Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 375-389

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39567>

Nevriye BOZDEMİR

Doktora Öğrencisi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı,

nevriyebozdemir@gmail.com

TÜRK ŞİİRİNİN “İĞNELİ” ŞAİRİ: CAN YÜCEL

Özet

Can Yücel şiirlerinden yola çıkılarak ironi kavramına yöneldiğimiz bu çalışmada, sözün bir duruş olduğu görülmüştür. Estetik'in değindiği kavramlardan biri olan komik ve bunun yansıma biçimleri de ele alınmıştır. Düşünmeye sevk eden bir gülmecenin şiirde işleniş aktarılır. Eleştirel bir tarz olarak karşılaşılan ironi tanımlanırken şiire nasıl yerleştirildiği de örneklendirildi. İmgeden çok düşünceye hizmet veren bir şairin üslubuyla şiirin söylemi iletmede bir araç haline getirildiği de çalışma esnasında gösterilmektedir. Üslup ve bakış açısının paralel gittiğine şahit olunan bu çalışmada şiirin farklı bir boyutuyla karşı karşıya gelindi. Geleneksel şiir dilinden ayrı olarak oluşturulmuş, şaire özgü, yani orijinal bir düşünceyle ortaya çıkan bir dil yapısı da tanıtılma imkânı bulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İroni, humour, eleştiri, komik, kendilik bilinci, ideoloji.

Abstract

It is seen that stament, whih tends towards to irony, is seen as a stance based on Can Yücel's poems. Apart from this, farce and its reflectionsi which are the terms of aesthetics, were also addressed. Humour, which refers to thinking, was narrated in the poem. When irony was identified as a critical style, it was exemplified how it is settled in poetry. With the poet's style who serve thoughts more than images and use the poem as a tool in order to convey discourse is shown during the study. When style goes parallel with a point of view, It was came across that the poem has a different dimension. It had present that created as a separate from The traditional

language of poetry and specific to poet i mean language structure emerged with the dream world.

Key Words: Irony, humour, criticism, farce, self- consciousness, ideology.

Giriş

Türk şiirinin muhalif şairlerinden Can Yücel’in üslubunda ironi hâkimdir. Eleştiriye şiirinin merkezine alan Yücel, ironinin yardımıyla şiirinin söylem gücünü artırır. Özellikle sosyal ve ideolojik eleştirinin göze çarptığı şiirlerinde amaç, ironi ile gülünçleştirilen olgulara yönelik yıkıcı bir etki bırakmaktır. İronik söylem, toplumsal düzen veya siyasi sistem içerisindeki iktidarlara karşı bir başkaldırıya dönüşür. Kutsalı yıkmak, sosyal eleştiri ve ideolojik eleştiri Can Yücel şiirlerinde öne çıkarken ironinin asıl hedefi olur.

Soylu ve sıradan arasındaki tezettan faydalanan ironi, değerler eğrisini ters yüz ederek humor’un doğmasını sağlar. “Komik obje ile ilgilidir, objenin niteliğidir, her ne kadar bütün estetik obje bir süje için varsa da. Humor ise seyircinin, komik’i kavrayanın ya da onu yaratan sanatçının işidir.” (Tunalı 2001: 24). Bu yönüyle humor düşünsel eylem sonucunda ortaya çıkar, öznenin yansıması ya da algılaması ile ilgilidir. Gülmecenin içinde düşünmeyi de barındıran bir durum olduğu da söylenebilir.

Kendi söz dağarcığını oluşturan ironi; olay ve durumlara farklı bir algılama ile yaklaşarak olanı değiştirdiğinden öznel bir nitelik taşır. Bir bakıma kavramları yeniden tanımlama işlevidir; fakat bunu alaycı bir tavırla yapar. “Yeniden betimleme aşağılayıcıdır.” (Rorty 1995: 136). İroninin özünde de bu nitelik bulunmaktadır. İronistin narsist kimliğini öne çıkaran bu durum, ben ve öteki arasındaki mesafeyi artırır. Çoğunlukla bilgisizliğe sığınır, olduğu gibi görünmez, bilmiyor-muş gibi davranır ve kendi benliğini yüceltecek uygun ortamı yaratır.

İroni, bir girdap gibi her şeyi içine almaya müsaittir. Geçmiş ve kutsal onun için önemli değildir, etik’i parçalayabilir. Her şeyi, hiçbir şeye dönüştürmeye çalışan bir tavrı vardır. “Saldırma ve savunma duygularına hemen hemen bütün mizah öğelerinde rastlanır.” (Özcan 2005: 342). Bir yandan alaycı bir üslupla tariz ve istihzadan faydalanırken bir yandan sözün çağrışım değerinden yararlanarak şiire mizahi bir boyut kazandırır. Can Yücel şiirinde de görülen bu özellikler sosyal eleştiri, ideolojik eleştiri ve özeleştiri şeklinde değerlendirilebilir.

1. Özeleştiri

İroni, bir savunmadır. Alaylı tavrı yalnızca komik’in yaratılması için bulunmaz; alay aynı zamanda bir saldırdır. Kendini var edebilmek adına kendi olmayan’a karşı sürekli bir taarruz halindedir. Bu saldırganlığı benliğini korumaya çalışmasından kaynaklanmaktadır ve aslında bu bir özgürlük tutkusudur. Bireysel varlığıyla hayatta yer almaya çalışan için tek pusula vardır; kendisi. Kendilik bilincinde olan birey, sorunlu bir bireydir; çünkü kabullenmez, aykırı durur. Her kabullenişin boyun eğme olacağının farkında olduğundan -toplumsal değerlerden sürgün edilmek adına- inkâr etmeye başlar ve kendi doğrularını seslendirir. İronistin durumu budur aslında, dile getirmek. Fakat yalnızca söylemek yetmeyecektir; çünkü “inanılan”lar var olduğu sürece kendi inandırıcılığı silinecektir. Bunun için “olan”a saldırmalı, onu yıkmalıdır. Kendini kanıtlamak için yapacağı budur. “(...) ironist bir şairdir; (...) Her şeyi şiirselleştirir, özellikle de duygularını.” (Kierkegaard 2009: 317). Can Yücel de anne ve babasının tanışmasını şiirselleştirerek “İğneli” üslubuna açıklık getirir:

“Babam el atınca orasına, burasına,
Fistandaki iğneler batmaz mı eline!
Ay! demiş bağırılmış babam...
O gün, o çayırda, o an
Düştüğüm için ben anamın imgelemine,
Yaşamda da, şiirde de
Böyle iğneli konuşmaklıgım.” (Yücel 2010a: 77)

Üslubuna bu şekilde açıklık getiren Yücel, düş ve düşünce dünyasında “iğneli” sözler büyütmesini bu olaya bağlar. Üslubunun kendinden önce var olduğu da söylenebilir. Varoluş amacı “iğneli” sözlerle rahatsızlık vermek, kuşku uyandırmaktır.

Kabul görmüş değerlerin karşısına yeni bir değer yargısı koyar. Şair, tüm doğruları yok ederek kendi doğrularını yerleştirir. Sanatsal yaratı şaire edebi bir dünya kurma gücü verir ve “şair, hakikatin bir bölümünün sanatının kurallarıyla uyumsuz olmasına izin vermek yerine, onu (hakikati) kökünden değiştirmelidir.” (Todorov 2008: 52). Can Yücel’in estetik algısını ters yüz ederek kendine övgüye dönüştürdüğü “Sevgi Duvarı” şiiri, geleneksel şiirde yer alan “güzel” kavramına yönelik bir eleştiriye dönüşür:

“Yalnızlığım benim sidikli kontesim
Ne kadar rezil olursak o kadar iyi” (Yücel 2010b: 49)

“Süpürge saçlı” yalnızlığı ile rezaleti sonuna kadar yaşamayı arzulayan şair, kendi gibi olamayıp “-mış gibi” yaşayanlara karşı eleştiride bulunurken onlar tarafından hor görüleni de yüceltir. Yücel’in bu methiyesi ironi ile anılan Sokrates’in sözlerini anımsatır: “Sokrat’ın eski ve yırtık pırtık giysileriyle kürsüye çıkan bir konuşmacıya şöyle seslendiği söylenir: ‘Atinalı genç adam, kıyafetindeki her söküktü kibrin taşıyor!’” (Adler 2004: 206). “Çirkin”i betimlemek için kullandığı her ifade ben’ini yüceltmek amacıyla şiirde yer alır. Kendinin farkına varamadığı için “başka”sı olmaya çalışanları eleştirir. “Ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi” dizesiyle de sosyal ilişkilerin samimiyetsizliği karşısında yalnızlığı yeğlediğini vurgular.

“Estetik” şiirinde güzel kavramına yönelik bir eleştiri görülmesi de güzelin tanımlanması çirkin kavramına bağlanır:

“Aslında çirkin değilsin sen
Çirkin görünmek istiyorsun
Güzelliği târif için” (Yücel 2010a: 34)

Her şeyin zıddı ile mevcut oluşu güzel ve çirkin kavramlarını da birleştirir. Yücel; bunu yaratılıştan gelen bir nitelik olarak görmez, bir tercih olarak değerlendirir. Yücel’in şiirinde kendine yönelen eleştiri narsist kimliğini de ön çıkarır. Çirkinliğe övgüye dönüşen bu tutum, estetik değer yargılarını değiştirmeye yöneliktir.

“Belkim bir kertenkeleydim
piç edilmiş bir yağmurun serini

bir güzelin çirkiniydim

çirkinlerin en güzeli

(...)

haydan gelip huya giden bir huysuz

heyheyler içinde bir heydim

belki yedi belki sekiz belaydım

(...)

belkim belki bile değildim” (Yücel 2010b: 47-48)

Birinci tekil ağzından söylenen şiirde şairin eleştirel üslubu “huysuz” olarak tanımlanmasına neden olur. Heyheylerden bir “hey” olarak yankılanmakta, bir çağrıya dönüşmektedir. Bu çağrı bela olarak görülür; çünkü alışılmış düzeni tehdit eder, düşünmeye sevk eder. Şiirde sıkça kullanılan “belki” zarfı da ihtimaller üzerine düşünen şairin belirsizliğini vurgular. Son olarak “belkim belki bile değildim” dizesiyle kendini hiçliğe bırakır. Çünkü “ironi, yaşlı bir cadı gibi, önce görebildiği her şeyi, ardından da kendisini yiyip yok etmek için olağanüstü bir çaba gösterir.” (Kierkegaard 2009: 65). Bu yok ediş varlığını yeniden kurmak için gereklidir. Bir bakıma sanatçı, doğmak için kendini öldürebilendir.

“Her şey de bir şeydir ama

Ben başka bir şeyim

Ben şeyim” (Yücel 2010b: 103)

Ben ve öteki arasındaki mesafeyi açan şair, herkes gibi olmadığına vurgu yapar. Kendini “her şey”den ayrı bir yere koymakta, hiçbir şeyle bir tutmamaktadır. Bu kendine hayran benliğin tavrıdır ve özgün varlığın bilincidir.

Yaratım sürecinin verdiği sınırsız özgürlük duygusu şairi narsizmin zirvesine taşır. Kendinden başkasını görmez ve yıkıcılığı onlara yönelir:

“Rüzgârda kendini söz zannedenlere

Yuf olsun!” (Yücel 2008: 71)

Öteki’yi reddettiği şiirin başlığı da ironiktir: Başlankıç! Bir harf değişikliği ile sözcüğün son hali argo bir ifadeye dönüşür. “Baş ile kıç” şeklinde açabileceğimiz ifadede kendini/şiirini ön plana çıkarırken diğerlerini geriye atmaktadır. Öteki’yi ezen, kendini yücelten üslubu başka şiirlerde de görülür:

“Heceleyerek üzerinde ayak ve el uçlarımın

Belledim seyyârenizi ve kelimelerinizi...

(...)

Aşk yokmuş sizde beş paralık

Gidiyorum ben boşçakallar

Sıçmışım ortalık yerinize

Kaçımın fosforuyla aydınlanın siz artık” (Yücel 2010d: 111)

Can Yücel şiirlerinde görülen argo ifadeler bir saldırı aracı olduğu kadar siz’e karşı benliğin savunusudur aynı zamanda. Kendi şiirini üstün görerek diğerlerinin kendisine erişemeyeceğini vurgular. Uyumsuzluğundan kaynaklı kavgası, onu aykırı kılmaktadır. “O aykırıdır, çünkü dünya ona aykırıdır.” (Timuçin 2002: 9). Çevre ile yaşadığı uyum sorunu, kendine yönelmesine ve öz beğeninin ortaya çıkmasına neden olur. Buna rağmen bazı şiirlerinde kendini yerdiği de görülür:

“Babayı yemiş bir itoğlu tarafından düzöldü bu yedilik...” (Yücel 2010a: 67)

Kendini hicvetmekten geri kalmayan şair, şiirine yönelecek eleştirilerin önüne set çeker bir şekilde. Bir bakıma şiirini övecek olan da yerecek olan da kendisidir. Şiirin üzerinde başka birine söz hakkı vermez. Böylelikle kendi şiirini savunur. “Bergler, ‘kişinin kendisine yönelttiği ironi’nin ise dış dünyadan gelebilecek bir saldırıya karşı önlem olarak kullanıldığını ve mazoşistlik özellikler taşıdığını kabul eder; burada birey, dış müdahaleye ihtiyaç bırakmayacak biçimde kendi kendisini alaya almaktadır.” (Cebeci 2008: 314). Kendi varlık alanını korumak adına kendine saldırmaktan çekinmez.

“Kaç kere yazdım

cebimden uçup gittiler

Ben onyediyi yaşında beni yıkayan

Anneme şiir yazacak kadar şair değilim” (Yücel 2011: 76)

Şairliğini çoğu kez yücelttiği halde annesini anlatabilecek kadar şair görmez kendini. “Hayatta ben en çok babamı sevdim” dizesiyle akılda kalan şairin bu itirafı, şiirinin bir sınırı olduğunu gösterir.

Can Yücel’de argo ve küfür var olmanın tezahürü gibidir. Cemal Süreya’ya göre “Argo ve küfür bir arınma işlemidir Can Yücel’de. Kötülüğe, kötü düzene karşı aşılınmak için kutsal delik deşik eder. Tabi eski kutsal ve yeni kutsal adına. Bu yüzden sürekli olarak tarihsel olaylarla bugünkü olayları iç içe işler. Şiirsel eylemini kurmak, sürdürmek için en elverişli yolu seçmiştir: parodi. Gerçekten de parodi toplumsal eylemle şiirsel eylemi birleştiren uygun bir yoldur.” (Korkmaz 2009: 308) Bu nedenle öldükten sonra da küfredemeyeceğine hayıflanır:

“Ölürsem niye gam yerim ki en çok?

Bidaha küfredemeyeceğime” (Yücel 2011: 104)

Susmak, eylemsizliktir. Yücel’in şiirinde şiirsel eylem yıkan ve yeniden kuran bir niteliğe sahiptir. Şiirsel eylemi korumak adına öteki’ye ve kendine yönelik sürekli bir hareket halindedir. Şiirin amacı bu eylemselliğin sürmesidir. Övgü ve yergilerle kendine yönelen şairin özeleştirisi de bu amacın sonucudur.

2. Sosyal Eleştiri

Bir birey olarak şair toplumun bir parçası olduğu gibi toplumsal düşüncenin aktarıcısıdır. Kendi düşünce yapısı doğrultusunda olayları algılar ve yorumlar. Can Yücel şiiri de düşüncenin hizmetinde olan şiirlerindendir. Kendi içine kapanan bir şair olmaktan kaçınır, zihninin aydınlığı topluma yansımalıdır. İdeolojisi öne çıksa da asıl gayesi bir uyanış çağrısı

olabilmektedir. Bu nedenle uyandırmak için hırpalar çoğu kez. Çünkü şairin toplumsal bir sorumluluğa sahip olduğu görüşündedir:

“Çünkü ozon tabakası delinmişse eğer

Önce ozan tabakası delinmiştir” (Yücel 2008a: 83)

İnsanın doğaya/dünyaya verdiği zararın sorumlularından görür şairleri. Şiirin ve şairin değiştiren/dönüştüren bir etki bırakması gerekliliğine inanılır. Toplumun lokomotifleri olarak şair, şiirini bu sorumluluk bilincinin hizmetine adar.

Toplumsal değişimler bazen yıkıcı olmaktadır. Çağa ayak uydurmaya çalışırken değerlerin zamana yenik düştüğü de görülür:

“Ah İstanbul ah.

Sen bugünleri de mi görecektin.

Onca saltanattan sonra

Müflis bir bankaya mı dönecektin!” (Yücel 2010a: 21)

Bizans ve Osmanlı’ya başkentlik yapmış olan İstanbul’un yüzlerce yıllık saltanatının ardından eski değerini kaybettiği düşünülmektedir. Modernizm ve aldığı göçlerle tarihi ve kültürel değerlerini yitiren şehir “müflis bir banka” olarak görülür. Şairlerin ilham kaynağı olan bu şehir artık kendisine yazılan methiyelere hasret kalmıştır. Geçirdiği değişimler nedeniyle olumsuzluklar şehri olarak anılmaya başlamış ve mücadele edilecek bir unsura dönüşmüştür. İmparatorluklar şehrinin iflası, toplumun iflasını da beraberinde getirir.

İroninin eleştiriye kapı aralaması Can Yücel’in ironiyi kullanmasının asıl amacıdır. Mevcuda yönelik yıkıcı tavır sergilenir çoğu kez. Memnun olunmayan durumları yok etmeye/değiştirmeye yönelirken kendisi de eleştiriye maruz kalacağının farkındadır:

“Ne yaman zor imiş yonca olması

Bizim memlekette adam olması” (Yücel 2010b: 31)

Halk söyleyişini yakaladığı bir ifadeyle “adam” olmanın zorluğunu anlatır. İlk baskısı 1974’te yayımlanan “Sevgi Duvarı” adlı kitabında yer alan bu şiirde sadece kendi yaşadığı zorluktan da bahsetmez. Dönem, siyasi çalkantıların yaşandığı bir dönemdir. “Aydın” bir “adam” olmak güçlükleri de beraberinde getirmektedir. “Bizim memleket” diyerek yaşadığı sosyal ortamı sahiplense de aynı ortamın yakın takibinde olduğunun da bilincindedir.

Yaşanan dönemde ortaya çıkan bazı durumları da bilmezden gelerek anlatmaya çalışır. İdeolojilerin insanları mahkûm ettiği bir dönemde gazetelerde okuduğu haberdan yola çıkarak “Aritmetik” şiirini kaleme alır. “Bir Türk cihana bedeldir.” sözünü de temel alarak işkenceye ironik bir anlatımla yaklaşır:

“İçimizde bazılarını işkence ederek,

Kimbilir kaç Cihana karşı insanlık suçu işlemişiz” (Yücel 2010e: 69)

Haberlerin doğruluğuna şüpheyi yaklaşıp görünür ve “doğruysa tabii” şeklinde şiirde tekrarlar. Bu yaklaşım malumun okur tarafından onaylanması amacıyla kaynaklanır. Esas aldığı sözle basit bir muhasebe yapan şair, bakış açısının farklılığını ortaya koyar. Yücel,

övünmek için kullanılan ifadeyi eleştirisinin merkezine alarak işkencenin nasıl bir insanlık suçu olduğuna vurgu yapar. İşkencenin utanç verici durumu övgünün önüne geçer. İroninin yıkıcılığından yararlanırken ekonomik duruma karşı da benzer bir eleştiride bulunur:

“BİR TÜRK HÂLÂ BÜTÜN CİHANA
BİN TÜRK LİRASI DA
BİR DOLARA BEDEL” (Yücel 2010e: 87)

Ekonominin kapitalizm etkisi altında olması bazı kavramları değersiz hâle getirmektedir. Sermayenin güç olarak görülmesi tarihi ve kültürel zenginlikleri zedelemektedir. Övgünün kibre dönüşmesi gerçeklikten uzaklaşılmasına neden olduğundan bu durum eleştirilmektedir. Manevi değerlerin korunması, toplumun kalkınması ekonomik gücün varlığına bağlıdır. Türk lirası ve dolar üzerinden yapılan bu kıyaslama da gerçekliğin dile getirilmesidir. Bir Türk cihana bedel olsa da ekonomik bağımsızlığa sahip olmadığı sürece tam bağımsızlıktan da söz edilemeyecektir.

“Koyunlar keçiler ve koçlar için
Ne kadar bayramsa Kurban Bayramı
Bu barış var ya, bu barış
Cephedekiler için o kadar barış” (Yücel 2010f: 18)

Kurban Bayramı üzerinden barış ve savaş kavramlarına yaklaşırken cephedekilerin de birer kurban olarak algılanmasına neden olur. Bayramı yaşayanlar ile barışı yaşayanlar bir tutulurken barışın silah ile sağlanmasındaki çelişkili durum eleştirilir. Yapılan benzetme ile cephedekilerin barış için kurban edildiği sonucu çıkarılmaktadır.

“HIYARARŞİ
Hıyar diyorum
Yoo, ben turşuyum diyor” (Yücel 2010d: 103)

Ses çağrışımlarından yararlanarak oluşturduğu “Hıyararşi” kelimesi ile rütbe, makam sahiplerine yönelik eleştiride bulunur. “Hıyar” yakıştırmasını kabul etmeyen “turşuyum” demesi ile bir anlamda hıyardan daha rütbeli olduğu anlamı çıkar. Hıyararşinin bir parçası olarak daha kıdemli olana meyletmesine rağmen aynı öze sahip olması ironiyi oluşturur.

“Kehanet” şiirinde Neyzi’nin on yıl içinde olacakları bildiğini söylemesi üzerine yarattığı muammaya yer verilir:

“Ne mi olacak önümüzdeki on yılda?
Onu bilmeyecek ne var!
Bir bok olmayacak elbet! dedi.” (Yücel 2010a: 9)

Önce ne olacağına dair fikrini söylemese de sonunda tarihin tekerrür edişini dile getirir aslında. Şiirin başlığından geleceğe dair önemli şeyler söyleneceği sanılsa da değişimin olmadığı dile getirilir. Toplumsal zihniyette değişim yaşanmadığı sürece ne ülkenin ne dünyanın halinde pek fazla değişim olmayacaktır.

“Dayak cennetten çıkmışmış

Öyleyse eğer önlem almak gerekir

Bir daha cennete düşmemek için

Burada yediğimiz dayak yeter” (Yücel 2008a: 63)

Bir daha cennete düşmemek için “tövbe” eden şair, görülen işkenceyi farklı bir bakış açısı ile eleştirir. Adalet kavramının da sorgulaması olan şiirde; adaletin aksayan ayağını, bağlı gözlerini eleştirir bir bakıma. Adalet için insan haklarının yok sayılması tek başına ironik bir durumdur ve Yücel de cennet ile ilintili olarak adalet kavramının da sorgulamasını yapar.

Toplum içinde varlığını şekillendiren birey kendilik sınırları içinde sosyal ilişkilerini sürdürmelidir. “Birlikteliğin tekdüzeliğinde bireyleşme sürecini tamamlayamaz ve kendilik kimliğini oluşturarak onların önüne geçemez ise, başka/onlar gibi kalarak ‘şey’leşir.” (Deveci 2011: 132) Dilimizde ve sosyal psikolojimizde yer eden “Sürüden ayrılanı kurt kapar.” atasözü de bu şey’leşme durumuna zemin hazırlayan bir etki bırakmaktadır. Sürü psikolojisini aşılama çabası, bireysel özgürlüğü ve düşüncüyü arka plana atmayı amaçlayan bu söz ve buna paralel düşünceler küçük yaştan itibaren bireyin düşünce dünyasına itina ile işlenir. Bunun bilincinde olan şair “beşik kertmesi” kavramını anımsatarak yazdığı şiirde bu durumu yorumlar:

“BEŞİK DÜRTMESİ

Kuzu gibi olun diyorlar

Büyüyüp ortaya çıkınca

Koyun gibi gitmek için sizi” (Yücel 2010b: 40)

Toplumsal yaşam kuşkusuz birlikte hareket etmeyi gerektirir. Toplumun parçası olan bireylerin zihninin kapalı olması toplumun da kapalı bir hâle gelmesine neden olacaktır. İktidar/otorite sahipleri için böyle bir toplumsal yapı aranılan bir özelliktir. “Beşik”ten itibaren yetiştirilen güdümlü bir toplumun iradesi iktidarın elinde olacağından idaresi de kolay olacaktır.

“Çook kıyak adamdı babam

Yarın tezi yok kurtulacağım oğlum derdi

Şu cahallıktan

Kurtulacağım a

Ya yerine bişey koyamazsam?” (Yücel 2010d: 93)

Can Yücel’in şiirlerinin ana amacı uyarıcı bir etki bırakmaktır. Bireysel uyanışı/aydınlanmayı sağlamayı amaçlayan şiirleri ile toplumsal bir etki yaratması da beklenir. Bireyin uyanışı toplumsal yaşama da yansıtacağından yaptığı eleştiriler ile ışığı sızdıracak bir gedik açmak için çabalar. Eğitimin gerekliliğine sıklıkla vurgu yapılmasına rağmen “tahsil cehaleti alır” düzeyinden ileri gidilememesini “Kurt Ahmed’in Ağzından” bu şekilde dile getirir. Cehaletten kurtulmak kolay olsa da onun yerine bir şey koyamamaktan çekinir.

“Çok kereviz şey şu televizyon!

Bütün boyalarını boyamış da haspa

Tek eksiği renkli bir don!” (Yücel 2010d: 124)

Şiirin başlığında görülen “sesbilimsel sapma” (Özcan 2017: 256) ile argo bir çağrışım yaratan Yücel, televizyonun sosyal hayat üzerindeki etkisine göndermede bulunur. “Haspa” olarak adlandırılan televizyon ile ortaya çıkan “kendini gösterebilme yarışı” fiziksel olarak sergilenmeye dönüşmektedir. Bu teşhir zamanla cinsellik çığırtkanlığına dönüştüğünden sürekli olarak “açma/açılma” hali ile karşılaşılır. Aşırıya giden bu durum kişileştirilen televizyonun “eksikliği” üzerinden eleştirilir.

Düşüncelerin devlet eliyle kontrol altına alınmasına yardımcı olan “sansür”, ifade özgürlüğü önüne çekilmiş bir set gibi durur bireyin karşısında. Susmayı dayatan bu yöntemin sıkça uygulanmasına yönelik tepkisi “Rekortmen” şiirinde dikkat çeker:

“Türkiye’de en çok basılan eser

Sansürdür, kardeşim, Sansür!

Sayısını ben de unuttum baksana,

Bu son, derken, bu son,

BU SON

Kimbilir kaçınıcı baskısı!..” (Yücel 2010a: 84)

Bu kısıtlayıcı uygulama, “son”u gelmez bir hâl aldığından en çok basılan eser olarak görülür. Sansür, yaşanan siyasi olaylar nedeniyle dönemin gereği hâline gelmiştir. Bu nedenle düşünce özgürlüğünün bu şekilde sınırlandırılması Yücel’in eleştirisinin de hedefi olur. “Baskı” kelimesinin yalnızca kitabın yayımlanma sayısını belirtmek amacıyla kullanılmadığı da dikkat çeker. “Dayatma” anlamıyla da düşünülmesi gereken “baskı” kelimesi ile sansürün “baskı” rekoru kırmaya devam edeceği ironik bir söylemle dile getirilir.

“KANÛNÎ

Kanun çalacağız diye çıkıp orta yere

Kanunu çaldılar yere” (Yücel 2010d: 99)

Can Yücel şiirlerinde dilin çağrışım değerinden sıklıkla yararlanır. “Kanun” kelimesinin de eşseslilik özelliğini kullanarak müzik aleti ile yasa arasında bağlantı kurar. Bununla birlikte “çalmak” eylemini de benzer şekilde kullanan Yücel, yasa koyuculara yönelik eleştiride bulunur.

“YİYİMSERLİĞİMİZİN İYİMSERLİĞİ

İy’etmiş Selçuklar geldiklerine

Osmanlılar da iy’etmiş

Bizden sonra gelenler de iy’edecekler geldiklerine

Gelebilirlerse tabiy

İy’edecek birşey bırakmıyaca’az ki biz” (Yücel 2010b: 100)

“İyimser” kelimesine getirilen “y” sesi ile oluşturulan yeni kelime tüketim toplumunu nitelemek için kullanılır. Yalnızca tüketmeye, yok etmeye yönelik insan eyleminin yanında

geleceğin umudundan pek söz edilememektedir. Mevcut durum üzerinden “iyimser” bir durum çıkarmaya çalışsa da böyle bir düzenin zaman içerisinde yok oluşa neden olacağı endişesi de kendini gösterir.

Güzelliği düşleyen şairin umudunun yanında kaygı da bulunmaktadır. Yalnızca kendi toplumunun geleceği hakkında değil, tüm insanların geleceği hakkında da önemli kaygıları bulunmaktadır. Bunun sebebi insanlığın XX. yüzyılda yaşadığı gelişmelerdir:

“Havalarla oluşan bebek

Düşün ne kadar

Tayyareci olacak!..

Büyünce atmaz diğ’ mi bu çocuk

Şiirlerin üstüne atom bombalarını?..” (Yücel 2010e: 57)

Toplumu aydınlatmayı hedefleyen şair, bunu nutuk atarak değil de ironinin etkileyciliği ile şiirinde gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Sorunları uzun çözümlemeler ile dile getirmek yerine toplumsal aksaklıkları ironik bir söyleme dönüştürür. Eylemsizliği şairliğe yakıştırmadığından şiiri uyandırıcı bir olgu olarak değerlendirir ve şiirini de bu hizmete adar. Mevcudun verdiği rahatsızlık nedeniyle eleştiride bulunurken toplumu da rahatsız etmeye/düşünmeye sevk eder.

3. İdeolojik Eleştiri

Can Yücel’in şiirinin önemli kaynaklarından birinin ideoloji olduğu dikkat çekmektedir. Şiir, ideolojinin aktarıcısı olan bir araç görevindedir. Muhalif bir duruş sergileyen şair, ideolojii de ironisinin hedefi yapar ve hem kendi varlığını ortaya koyar hem de karşıt görüşün zedelenmesine yol açar. “Sokrates’ten bu yana her ne olursa olsun ironinin bir gizli muhalif güç olarak çalıştığı ortadadır.” (Akpınar 2010: 774) Uyumsuzluk hâlinin neden olduğu bu daimi muhalefet şiirlerinde ironik ifadeler ile yer alır.

Siyasi çalkantıların yaşandığı dönemlere şahit olması ve kendine “aydın” misyonunu yüklemesi durumlara/olaylara karşı farklı bir bakış açısı geliştirmesini sağlar. “Papatyalar Açarken” eşi Güler ile arasında geçen diyalog üzerine dönemin siyasi ortamından kaynaklanan tedirginlik dile getirilir:

“Bir saat sonraydı

Can bak, dedi

Papatyalar ayaklanmış!

(...)

Dur hele dedim Güler’e

Bu, 142’ye girmesin sakın!” (Yücel 2010a: 40)

“Ayaklanmak” üzerinden kurulan ilişki ve kişileştirilen papatyalar ile siyasi ortamın yarattığı duruma göndermede bulunur. 142. maddeye göre yapılan yargılamalara atıfta bulunurken oluşan toplumsal paranoyanın da eleştirisi yapılmaktadır. Papatyaların ayaklanması bile bir başkaldırıyı ve 142. maddeyi anımsatır hale gelmiştir. Birbiriyle ilgisiz görünen

durumlar üzerinden yapılan bağdaştırmalar ile oluşturulan ironik söylem aynı zamanda bir eleştiriye dönüşür.

“Yataklık etmiş ki zaar

Suçtu tevatür ve esrar,

Elbet bir kıızıllığı var

İkindiyin saat beşte.” (Yücel 2010g: 9)

“Sardunyaya Ağıt”ta dipkapalıya gönderilen çiçek üzerinden rengin yaptığı çağrışımla ideolojik eleştiride bulunur. Sıradan nesne ile toplumsal olaylara yapılan çağrışım ironinin şiddetini artırması bakımından önemlidir. Kızıl renginin çağrışımlarına yönelik tahammülsüzlük ve ideolojilerin ürkütücü hale gelmesi toplumsal gerginliğe de neden olmaktadır.

Siyasi söylemlerin yüksek sesle işitildiği seçim dönemlerinde vaatlerle süslenen ifadelerle şahit olunmaktadır. Her parti lideri “kurtarıcı” namzeti olarak halkın karşısına çıkmakta, bu vasfını gerçekleştirebilmek için fırsat istemektedir. Var olan iktidarın faaliyetlerinden duydukları memnuniyetsizliği ve haldeki yanlışları düzeltmek için kendi görüşlerinin doğruluğunu vurgulamaktadırlar. Siyasi partilerin dışında da yönetime müdahale eden darbe yönetimleri de aynı “kurtarıcı” sıfatı ile tarih sahnesinde yer almaktadır. “Toplum- bir kurtarıcılar cehennemi!” (Cioran 2010: 9) haline gelmiştir. Var olandan duyulan rahatsızlık başka çareleri cazip hale getirdiği için hep yeni yollara/görüşlere başvurulmaktadır. “Sen Sağ, Ben Selâmet” şiirinde bir sorun haline gelen kurtarıcılar ironinin hedefi olur:

“Kurtarıcılar kurtara kurtara

Kurtardılar Memleketi memleket olmaktan” (Yücel 2010e: 30)

Kendi halinden uzaklaşmış, olduğu/olması gerektiği durumun dışına çıkmış bir “memleketin” mevcut durumunu gösterirken aynı zamanda bunun müsebbibi olan “kurtarıcıları” işaret eder. Kurtarılmak bir yana daha vahim bir hale geldiği dile getirilmektedir. Varlığını bir kurtarıcıya bağlayan bir memleket zamanla asıl anlamını da kaybedecektir.

“Vakfeyledik nefsimizi diyanete, riyazete

Kifayet etmez oldu üç aylık oruç

Dört ayları tutuyoruz gayri:

Recep

Şaban

Kenan

Ramazan” (Yücel 2010c: 25)

12 Eylül ve sonrasında Türk siyasi tarihinde yer eden Kenan Evren’in siyasi tutumuna karşı eleştiride bulunulur. Dini ayların isimleri ile birlikte kullanılan Kenan ismi ile siyaset insanına yönelik tavır ironik bir şekilde ele alınır. Tabulaştırılan kişilerin siyasi lider olarak görev alması, toplumsal sorgulamaların önüne geçmektedir. Bu nedenle dini kavramlarla bir arada kullanılarak oluşturulan ironi ile hem dini kavramlara hem siyasi tutumlara yönelir.

Ali Ulvi tarafından çizilen ve “Düşünüyorum, o halde yokum!” ifadesiyle Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir karikatür üzerine Yücel, “düzeltme” notuyla cümleye yeni bir yorum getirir:

“Ama aslı, yâni Latincesi ve doğrusu:

COGITO ERGO mahpuSUM

olacak bunun.” (Yücel 2010g: 131)

Descartes’in ünlü sözüne Latince olarak ve değiştirmeden yer verir şiirinde. Fakat dönemin “düşünce suçlu”larını anımsatacak bir ekleme yapar. Küçük harflerle yapılan bu ekleme ironiyi oluşturan unsurdur. “Düşünüyorsam varım”dan “düşünüyorsam mahpusum”a dönüşen ifade ile dönemin siyasi atmosferine eleştiride bulunur. Düşüncenin bir korku unsuruna dönüşmesi onun durdurulmasına neden olmaktadır. Düşünceye yönelik bu tutum ile bireyin varoluş hakkı da hapsedilmek istenmektedir. Bireysel hak ve özgürlüklerin hiçe sayıldığı bir dönemin yaşandığı dikkat çekmektedir. Toplumsal kaos, bir girdap haline dönüşmüş ve sesi işitilen herkesi içine çekecek bir duruma gelmiştir. Can Yücel de yazdığı şiirler nedeniyle sürekli olarak düşünceye yöneltilen baskılara maruz kalır. Hapishanedeki durumunu anlatan şiirlerinde bu durum da anlatılır:

“Dahası var: Cırcırlı’dan Kapıaltına geçerken artık, silâh yerine,

Şiir arıyorlar üstümde o günden beri...” (Yücel 2010g: 85)

Söze dönüşen düşüncenin eylemselliği hapishanede olunmasına rağmen yöneticiler tarafından tehdit edilmektedir. Bu nedenle suç unsuru olarak görülen “şiir” silah gibi görülmektedir. Siyasi ortam, bireyin varlığını yok sayan bir duruma gelirken bu ortamda istenilen tek şey “susmak”tır. Edilgen bir varlık sergilenmesi beklenir ve siyasi erkin yanında bir tavır gösterildiği de görülür. Yücel aynı şiire eklediği not ile dönemin ideolojik yaklaşımlarına da ironik bir eleştiride bulunur: “NOT: Hakbilirlik gereği olarak belirtiyim ki, İktidarın değişmesiyle Müdür Bey de değişti, bize daha ölçülü davranmağa başladı.” (Yücel 2010g: 85) İktidarların yanında yer alarak varlık gösterebilen yöneticilerin yaşanan değişimler ile davranışları da değişmektedir. Bireyselliğin ötelendiği ve iktidara eklenilen bir toplum düzenini işaret eder.

“Toplumca hapse düşkünlüğümüzden olmalı.

‘Asker Millet’ diye bilinirdik 12 Marttan önce,

Şimdi ise, yediden yetmişe, hapisâneciyiz milletçe.” (Yücel 2010g: 113)

Siyasi görüşlerin dile getirilmesi, yaşanan dönemde, “hapse düşmeye” neden olacak bir endişeyi de beraberinde getirmektedir. “Askeri” darbelerin yaşandığı bu dönemin kaotik durumu ironik bir ifade ile “hapse düşkünlük” olarak dile getirilir. Tutuklama ve göz altılarının çokluğunu toplumun bir vasfı gibi göstererek asıl nedeni bilmezden gelen şair, gerçeği dönüştürmeyi seçer. Böylelikle ironinin vurgusu artırılır.

“Tamamen idiot’lojik bir maraza yüzünden” (Yücel 2010g: 80)

Hapishanede insani ihtiyaçlardan mahrum bırakılarak yaşanan durumu anlattığı “Onyedî” başlıklı şiirde dayanma sınırı aşıldıkça işkenceye dönüşen bir durum anlatılmaktadır. Fiziki bir işkence olduğu kadar psikolojik bir işkence olarak da değerlendirilebilir bu durum.

“İnsan” olmanın dışına çıkıldıkça yara alan benlik, saçma duygusu ile karşı karşıya kalmaktadır. “İdeolojik” sebepler dolayısıyla orada bulunmaktadır ve kelimeyi dönüştüren şair bu durumun saçmalığını dile getirir. Alık karşılığında “idiot” kavramını ideoloji ile birleştirerek hapishane şartlarının üzerlerinde bıraktığı etkiyi de dile getirir.

İdeolojinin fanatizm haline dönüşmesi sağlıklı düşünmeyi ortadan kaldırmaktadır. Bu körü körüne bağlanma, taraflar arasındaki mesafenin artmasına ve ideolojilerin keskinleşerek zararlı hale gelmesine de neden olmaktadır. Düzen adına gösterilen çabalar zamanla düzensizliğe hatta toplumsal kaosa sebebiyet verir. Tahammüllerin azaldığı dönemlerde ideolojilerin de sağduyudan uzak olduğu görülmektedir. Can Yücel şiirlerinde ideolojik eleştiri parodi halini alır ve dönemin genel görünümü bu bakış açısıyla verilir.

Sonuç

İronist; değiştiren, dönüştüren bir tarzla hedefine yönelirken çoğu kez inkâra gitmektedir, kendi dâhil, her şeyin inkârı. Sürekli bir tezatla var olmaktadır ironist. Benliğindeki bilgeyi inkâr bunun ilk adımındır. Bunu geri plana atarak sürekli olarak cahil olmayı seçer, yanlış anlaşılma pahasına. Ardından kendi dışındakini yok sayar ve ironisiyle onu yok etmeye çalışır. Varlığını kanıtlayabilmenin tek yolu, onu yok edebilmektir ve o da bunun farkındadır.

İroni, bir kavramın yanında durmaktan uzak bir söylemdir. Örneklerini verdiğimiz üzere ironinin sesi hep karşıdan yükselmektedir. Barındırdığı eleştirel düşünce bunun en önemli sebebidir. Tekil bir ifade tarzı olan ironi, tek kalabilmek uğruna yıkıma başlar. Hedeflerine doğru sert adımlarla yürümektedir, onları ürkütmeyi amaçlar. Can Yücel bu amacı sağlayabilmek için çoğu kez argo ve küfürden de faydalanır.

İroni, sözün karikatürüdür bir bakıma. Ciddiye dair var olanı kendi dilince dönüştürerek komik’e yakın kılar ve onun değerli görünümünü zedeler.

Can Yücel için ironinin vazgeçilmez olduğunu, hatta onun üslubunun ta kendisi olduğunu örneklerle açıklamaya çalıştık. Farklılığını bu şekilde ortaya koyan şair, kendilik bilincine eriştiğini kanıtlamaya çalışırken aydınlığını da gösterme çabasıdadır. Yaşamından hareketle kendi dönemine de aynalar tutmaya çalışmıştır.

İroni Yücel şiirinde toplumsal uyanışı sağlayacak bir araçtır. Özellikle siyasi ve toplumsal eleştiriye yöneldiği bölümlerde mevcudu yıkıcı bir tavır almaktadır. İnsana değer verirken ona yönelik haksızlık ya da haklarının yok sayılması şairin en büyük rahatsızlığıdır ve sürekli olarak bunu dile getirmeye çalışır. Kendine edindiği görev adına şiirini kaleme aldığı görülür.

Öteki’ne yönelik yıkıcı tavrının altında yatan bir sebep de kendini yüce ilan etmesidir. Kendi varlığını ortaya koyduğunu gösterme amacıdadır. Bunu hiçbir şeye ihtiyacı olmadığını altını çizerek gösterir. Dini ve siyasi bağlardan, çoğu kez toplumsal bağlardan da, kurtularak sözünü dile getirmektedir. Çekinceleri bir kenara bırakarak kendi düşüncelerini ön plana çıkarmakta ve bunlara göre hareket etmektedir. Kendilik bilincini edinmiş olması sebebiyle sözünü özgürce söylemekte bir sakınca görmemektedir. Kendi varlığını ortaya koyabilmesinin yolu kendi dışındakileri inkârdan geçmektedir. Şair olduğu kadar ironist de olduğu görülen Can Yücel, şiir yoluyla devamlı bir çatışmayla karşımıza çıkar. Özgürlüğün getirisi olan bu

uyum problemi de şair tarafından umursanmaz. Çünkü kendini var edebilmiş olmanın, varlığını sergileyebilmenin hazzı şair için yeterlidir.

İronistin kavgasının kendisine de yöneldiği, ironinin her şeyi yok ettiği gibi kendini de yok ettiği görülür. Amaçsızlık ve hiçlik ironinin yapısını oluşturmaktadır. Her ne kadar Yücel bir amaç doğrultusunda şiirler kaleme almış olsa da ironi amaçtan uzak olarak sadece “gösterme” eylemini gerçekleştirmeye yöneliktir. Bununla birlikte ironi tezatla var olmaktadır. Zıtlıklar dengesi ile karşımıza çıkar ve asıl söylemek istediği söylediği değildir aslında. Tezati kullanması onun etkileyiciliğini artırır. İroni bir şok misali hedefine yönelir ve bahsettiğimiz etki tezatların mesafesine göre değişir. Mesafe arttıkça etki de artacaktır. Can Yücel’in “iğneli” üslubunun karşılığı olarak ironinin söylem gücünden yararlandığı görülür. Şiiri karikatüre yaklaştıran bir söyleme sahiptir.

KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred (2004). İnsan Doğasını Anlamak, (Çev: Deniz Başkaya), İlya Yayınları, İzmir.
- AKPINAR, Soner (2010). “Can Yücel’in Şiirlerinde İroni”, Turkish Studies, s. 772-792.
- CEBECİ, Oğuz, (2008). Komik Edebi Türler, İthaki Yayınları, İstanbul.
- CIORAN, Emil Michel (2010). Çürümenin Kitabı, (Çev: Haldun Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul.
- DEVECİ, Mutlu, (2011). Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirlerinde Kendilik Bilinci, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S. 31, s. 131- 142.
- KIERKEGAARD, Soren (2009). İroni Kavramı, (Çev: Sıla Okur), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan, (2009). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara.
- ÖZCAN, Tarık (2005), Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖZCAN, Tarık (2017). Aykırı ve Şair İlhan Berk, Kesit Yayınları, İstanbul.
- RORTY, Richard (1995). Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma, (Çeviren: Mehmet Küçük, Alev Türker), Ayrintı Yayınları, İstanbul.
- TİMUÇİN, Afşar (2002). Özgür Prometheus, Bulut Yayınları, İstanbul.
- TODOROV, Tzvetan (2008). Poetikaya Giriş, (Çev: Kaya Şahin), Metis Yayınları, İstanbul.
- TUNALI, İsmail, (2001), Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YÜCEL, Can (2008), Maaile, Doğan Kitap, İstanbul.
- YÜCEL, Can (2010a), Gökyokuş, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, Can (2010b), Sevgi Duvarı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, Can (2010c), Çok Bi Çocuk, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, Can (2010d), Rengâhenk, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, Can (2010e), Canfeda, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

YÜCEL, Can (2010f), Ölüm ve Oğlum, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

YÜCEL, Can (2010g), Bir Siyasinin Şiirleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

YÜCEL, Can (2011), Güle Güle- Seslerin Sessizliği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.