, 2014, s.307) şeklindeki ilk dizelerinde sanatsal gerçeklik dış dünyanın kodlarından farklı düzenlenmiştir. Süreya’nın bu dizelerinde “kırmızı” heyecanı ve canlılığı temsil eden bir renk olarak cinselliğe, yaşamsal enerjiye gönderme olarak okunabilir.

Türk şiirinin bazı şiir başlıklarında yer alan gerçekliğe aykırı dil yapıları da kültürel bir olaya göndermede bulunur. Sosyal ve kültürel gerçeklikler şiirde bir yalanın veya imgenin içinde gizli olabilir. Melih Cevdet Anday’ın “Rahatı Kaçan Ağaç”, Attila İlhan’ın “Ben Sana Mecburum” şiirlerindeki nesnel gerçekliğe aykırı durumların hepsi bir yalanın penceresinden daha farklı bir gerçekliği taşıyan metinlerdir. “Rahatı Kaçan Ağaç” şiirindeki içeriğin başlıktan itibaren hiçbir nesnel gerçekliği bulunmamaktadır:

“Tanıdığım bir ağaç var

Etlik bağlarına bakın

Saadetin adını duymamış

Tanrının işine bakın.

Geceyi gündüzü, biliyor

Dört mevsimi, rüzgârı, karı

Ay ışığına bayılıyor

Ama kötülemiyor karanlığı

Ona bir kitap vereceğim

Rahatını kaçırmak için

Bir öğreneğörsün aşkı

Ağacı o vakit seyredin” (Özkan-Durbaş, 1999, s.278).

Üç bölümden oluşan bu metinde ağaçla ilgili belirtilen gerçeklerin hepsi görünürde yalandır. Kitabın rahatını kaçırmak için ona aşkın öğretilmesinin gerçeklikle hiçbir ilgisi yoktur. Metinde anlatılan şey yalan olsa da onun anlamı anlatılanla veya görülenle sınırlı değildir. “Rahatı Kaçan Ağaç”, hayatla ilgili hiçbir farkındalığı olmayan insanı temsil eder. Şair, bir varlıktan yararlanarak sade ve basit bir hayatı yaşayan insanların farkındalıkları

olmadığı için mutlu olduklarını, ancak farkındalıkları oluşunca rahatlarının kaçacağını vurgulamak istemektedir.

“Ben Sana Mecburum” şiirindeki aşağıdaki dizeler buna örnek verilebilir.

“Fatihte yoksul bir gramafon çalışıyor

Eski zamanlardan bir Cuma çalışıyor” (İlhan, 2016, s. 96).

Yukarıdaki dizelerde yer alan “yoksul gramafon” ve “eski zamanlardan bir Cuma çalışıyor” imgeleri sosyal ve kültürel olana gönderme yapan çağrışımlarla yüklüdür. A. Hamdi Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” (Tanpınar, 2016, s. 50) şiirinde geçen “taşlarda gülen rüya” imgesi de şairin şehirdeki mimarî yapılarda bir nostalji yaşadığını, dolayısıyla kültürel bir olaya göndermede bulunduğunu imler.

Modern Türk şiirinin en önemli özelliklerinden biri imgeye dayalı bir anlatımı tercih etmesidir. Özellikle İkinci Yeni şiirinin imgeye dayalı söyleyişi, dış dünyadaki gerçekliği kabul edilemeyecek düzeydedir. İkinci Yeni şiirinin alışılmamış bağdaştırmalardan oluşan şiir başlıkları, gerçekliği nesnellikten uzak bir şekilde dile getirmekte ve hep bir yalana göndermede bulunmaktadır. Turgut Uyar’ın “Göge Bakma Durağı”, Ece Ayhan’ın “Kınar Hanımın Denizleri”, Edip Cansever’in “Yerçekimli Karanfil”, Cemal Süreya’nın “Üvercinka” ve “Hür Hamamlar Denizi”, İlhan Berk’in “Galile Denizi” ve “Ayrılığın Yüreği”, Kemal Özer’in “Gül Yordamı” ve “Kavganın Yüreği” gibi imgesel bakımdan zengin olan şiir başlıkları farklı bir gerçekliğe ulaşmanın anahtarıdır. Bu örneklerin hiçbir somut gerçekliği yoktur. Ancak hepsi de bir gerçeğe ve gerçekliğe işaret etmektedirler.

Sonuç

Edebiyatın sorunlarından olan şiir-gerçek ilişkisi, “şair sözü yalandır” şeklinde bir düşünce etrafında günümüze kadar tartışılmıştır. Türk şiirinde öteden beri tartışılan bu düşünce birçok şairin dizelerine yansımıştır. Bu şairlerden bazıları, kendi kendisini yalanlayan biri olarak şairi bir aldatıcı olarak görmüşlerdir.

Bir şiir, her zaman dizelerinde söylediğinden başka bir şey ve daha çok şey söyler. Şairin dizelerindeki yalanın arkasında her zaman bir gerçek veya gerçeklik gizlidir. Sanat gerçeğin ve gerçekliğin bir yorumu olduğundan, gerçek veya gerçeklik şiirde değiştirilmiş ve dönüştürülmüştür. Şiir sanatında şair, bu değiştirme ve dönüştürmeyi dille gerçekleştirir.

Sanat bir kurgu olduğuna göre şiirdeki yalan kurgunun bir parçasıdır. Metinde bir kişilik zafiyeti olarak görülemeyecek olan yalan, şiirin kara kutusudur. Şairin bir oyuna dönüştürdüğü yalanın, metinde gerçeği açığa çıkarma veya gerçeği gizleme görevi vardır. Yalanın işlevi ise, gerçekle arasındaki diyalektik ilişkide kavranabilir.

Şiirdeki güzelliğin kaynağı olan yalan, bir yanılsamadan başka bir şey değildir. Şiirsel yalan bir anlam zenginliği, süsleme aracı, gerçeği gizleyen bir örtüdür. Nesnel bir gerçekliği olmayan yalan, şiirin amacı değil, metni bir oyuna dönüştüren ve gerçeğin/gerçekliğin kavranmasını sağlayan bir araçtır. Şiirde yalan, gerçeğin bir başka forma girmiş şekli olarak kafamızda soruları oluşturan işaret, bu sorularla bizi gerçeğe götüren ipucudur. Ancak dizelerdeki yalanı sözcüklerin ilk anlamıyla değerlendirmeye kalkmak okuru bir sonuca götürmez. Metinde “kar örtüsü” görevi gören yalanın, ancak üzerindeki bu örtü kaldırılarak gerçek anlamına ulaşılabilir.

Şairin, düşüncenin ve hayal gücünün yardımıyla oluşturduğu söz kalıpları olan imge de bir yalandır. Şiirde imge, kar örtüsüne bürünmüş bir giz olarak gerçeğin / gerçekliğin saklı olduğu bir söz ötesi bileşen ve bir anlatım ögesidir. Dış dünyayı estetize etmenin bir parçası olan imge, nesnel gerçekliği olmadığı için bir yalan sayılabilir. Şairin dildeki tasarrufuyla ortaya çıkan imge, yalanın metindeki işlevi gibi gerçeğe yeni bir bakış açısı kazandırır. Dil özgür bir dünya olduğundan imge de bu dünyada özgürlüğe kanat açar. Yani imge, metindeki yalan gibi gösterdiğinden fazlasını anlatır.

Bir sanat eseri, insana bir şeyi görmesi / anlayabilmesi için bir içerik sunar. Bu içerik şiir sanatında, yalan ve imge ile sunulur. Şiirin / şairin en büyük zaafı olarak görülen yalan, aslında şiirin en büyük gücüdür. Bu bağlamda şiirdeki yalanı bir gerçeğin zıddı olarak görmemek gerekir. Metinde başvurulan söz oyununun bir parçası durumundaki yalan ve imge, hem gerçeği / gerçekliği gizleyen bir örtü, hem de gerçeğe ulaşmak için güçlü bir araç ve bir işaretidir. Şiir yalan söyledikçe (!) veya yalanı taşıdıkça içerisinde hep bir gerçek saklı olacaktır.

Kaynakça

- Akarsu, B. (1998). *Dil-kültür bağlantısı*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Akay, H. (2006). *Şiir alâmetleri*. İstanbul: 3 F Yayınevi.
- Akay, H. (1998). *Servet-i Fünûn estetiği*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Akay, H. (2009). *Şiiri yeniden okumak*. İstanbul: Akademi Kitaplar Yayınevi.
- Aksan, D. (2013). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (2009). Edebi metin ve özellikleri. *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, 39. ss.187-200.
- Altunkaya, H. (2014). *Klâsik mantık açısından hakikat ve şiir*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Anday, M. C. (2004). *Seçme şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Arak, H. (2012). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi/komparatistin el kitabı*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- Asaf, Ö. (2015). *Lavinia*. İstanbul: YKR Yayınları.
- Asaf, Ö. (2015). *Yalnızlık Paylaşılmaz*. İstanbul: YKR Yayınları.
- Aslan, B. (2012). *Günebakan*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Atalay, H. (2014, Mayıs-Haziran). Yalan ve riya (İkiyüzlülük). *Psikeart*, 33, ss.6-9.
- Atasoy, H. T. (2013). *İnsan neden sanat yapar?* İstanbul: 7 Renk Basım ve Yayıncılık.
- Aytaç, G. (1997). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin psikanalizi*. (A. Yiğit, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bataille, G. (2004). *Edebiyat ve kötülük*. (A. Sönmezay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bolat, S. (2019). Şiir üzerine notlar. *Varlık*, 1337, ss.43-45.
- Bülbül, M. (2005). *İmgesel iletişim*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Cündioğlu, D. (2016). *Sanat ve felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çetin, N. (2001, Mayıs-Haziran-Temmuz). Türk şiirinde anlam sorunu. *Hece dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53-54-55, s. 275-290.

- Eagleton, T. (2011). *Şiir nasıl okunur*. (K. Genç, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eagleton, T. (2016). *Edebiyat nasıl okunur*. (E. Ersavcı, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eğrilmez, A. (2014, Mayıs-Haziran). *İnsan büyük yalancı*. *Psikeart*, 33, ss.18-19.
- Ergiydiren, S. (2007). *Eleştiride fenomenolojik yaklaşımlar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Ergülen, H. (2014, Mayıs-Haziran). Yeni paradoks diyalektika'dan yalan atölyesi. *Psikeart*, 33, ss.110-117.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1982). *Geçmişin yaşama gücü*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Gemuhluoğlu, Z. (2011). *Sanat ve felsefe ilişkisinde güzelin güncelliği*. *Bilim Ve Sanat Vakfı Söyleşileri, Notlar* 28, ss.5-24.
- Göncüoğlu, M.Ö. (2014, Mayıs-Haziran). Mantık hatası, dünya gerçek insan yalan! ya Nietzsche? *Psikeart*, 33, ss.66-69.
- Günaydın, H. (2014, Mayıs-Haziran). Her şeyin bir adı var. *Psikeart*, 33, ss.124-125.
- Güvenç, B. (2011). *Kültürün abc'si*. İstanbul: YKR Yayınları.
- Haşım, A. (1991). *Bütün eserleri/bize göre İkdam'daki diğer yazıları*. Ankara: Dergâh Yayınları.
- Haşım, A. (2015). *Piyale*, İstanbul: YKR Yayınları.
- İlhan, A. (2016). *Ben sana mecburum*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnam, A. (2014, Mayıs-Haziran). Yalan karşısında Nietzsche'nin gönlü. *Psikeart*, 33, ss.70-75.
- İnce, Ö.(2011). *Şiir ve gerçeklik*. Ankara: İmge Yayınevi.
- İnci, H. (2014). *Orpheus'un şarkısı / Tanpınar'ın romanlarında aşk ve kadın*. İstanbul: YKR Yayınları.
- Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve sanat notları*. (A. Çalışlar, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Kaplan, M. (1998). *Edebiyatımızın içinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, S. (1997). *Şiirler VI/ Leyla ile Mecnun*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kavafis, K. (1993). *Sanat her zaman yalan söylemez mi?/ Poetika ve etika üzerine notlar*. (S. Rıfat, Çev.) İstanbul: YKR Yayınları.
- Kaya, N. (2015). *Yazma cesareti*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kemaloğlu, M. (2014, Mayıs-Haziran). Mitomaninin süblimasyonu. *Psikeart*, 33, ss.14-17.
- Koç, T. (2001, Mayıs-Haziran-Temmuz). Şiir dili. *Hece dergisi, Türk şiiri özel sayısı*. 53-54-55, ss.255-271.
- Korkmaz, Ferhat (2014). *Pazar postası şiirleri*. İstanbul: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Köksal, S. (2003). *Okumanın halleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Külebi, C. (1952). Çoban. *Varlık*, 386, s.7.
- Nayır, Y.N. - Bolat, S. (2003). *Şiir sanatı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (2004). *Sevgilerde*. İstanbul: Can Yayınları.
- Okay, O. & Ayan, H. (1992). *Hüsn-ü Aşk/Şeyh Galip, Türk klasikleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Öncü, Ş. (2014, Mayıs-Haziran). Denize düşen yılana dünyaya düşen yalana. *Psikeart*, 33, ss.64-65.
- Önertoy, O. (1980). *Edebiyatımızda eleştiri*. Ankara: Ankara Üniv. Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, No: 291.
- Özcan, T. (2003). Şiir sanatında imajın yeri-önemi ve bunun Cemal Süreya'nın şiir dünyasına uygulaması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 1, ss.115-136.
- Özel, İ. (2013). *Şiir okuma kılavuzu*. İstanbul: TİYO Yayıncılık.
- Özel, İ. (2002). *Erbain*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Özgül, M. K. (2001, Mayıs-Haziran-Temmuz). Şiir, şair ve sair.... *Hece dergisi, Türk şiiri özel sayısı*, 53-54-55, s.238-254.
- Özgül, M. K. (2015). Dağı tuttu bir yılan. (E. G. Naskali, Haz.). *Yalan kitabı*. ss. 275-287. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Özkan, A. & Durbaş, R. (1999). *Cumhuriyet'ten günümüze Türk şiiri antolojisi-2*. İstanbul: Boyut Dosya Yayınları.
- Özlem, D. (2011). *Hermeneutik ve şiir*. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Rıfat, O. (2019). *Perçemli sokak*. İstanbul: YKR Yayınları.
- Samsakçı, M. (2015, Temmuz - Aralık). Sanat ve edebiyatta "yalan"ın yeri ve değeri üzerine. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4, ss. 91-109.
- Sartre, J. P. (1982). *Edebiyat nedir?*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Sayın, Ş. (1999). *Metinlerle söyleşi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Sontag, S.(2008). *Örnek bir çilekeş: sanatçı*. (M. G. Sökmen, Der.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Soycan, C. (2006). *Şiirin zamanı-zamanın şiiri*. İstanbul: Şiirden Yayınları.
- Şakar, C. (2011). *Edebiyatın sırça kulesi*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2014). *Edebiyat ne söyler?*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tanpınar, A. H. (2012). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarancı, C. S. (2014). *Otuz beş yaş*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tarancı, C. S. (2016). *Ziya'ya mektuplar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Todorov, T. (2005). *Yazın kuramı*. (M. Rıfat-S. Rıfat, Çev.) İstanbul: YKY Yayınları.
- Tosun, N. (2014). *Modern öykü kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tural, S. K. (1993). *Edebiyat bilimine katkılar*. Ankara: Ecdâd Yayınları.
- Uluğ, S. (2006). *İmgebilim/öteki'nin bilimine giriş*. Ankara: Sinemis Yayınları.
- Usal, Z. (2014). *Metruk ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uyar, T. (2014). *Göğe bakma durağı*. İstanbul: YKR Yayınları.
- Üster, C. (2010). *Sözün özü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Warren, A. & Wellek, R. (1983). *Edebiyat biliminin temelleri*. (A. E. Uysal, Çev.) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yavuz, H. (2010). *Okuma biçimleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Zimmermann, H. D. (2001). *Yazınsal iletişim*. (F. Tepebaşılı, ev.) Konya: izgi Kitabevi.
