



**ŞİİR VE FELSEFE BAĞLAMINDA
CAHİT KOYTAK ŞİİRİ**

Ekrem GÜZEL

**Doktora Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
2015
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Ekrem GÜZEL

ŞİİR VE FELSEFE BAĞLAMINDA CAHİT KOYTAK ŞİİRİ

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY**

ERZURUM-2015



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



09 /11/2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum **"Şiir ve Felsefe İlişkisi Bağlamında Cahit Koytak Şiiri"** adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ✓ Tezimin/Raporumun **3 yıl** süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Ekrem GÜZEL



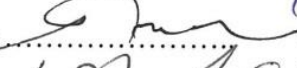
**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında, Ekrem GÜZEL tarafından hazırlanan bu çalışma 09/11/2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY İmza: 
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Yakup ÇELİK İmza: 
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet SARI İmza: 
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Adem CAN İmza: 
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ÖN SÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİ ÜZERİNE

1.1. BATI'DA ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİNE DAİR	21
1.1.1. Öykünmenin Bilgisi Olarak Şiir: Platon'un Şiir Üzerine Düşünceleri	27
1.1.2. Platon versus Aristoteles: Mimesis	35
1.1.3. Vico: Poetik Düşünce	40
1.1.4. Kant: Deha Ürünü Olarak Şiir	44
1.1.5. Hegel: Şiirin Sonundan Felsefenin Başlangıcına	49
1.1.6. Nietzsche: Hakikatin Yokluğunda Şiir ve Felsefe	54
1.1.7. Heidegger: Varlığın Açığa Çıkması Olarak Şiir	63
1.2. İSLÂM MEDENİYETİ VE TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİNE DAİR.....	69
1.2.1. Farabi: Şiiri Konumlandırma Endişesi	80
1.2.2. İbn Sina: Bir Mantık Sanatı Olarak Şiir.....	83
1.2.3. İsmet Özel: Bir İkamet Biçimi Olarak Şiir	86
1.2.4. Ahmet İnam: Şiir ve Felsefenin Nakış Alanları.....	91
1.2.5. Yücel Kayıran: Felsefi Şiir	95
1.2.6. İhsan Fazlıoğlu: Şiire Klasik Bir Yaklaşım	99
1.3. ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR MUKAYESE VE DEĞERLENDİRME	104

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİR VE FELSEFE BAĞLAMINDA CAHİT KOYTAK ŞİİRİ

2.1. CAHİT KOYTAK ŞİİRİNDE SANATIN YERİ	109
2.2. CAHİT KOYTAK ŞİİRİNDE ŞİİR VE ŞAİR: ŞİİR NEDİR?/ŞAİR KİMDİR?	133
2.2.1. Şiir Nedir?	135
2.2.2. Şair Kimdir?	155

2.3. CAHİT KOYTAK ŞİİRİNDE ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİ	162
2.4. BİR FELSEFÎ SAHNE OLARAK CAHİT KOYTAK ŞİİRİ	187
SONSÖZ	221
KAYNAKÇA	235
ÖZGEÇMİŞ.....	246



ÖZET

DOKTORA TEZİ

ŞİİR VE FELSEFE BAĞLAMINDA CAHİT KOYTAK ŞİİRİ

Ekrem GÜZEL

Danışman: Pof. Dr. Erdoğan ERBAY

2015, 246 Sayfa

Juri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Doç. Dr. Ahmet SARI

Yrd. Doç. Dr. Adem CAN

Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

Bu tezin amacı, hem genel olarak şiir ve felsefenin ontolojik ve epistemolojik olarak nasıl bir ilişkiye sahip olduklarını teorik bağlamda ortaya koymak; hem de Cahit Koytak şiirinde, şiir ve felsefenin nasıl bir ilişki diline sahip olduğunu incelemeye çalışmaktır.

Bu anlamda, çalışmanın birinci bölümünde, Batı'da ve Türk edebiyatında şiirle felsefenin nasıl bir münasebete sahip olduğu genel olarak irdelenmiştir. Antik Yunan'dan itibaren Platon, Aristoteles, Vico, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger gibi düşünürlerin şiir ve felsefe bağlamında söyledikleri görülmeye çalışılmıştır. İslâm medeniyetinin şiir üzerine felsefi anlamda ilk düşünen filozofları olan Farabi, İbn Sina ve Türk edebiyatında İsmet Özel, Ahmet İnam, Yücel Kayıran ve İhsan Fazlıoğlu gibi figürlerin şiir ve felsefe ilişkisi bağlamında neler söyledikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu anlamda, teorik bir çerçevede, şiir ve felsefe ilişkisinin, daha ziyade ontolojik ve epistemolojik olarak, nasıl bir ilişki biçimine sahip olduğu üzerine durulmuştur.

Tezin ikinci bölümünde ise Cahit Koytak şiiri, şiir ve felsefe bağlamında incelenmiştir. İnceleme dört düzlem/bölüm hâlinde yapılmıştır. Birinci bölümde, Koytak şiirinde sanatın teorik olarak nasıl bir yer işgal ettiği tespit edilmiştir. İkinci bölümde, Koytak şiirinin, sanat üzerine yazılan metinlerde, nasıl bir manzara sunduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde, Koytak şiirinde, şiir ve felsefe ilişkisinin nasıl olduğu; dördüncü bölümdeyse, Koytak şiirinin, bir felsefi sahne olarak nasıl kurulduğu serimlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, felsefe, şiir ve felsefe ilişkisi, Cahit Koytak şiiri, şiir ve felsefe bağlamında Cahit Koytak şiiri.

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****CAHİT KOYTAK'S POETRY IN THE CONTEXT OF POETRY AND
PHILOSOPHY****Ekrem GÜZEL****Advisor: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY****2015, Page: 246****Jury: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
Prof. Dr. Yakup ÇELİK
Assoc. Prof. Dr. Ahmet SARI
Assist. Prof. Dr. Adem CAN
Assist. Prof. Dr. Servet TİKEN**

The purpose of this thesis is to analyze theoretically ontological and epistemological relationship between poetry and philosophy; and to demonstrate the language of relation between poetry and philosophy in Cahit Koytak poetry.

In this sense, in the first part of the study, the relationship between language and poetry in Western and Turkish literature has been examined. As of the Ancient Greece; ideas of Plato, Aristotle, Vico, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger have been discussed. Ideas of first thinkers of Islamic world Al-Farabi, Avicenna; and in Turkey, ideas of Ismet Ozel, Ahmet Inam, Yücel Kayıran and İhsan Fazlıoğlu on poetry have been discussed. In this sense, in a theoretical framework, the relationship between poetry and philosophy on ontological and epistemological level has been focused.

In the second part of the thesis, Cahit Koytak poetry has been analysed in the context of poetry and philosophy. The analysis has been conducted in four parts. In the first part, the theoretical place of art in Koytak poetry has been identified. In the second part, the view of Koytak's poetry presented in the works on art has been analyzed. In the third part, the relation between poetry and philosophy in Koytak poetry; in the fourth part, establishment of Koytak's poetry as a philosophical scene have attempted to be analyzed.

Keywords: Poetry, philosophy, relationship between poetry and philosophy, Cahit Koytak's poetry, Cahit Koytak's poetry in the context of the relationship between poetry and philosophy.

ÖN SÖZ

Bu tezin çıkış noktası şiir ve felsefe ilişkisi, bu iki etkinlik arasında kadim ve girift bir ilişkinin mevcudiyeti ile şiir ve felsefe ilişkisine güçlü bir örnek teşkil etmesi bakımından da Cahit Koytak şiirinin şiir ve felsefe bağlamlı bir incelemeye oldukça elverişli bir düzlem olduğudur. Bu anlamda tezin iki temel amacı vardır: Şiir ve felsefe ilişkisi ve bu bağlamda Cahit Koytak şiirinin incelenmesi.

Çalışmada, şiir-felsefe ilişkisi daha ziyade ontolojik ve epistemolojik boyutları itibariyle ele alınmıştır. Cahit Koytak şiiri incelenirken de bu öncelik göz önünde bulundurulmuştur. Hem Batı’da, hem de Türkiye’de şiir üzerine oldukça fazla şeyler yazılmıştır. Ancak bizim seçtiklerimiz, şiirle felsefe ilişkisinde, ontolojik ve epistemolojik yönü ön plana çıkan yaklaşımlardır. Şiiri felsefe ile bir şekilde, karşıtlık ya da yakınlık, münasebete sokan yaklaşım biçimleridir. Bu anlamda, şiirle felsefe ilişkisinin nasıl bir minval üzere olduğuna ve bu ilişkiyi Cahit Koytak şiirinde pratize etmemize yetecek miktarda örnek seçilmiştir. Daha fazlası, bu tezin maksadını ve sınırlarını aşmaktadır.

Bu tezde, şiir ve felsefe bağlamında Cahit Koytak şiiri incelenmiştir. Bu konunun seçiminde iki önemli etken belirleyici olmuştur. Bunlar, Cahit Koytak şiirinin şiir ve felsefe bağlamında incelenmeye oldukça elverişli olması ile Türkiye’de şiir ve felsefe bağlamlı disiplinlerarası çalışmaların az olmasıdır. Tezin muradı, bu iki maksada matuftur. Koytak şiiri, hem henüz üzerinde yeterince durulmaması, hem de şiir ve felsefe ilişkisine iyi bir zemin sunması bakımından bu tezde inceleme konusu olarak seçilmiştir. Hem şiir ve felsefe ilişkisi, hem de Koytak şiiri bakir sahalar olarak incelenmeyi beklemektedir. Dolayısıyla, bu anlamda, çalışmamız ilgili alanlara katkılar sağlamayı da kendine hedef olarak koymuştur.

Bu tez başladığında, Cahit Koytak şiiri üzerine henüz bir yüksek lisans ya da doktora tezi yapılmış değildi. Fakat, çalışmamız esnasında, Yavuz Güneş 2014 yılında, *Cahit Koytak’ın Hayatı, Poetikası ve Şiirleri* başlığıyla bir doktora tezi hazırlamıştır. Bu tez, şair üzerine genel bir çalışma hüviyetindedir. Yine Ferhat Çiftçi, 2014, *Cahit Koytak’ın Şiirlerinde Yüceltilmiş İnsana Özgü Değerler* başlığı altında eğitim bilimleri dâhilinde bir yüksek lisans tezi yapmıştır. Bu çalışmanın yanı sıra, pek fazla olmamakla birlikte, Koytak üzerine çeşitli dergi ve internet sitelerinde de makaleler, yazılar yazılmış, dosyalar hazırlanmıştır. Bunlar kitap tanıtımı, şiir tahlili, şiir eleştirisi, şairin

hayatı ve poetikasının en belirgin ve genel yanlarıyla ortaya koymaya dönük yazılardır. Bizim çalışmamız ise Koytak şiirindeki felsefi/hikmetli öze odaklı olup, bunu şiir ve felsefe münasebeti bağlamında bir ilişki biçimi ve diliyle incelemeye dönüktür. Koytak şiiri, daha spesifik bir bağlama çekilerek, ondaki temel-koyucu taraflar şiir ve felsefe bağlamında incelenmiştir. Böylelikle araştırma sahası daraltılarak içerik incelemesi genişletilmeye çalışılmıştır.

Koytak şiirinin şiir ve felsefe bağlamında incelenmesi için öncelikle teorik bir zemin kurmaya ihtiyaç vardı. Bu bağlamda, Batı’da ve Türkiye’de şiir üzerine neler söylendiğine yer vermek, Koytak şiirini incelemede teorik bir art alan, perspektif sunması bakımından önemliydi. Şairin metinlerini incelerken hem üzerine oturtacağımız bir teorik zemin olması bakımından hem de şiir incelemesini bölecek araya girmelerin önünü kesmek için bu teorik kısım ayrı bir bölüm olarak tasarlandı. Böylelikle Koytak şiirini anlamamıza katkı sunacak bilgiler ayrı bir bölümde verildi; bunun yanı sıra şiir ve felsefe ilişkisinin bir panoraması da sunuldu. Bu anlamda, çalışmamız giriş ve iki bölümden meydana gelmektedir.

Giriş bölümünde, genel olarak, Cahit Koytak şiirinin/poetikasının nasıl bir manzara arz ettiği sunulmak istenmiş; nasıl bir gelişim izlediği temel-koyucu özellikleri ve ana hatlarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tezin birinci bölümünde, şiir ve felsefe ilişkisi incelenmiştir. Bu bölüm, Koytak külliyyatının şiir ve felsefe bağlamında nasıl bir manzara arz ettiğini serimlemek bakımından bir art alan işlevi görmektedir. Bu anlamda, Batı’da, Antik Yunan’dan itibaren şiirle felsefenin nasıl bir ilişki biçimine sahip oldukları gösterilmeye çalışılmıştır. Platon, Aristoteles, Vico, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger gibi filozofların şiir ve felsefeye bakışları ortaya konmuştur. Şiir ve felsefe ilişkisinin tarihî seyri verilirken, yekdiğeriyle ilişkisi bağlamında, filozof ve düşünürlerin görüşleri belli bir mukayese düşüncesiyle de verilmeye çalışılmıştır. Daha bütünlüklü bir tablo sunmak arzu edilmiştir. Ayrıca, hem Batı’da hem de Türk edebiyatında şiir ve felsefe ilişkisine, yine ontolojik ve epistemolojik boyutları öncelenerek, genel hatlarıyla, yer verilmiştir. Böylelikle, şiir ve felsefe ilişkisi bağlamında, bir edebî gündem ve tartışma zemini oluşturma gayreti içinde olunmuştur. Böylesi bir ilişkinin varlığına, daha yakından bir bakışla, dikkatler çekilmiştir.

İslâm medeniyeti, Türk edebiyatı ve düşüncesi bağlamındaysa Farabi, İbn Sina, İsmet Özel, Ahmet İnam, Yücel Kayıran ve İhsan Fazlıoğlu'nun şiir üzerine felsefî bir bağlamda neler düşündüklerine yer verilmiştir. İslâm medeniyetinde, Antik Yunan'daki anlamda, şiir üzerine teorik olarak ilk düşünen filozoflar olması Farabi ve İbn Sina'ya yer vermemize de gerekçe olmuştur. Bu ilk erken dönem girişimlerden sonra, uzun süre bu tarz yaklaşımlar pek görülmez olmuştur, en azından şu ana kadar ulaşılan kaynaklar açısından böyle bir yarığıya varılabilir. Ayrıca, günümüzde olduğu gibi, erken dönemlerde şiir ve felsefe bağlamında Antik Yunan düşüncesinin şiirin alımlanmasında, İslâm medeniyetine etkisi olduğunu göstermesi açısından da bu iki örneğin verilmesi önemlidir. Zira Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd'teki Aristoteles etkisinin, şiir üzerine düşünme/poetika bağlamında, muadili ya da benzeri bugün bir anlamda Heidegger'dir. Dolayısıyla, Farabi ve İbn Sina şiir ve felsefe ilişkisinin nasıl bir dile sahip olduğunun gösterilmesi anlamında önemli duraklardır.

Tezin ikinci bölümündeyse, birinci bölümdeki teorik bilgiler de hesaba katılarak, Cahit Koytak şiiri incelenmiştir. Koytak külliyyatı, şiir ve felsefe bağlamı bir araştırmaya tabi tutulmuştur. Koytak şiirinde, şiir ve felsefe ilişkisi tek tek bütün örnekler üzerinden gösterilmek yerine bu ilişkinin daha belirgin biçimde görüldüğü örneklerle yetinilmiştir. Bu tezin amacı, bütün felsefî unsurları bulmak değildir; daha ziyade, Koytak külliyyatında, şiir ve felsefe ilişkisinin nasıl bir dile sahip olduğunu ortaya koymaktır. Böylece, bu ilişkinin şiirdeki varlığına dikkat çekmektir. Koytak külliyyatında sanat, şiir/şair, şiir ve felsefe ilişkisi, felsefî hususlar şiirle felsefenin iştirak ettikleri bir düzlem olmaları itibarıyla ele alınmıştır. Bu konular, şiirle felsefenin yekdiğerine göre konumu hesaba katılmak suretiyle irdelenmiştir. Zira, çalışmanın maksadı Koytak şiirinde sanat, şiir ve felsefeyle ilgili bütün unsurları bulmak değildir. Dolayısıyla, Koytak külliyyatı, sanat, şiir/şair, şiir ve felsefe ilişkisi ile felsefenin yeri gibi temel noktalar ekseninde teorik boyutlarıyla ele alınmıştır. Bu dört eksen etrafında nasıl bir tablonun olduğu ortaya konulmuştur.

Cahit Koytak şiirinin incelendiği ikinci bölüm, dört alt başlık/bölüm altında irdelenmiştir. Birinci bölümde, sanatın Koytak şiirinde nasıl bir niteliği imlediği incelenmiş; poetik/felsefî bir düzlemde sanatın ne olup olmadığı üzerine katlanan metinler dikkate alınmıştır. İkinci bölümde, Koytak şiirinde şiir ve şairin yine felsefî/poetik doğası itibarıyla neye tekabül ettiği irdelenmiştir. Üçüncü bölüm, Koytak

şiiirinde şiir ve felsefe ilişkisinin nasıl bir tabloyla ortaya çıktığına ayrılmıştır. Dördüncü bölümdeyse Koytak şiirinde felsefe ve felsefî unsurların işgal ettiği yere dikkatler çekilmiştir. Nihayet, Koytak külliyyatında, şiir ve felsefe etkinliklerinin poetik bir düzlemde girdikleri ilişkinin kodları açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Böylesi bir düzlemde, sanata, şiire, şiir ve felsefe ilişkisine, felsefî birçok konuya nasıl yer verildiği üzerinde durulmuştur. Şiirin yine bizzat kendi üzerine, sanat ve felsefî hususlar üzerine katlanan, refleksiyon üreten bir felsefî doğasının olduğuna işaret edilmiştir. Koytak şiirinin nasıl bir poetik, felsefî/hikemi bir doğaya sahip olduğu ortaya konmak istenmiştir. Felsefî/hikmetli bir düzlemde kurulan bir şiirin nasıl bir manzara arz ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Nihayet, Koytak şiirinin nasıl bir felsefî düzlem olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Şiirle felsefenin yakın bir ilişkisi olduğu serimlenmiş, bu iki etkinlik alanının, ister karşıtlık ister yakınlık anlamında olsun, yekdiğeriyle sürgit bir ilişkisi olduğuna dikkat çekilmiştir.

Çalışmanın projelendirilmesinde desteğini esirgemeyen Doç. Dr. İhsan SAFİ'ye ve her türlü destekleri için Doç. Dr. Ali UTKU, Doç. Dr. Ahmet SARI, Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN, Yrd. Doç. Dr. Elif Şebnem DEMİRCİ, Arş. Gör. Ahmet KOÇ, Arş. Gör. Mesut KINACI, Arş. Gör. Resul TURAN ve Arş. Gör. Ömer Faruk KARATAŞ'a teşekkür ederim. Bu çalışmanın hazırlanmasında katkısı olan ve ismini burada anmadığım herkese teşekkür ederim. Ve elbette tez konumun tespiti, ilerlemesi ve bir bütüne kavuşmasında daima yeni tekliflere açıklığı, müsamahakârlığı, bilgisi ve önaçıcılığıyla yanımda olan, teşviklerde bulunan danışmanım, kıymetli hocam Prof. Dr. Erdoğan ERBAY'a şükranlarımı arz ederim.

GİRİŞ

İlk şiiri 1970 yılında, *Diriliş* dergisinde, yayımlanan Cahit Koytak, günümüzde de şiir yayımlamaya devam eden çağdaş bir şairdir. İlk şiir denemelerinden (1970-1971) sonra 1984 kadar şiir yayınlamayan şair, bu tarihten sonra giderek artan bir şekilde şiir neşreder. Döneminin hatırı sayılır edebî dergilerinde boy gösteren Koytak, daha sonra bunu gazete ve internet sitelerine taşır. Bu dergi, gazete ve sitelerden bazıları şunlardır: *Hece, Kitaplık, Dergâh, Defter, Türk Edebiyatı; Taraf Gazetesi; Serbestiyet*. Koytak, yaşlandıkça daha da üretken bir şair profili çizer. Özellikle, 2000 yılından sonra, yani 50 yaşından itibaren şairin en üretken devrine girdiği söylenebilir. Şairin, en azından, bugüne kadar dergilerde neşrettiği ve kitaplarına koyduğu şiirler ölçü alınırsa böylesi bir yargıya varılabilir. Şairin, bu geç gelen üretkenliği sonuna kadar kullanmak için, zamanının çoğunu şiire harcadığını metinlerindeki biyografik anekdotlarda bulmak mümkündür. Koytak'ın bu geç-dönem veludiyeti, onu çağdaşı sayılabilecek şairlerden farklı bir yere koyar. Sezai Karakoç ve İsmet Özel gibi çağdaşları neredeyse şiir üretmeye son vermişken, Koytak, büyük bir atılımla art arda şiirler yazar. Sezai Karakoç, çok uzun zamandan beri şiir yazmamaktadır; İsmet Özel de giderek azalan şiir üretimini 2013 yılında noktaladığını ilan eder. Koytak'ın çağdaşı diğer şairlere göz atılırsa, benzer bir durum ortaya çıkar. Bu geç-dönem veludiyeti bakımından Koytak, bir anlamda Goethe-gil bir şairdir. Yazdığı metinlerdeki biyografik fragmanlarda da şair, son anına kadar şiir üretiminde bulunma arzusunu dile getirir.

Koytak, 1970-71 yıllarında *Diriliş* dergisinde yayımlanan 5 şiirden sonra, sürekli yayınlarda 1984'e kadar şiir neşretmez. 1980'li yıllarda da, her ne kadar 1970'li yıllara göre fazla olsa da, pek şiir yayımlamaz. 1984'ten sonra, giderek artan bir biçimde, Koytak'ın şiirleri yayımlanır. Şairin edebiyat dergilerinde, 1990'lı yıllarda artan şiir neşriyatı, 2000'li yıllarla daha da artar. 2010 yılından itibaren *Taraf Gazetesi*'nde şiir neşretmeye başlamasıyla zirve yapar. 2010-2013 yılları arasında *Taraf*'teki şiir süreci, aynı zamanda şairin en fazla şiir üretilip neşrettiği zaman dilimidir. İlk şiir kitabı olan *İlk Atlas*'ı 1991'de yayımlatan şair, aynı kitabı tekrar 2011'de yayımlar. Bu tarihten sonra

şairin metinlerinin dergi ve gazetelerde daha sık görüldüğüne ve kitaplaştırıldığına şahit oluruz.¹

Koytak şiiri, estetik bir kaygıyla kurulduğu için, ideolojik ve harici unsurlarla pek şekillenmez. Her ne kadar çevresini şiire konu edinse de, şiirini birincil derecede çevresi belirlemez. Şairin olgunluk dönemlerinde şiire başlaması bilinçli ve sürdürülebilir bir şiir anlayışı benimsediği ve bunu da sonuna kadar ilerletmeyi düşündüğünü gösterir. Bundan dolayı, ilk şiirleriyle son şiirleri arasında bir ayırım yapmak oldukça zordur. Nitekim, kitaplarına giren metinler, farklı periyotlarda yazılmış şiirlerdir. 2014 yılında çıkan son şiir kitabı *Dudaktan Kalbe Şarkılar*'da, 1994-1995 yıllarında yazılmış metinler de, 2009 yılında yazılmışlar da vardır. Bu bağlamda, şair, uzun yıllar geçse de aynı kitaba koymak üzere tasarladığı şiirleri bir araya getirir. Dolayısıyla, daima bir bütüne yönelik şiir üretir. Henüz tamamlanmamış dahi olsa, Koytak metinleri, bir külliyyat hüviyetindedir. Zira, şairin metinleri sadece eserlerinin toplamı bakımından değil, fakat şiirini üzerine kurduğu yapı bakımından da bir bütünlük, külliyyat özelliği gösterir. Sürekli belli eksenler etrafında inşa edilip çatılan metinler olmaları dolayısıyla, Koytak şiirinin hâlihazırdaki yekûnu bile bir külliyyat özelliği taşır. Külliyyat, parçaları/cüzleriyle, bir külle/bütüne ulaşmaya yönelik bir uğraşının somutlaşmış hâli gibidir. Nitekim, şairin kendisi de, “*Yazdığım her şeyin bir bütünün parçası olduğunu düşünüyorum. Onu hissederek yazıyorum. Büyük bir define haritasının kayıp parçalarını keşfedercesine, her yazdığım şey o bütünün dolmayı bekleyen bir parçası gibi doğuyor bende.*” sözlerini serdederek şiirindeki bütüne, külliyyata, ulaşmaya dair öze göndermede bulunur.² Şair, *Şiir ve Metafizik* başlıklı uzun şiirinin XX. bölümünde;

*“bütün zamanların
en büyük ve sahici şiirleri,
Homer’inkiler,
Rumî’ninkiler,
Tagor’unkiler...*

*hepsi bir tek büyük şiirin,
büyük ezginin*

¹ Koytak’ın yayın hayatı, dergilerde çıkan şiirleri ve bunların hangi kitaplara alındığı konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Güneş Yavuz, *Cahit Koytak’ın Hayatı, Poetikası ve Şiirleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat, 2014.

² Aktaran: Kemal Suavi Yazgıç, “*Yoksul Yitik ve Güzel*”, [http://www.yenisafak.com/kitap/yoksul-yitik-ve-guzel-251912]

kayıp parçaları mı yoksa”³

diye sorarak hem sahici ve büyük şiirlerin büyük bir şiirin parçaları olduğunu yazar, hem de kendi külliyyatının fikrî temellerini gösteren ipuçları verir. Şair metinlerini bir bütünü, yekûnu hedefleyerek kurmuş izlenimi verdiği için dolayısıyla, bu çalışmada da zaman zaman “Koytak külliyyatı” ifadesi kullanılacaktır.

Koytak ilk şiir kitabı olan *İlk Atlas*’tan (1991) sonra, uzun süre kitap neşretmez, hatta 2011 yılına kadar *İlk Atlas*’ın ikinci basımını bile yapmaz. Şairin tekrar kitap yayımlamaya başlaması, 2010 yılına denk düşer. 2009 yılında *Gazze Risalesi* çıkar, fakat müstakil bir şiirden oluşan bu risalenin yayın sebebi farklıdır. İsrail’in Gazze’ye saldırısı dolayısıyla, yazılıp yayımlanır.⁴ 2010 yılında itibaren, şairin şiir kitapları, ardı ardına yayımlanmaya başlar. Büyük ve hacimli ciltler hâlinde çıkan kitaplar, şairin daha önce dergilerde yayımlattığı şiirlerin büyük bir kısmını da ihtiva eder. Şiirlerin birçoğu daha önce tasarlanan kitaplara konulmak üzere üretilen taslak ve metinlerdir. Bu şiirler, birtakım değişikliklerle ya da olduğu gibi şiir kitaplarına alınarak kitabın sıra-düzenine göre yerleştirilir. Koytak’ın, 2015 yılına kadar, bir külliyyat teşkil edecek biçimde *Timaş Yayınlarından* yayımlattığı eserleri sırasıyla şunlardır: *İlk Atlas* (1990-2011), *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I-II-III*, (2010), *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* (2011), *Cazın Irmakları* (2012), *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat* (2013), *Dudakta Bekletilen Şarkılar* (2014). Koytak, hâlihazırda şiir yazmakta ve kitap projeleri tasarlamaktadır. Bu bakımdan üretim hâlinde olan bir şairdir.

Koytak, muhafazakâr ve İslâmî bir çevrede yetişmiştir. Şiir hayatının başlangıcında, bu çevreden, bu çevrenin edebiyat muhitinden daha fazla etkilenmiş izlenimi verir. Özellikle, şiir söyleyiş biçimi bakımından Sezai Karakoç’un etkisinden söz edilebilir. Koytak’ın erken dönem metinlerinde, bilhassa *İlk Atlas*’taki şiirlerde Karakoç etkisi daha belirgindir. Bu çevre ve yetişme tarzı haricinde şairi, herhangi bir şiir hareketi ya da edebî topluk içinde gösteremeyiz. Şiirleri İslamcı, muhafazakâr çevrelerin dergilerinde daha fazla yayımlanır. Fakat yine de farklı çevrelerden dergilerde de görülür. Zaten *İkinci Yeni*’den sonra, özellikle de 12 Eylül sonrası giderek apolitikleşen bir toplum hâline gelen Türkiye’de, edebî topluk ve hareketlerden söz edilmez olur. Her ne kadar İslamcı, sağcı ve sol gibi kültürel ve edebî çevreler olsa da bu çevrelerin organik bir bütünlük hâlinde şiir ürettikleri pek söylenemez. Bu

³ Cahit Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011, 276.

⁴ Cahit Koytak, *Gazze Risalesi*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2009.

ideolojilere sıkı sıkıya bağlı bir biçimde üretilen eserlerin estetik ve sahih oldukları da şüphelidir. Sahih eserler, bu dönemde, genelde bireysel ürünler olarak ortaya çıkar. Burada şiir hareketleri hiç olmamıştır demekten ziyade, şiir topluluklarının şiir çevrelerini belirlediği kuvvete sahip olmadıklarını söylemek istiyoruz. Başlangıç ilkelerinden yola çıkan manifestolar yayımlayan topluluk ve şiir hareketlerinden ziyade bireysel olarak üretim yapan şairlerin varlığı edebî çevreleri oluşturur. Mesela, her ne kadar bazıları bir dönem edebî ya da siyasî bazı oluşumları içinde olsalar dahi İsmet Özel, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz gibi şairler kendi şahsî şiirlerini kurmuş ve muakkiplerini oluşturmuşlardır. 1980 sonrası, günümüze kadar, dünya edebiyatlarına paralel biçimde, Türkiye’de de bireysel edebî üretimin paradigmatic hâle geldiği bir zaman dilimini imler. Günümüzün temel paradigması bütün alanlarda özgün ve bireysel olma çabasıdır. Dolayısıyla hâkim edebî hareket, bireysel bir edebiyat ve şiir üretmektir. Bu bağlamda, Koytak şiiri de kendi köklerini bulmaya yönelik bireysel bir şiirdir; bu anlamda döneminin *bireysel şiir hareketine* paraleldir gibi bir yorum geliştirmek mümkün görünmektedir. Günümüzde topluluklar dönemi neredeyse biter, her ne kadar çeşitli dergiler etrafında toparlanmalar olsa da, daha ziyade bir tür *bireyselleşme* meydana gelir. Koytak da, böylesi bir edebiyat ortamında, kendi poetik sferini kurmaya çalışır ve bunda başarılı da olur.

Koytak şiiri, bir bakıma terkip şiirdir; fakat pasif bir araya getirme anlamında terkip değildir. Beslendiği kaynakları şiir olarak inşa etmek isteyen bir çabanın sonucu olarak ortaya çıkan bir girişim anlamında terkip şiiridir. Bu bakımdan, onun şiirinde postmodern bir taraf vardır. Zira postmodernler etkilene endişesi yaşamazlar, yazılıp söylenen şeylerin nihayet bir başka kaynağa dayandığını ve orijinallik çabasının nafile olduğuna inanırlar. Koytak, postmodern bir söylem kullanmasa dahi, şiirinin geniş bir kültürel art alana (background) dayandığını gizlemez. Hem söyleşilerinde hem de yazdığı metinlerde şairin geniş bir kültürel coğrafya ve art alana sahip olduğu açıkça görülür. Bu kültürel uzayda, Doğu, Batı, Çin ve Hint’ten izler vardır. Koytak, okuru sanatın uzayına taşıdığı kültürel fragmanlarla yüz yüze bırakır. Koytak külliyatını din, sanat, bilim, felsefe, mitoloji gibi birçok alandan tarihî fragmanların yer aldığı metinlerle inşa eder; onda Batılı ve Doğulu önemli figürler, özellikle de sanatçı ve filozoflar/düşünürler, ikame ettirir. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I-II-III*, neredeyse tamamen düşünür ve sanatçı-figürlere hasredilmiştir. Pre-Sokratik filozoflardan tutun da

Eski Çin ve Hint medeniyetine kadar şairlere, filozoflara, bilgelere rastlamak mümkündür. Batı ve Modern Türk şiirinin önemli şairlerinin yanı sıra daha birçok filozof, ressam, müzisyen, sinemacı figür Koytak külliyyatında mukimdir. Sanat dünyasını ihata eden geniş bir tablo ortaya çıkar. Bir anlamda, Koytak külliyyatı, dünya edebiyatından izdüşümlerin yer aldığı bir sanat ve şiir uzamı gibidir. Burada, Homer, Mevlana, Tolstoy ve Tao aynı düzlemde dirler. Bütün sanatların önemli figürleri, külliyyatta mukimdirler, daha doğrusu “şairane mukim”dirler. Çünkü, şair olsun olmasın, nerdeyse bütün figürler, bir şair-figürmüş gibi yeniden kurgulanır; bir tür *homopoeticus* olarak ikame edilirler. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*’de, Prometheus ve Oidipus gibi mitolojik kahramanlar, *şair promethus* ve *şair oidipus* olarak, imparator Neron da *şair neron* olarak kurgulanır. Buna benzer birçok tarihî figür ve fragmana şiirsel bir zeminde, poetik bir düşünce ve kurgu bağlamında yer verilir.

Koytak şiirinde, sivil tarihî bir taraf, şiirin sivil tarihine katılan bir geçmiş vardır. Gerçek durum ve olaylar, şiirin dolayımına alınarak yeni bir poetik tarih-yazımına da girişilir. Söz gelimi, *İlk Atlas*’ta *Kısa Abbasi Tarihi* başlıklı şiir, Cemal Süreya’nın meşhur *Kısa Türkiye Tarihi* şiirinin başlığını çağırıştırır.⁵ *İkinci Yeni* şiirinde, özellikle Ece Ayhan, Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar gibi şairler sivil şiir kavramıyla bazı tarihî fragmanları poetik bir düzlemde sivil bir tarih okuması biçiminde ele alırlar. Bu, Koytak’ın birçok metni için de söz konusu edilebilir. Ancak, Koytak’ın *İkinci Yeni*’de olduğu gibi, sistematik bir biçimde sistem karşıtı bir şiir yazdığını söylemek pek de mümkün görünmez. Bu anlamda, Koytak şiiri, birçok reel, tarihî durum üzerine katlanarak kendi tarih sferini de kurar.

Koytak şiiri, başlangıçta daha fazla dinî ve geleneksel unsurlarla kurulurken, giderek daha çok sanatsal öğelerle kurulan bir zemin hâline gelir. Fakat, yine de, Koytak şiirinde dinî, özellikle İslâmî doğa hiçbir zaman silinmez, ancak dönüşüme uğrar. *İlk Atlas*’tan sonra çıkan kitaplardaki şiirlerde, klasik İslâmî ve geleneksel, dinî ve toplumsal kabullerin şiirde dönüştüğüne şahit oluruz. Mesela, insanla söz arasında kurulan ontolojik yakınlıkla, her ne kadar mecazî de olsa klasik kul (abd) kabulü üzerinde oynanır. Şiir, bir Tanrı yaratması olarak, *Kur’an-ı Kerim*’deki açık ayetlere rağmen, bir kulluk etme alameti olarak sunulur. *Şairlerin Tanrısı* başlıklı şiirde, şu dizeler yazılır:

⁵ Cahit Koytak, *İlk Atlas*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011, 94.

“iki ayağı üzerinde dursun, dedi,
düşünsün, konuşsun,
rüya görsün
ve şiirler yaratsın”⁶

Şiir yazmak, bu anlamda, bir tür kulluktur. Dinle böylesi bir ilişki içine girmesi, şairin, poetik bir düzlemin kendine verdiği serbestiyet içerisinde dini yeniden ikame etmesi anlamını taşır. Dinî anlamda, Koytak şiiri İsevî bir karakter de taşır. Bilhassa İsa figürüne, İncil ve Tevrat’tan kıssa ve pasajlara rastlamak mümkündür. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*’de, *caius*’un ‘yeni incil’ için kuramsal taslakları ve *caius*’un ‘yeni incil’ için kuramsal notları başlıklı şiirleri, şairin *İncel*’e külliyatında ne kadar yer verdiğini gösterir.⁷ Koytak, şiirleri hakkında konuşmaması ve sessizliği benimsemesi bakımından “İsa-meşrep” bir insan ve şair izlenimi de uyandırır. Koytak şiirinde, sahip olduğu dinî dokuya rağmen, gelenekleşmiş bir İslâmî alımlama, kabul söz konusu değildir. İlahî dinlerin özünde olan temel ilkeler ve tahrif edilmemiş taraflar, Koytak şiirinin dinî sferinde temel-koyucu dinî öğelerdir.

Koytak külliyatında tarihî, dinî tema ve fragmanların çok olması; onda aktüel konuların, gündelik hayattan yansımaların olmadığı anlamına gelmez. Aksine, Koytak şiirinin bir yanı, aktüel olaylar ve bu olaylarla kurulan ilişki biçimiyle teşekkül eder. Şair, hem kendi hayatından anekdotları, hem de önemli olayları poetik bir zemine taşır. Söz gelimi, sadece bir örnek olarak, birçok şiir kitabında bulunan *Şair Bugünden Geçiyor* başlıklı şiirler dahi şiirdeki aktüaliteyi imlemesi bakımından kâfidir. Şair, kendi gündelik hayatından anı niteliğinde anekdotları serpiştirdiği metinler yazar. *Homopoeticus* başlıklı şiirde, “Ben ki, kimya okumuştum,/Pekâlâ, bellekteki ya da vicdandaki/Lekeleri çıkaran/Bir sabun formülü icat edebilirdim!” dizeleriyle kendi hayatından fragmanları şiire taşır. Bilhassa *Taraf Gazetesi*’ne yazdığı şiirlerde, ülke gündemi ve dünyayı ilgilendiren önemli olaylara yer verir. *Memurun Ölümü* şiirinde, 90’lı yıllarda, zor bir hayat içinde ölen memurların trajedisini ele alırken; Hrant Dink’in öldürülmesi üzerine yazdığı *Hepimiz Hrant’ız bence ne demektir?* ile Uludere olayı için yazdığı *Uludere*, *Uludere* başlıklı şiirler şairin tanık olduğu olayları, şiirsel bir düzleme taşımasına örnektir. Bu tarz şiirler, şairin hem zamanına kulak kesilmesini hem de temel hak ve hürriyetlerine önem veren bir özgür şiir kurmaya yönelik çabasını gösterir. Koytak şiiri, bu bağlamda, farklı din, dil ve ırkların bulunduğu bir zemin olarak

⁶ Cahit Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, 226.

⁷ Cahit Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, 304-321.

demokratik ve hümanist bir karakter taşır.⁸ Bu, her ne kadar, sanat üzerine oturan, estetik bir şiir olsa da, Koytak külliyyatında ideolojik olmayan toplumsal bir taraf olduğunu gösterir. Bu, Dilthey'in şairin yaratıcı tahayyülü bir boşluktan doğmaz; şiir, hayatın temsili ve ifadesidir sözlerine paralel bir durumdur.

Koytak kendisini de, bizatihi inşa ettiği şiirine dâhil eder; yapıp ettikleri ve deneyimledikleriyle, bizzat şiirle *varolmaya* çabalar. Şair, kendisini hem yaşadığı aktüel hayatla, hem de yarattığı bir poetik-figür olarak kendi şiirine koyar. Günlük hayattan birçok olay ve hadise, bazen doğrudan doğruya müstakil bir şiir olarak, bazen de fragmanlar hâlinde şiirlere serpiştirilerek metinleştirilir.⁹ Daha da önemlisi, Koytak kendisini, temsil eden “Şair Caius” diye bir Bizanslı karakter yaratır. Bu karakter, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*'de, *Bizanslı Şairler* başlıklı bölümdeki kahramanlardan biridir. Şair Caius, Cahit isminden üretilen kurmaca bir kişilik, Romalı bir ortaçağ figürüdür. Kendisini de, metinlerinde, bir anlamda *şairine mukim* kılan Koytak, dolayısıyla, külliyyatında *homopoeticus* olarak yer alır.¹⁰ Bu bağlamda şair, kendisini, hem reel hem de kurcama olarak, bizzat metne koyar.

Koytak şiirinde, sinematografik bir yapı da mevcuttur. Reel unsurlar, fragmanlar halinde metne konur. Oldukça kurmaca ve hatta fantastik sayılabilecek şiirlerde dahi, gerçek hayattan kopup gelen bir fragman bulmak mümkündür. Bu fragmental yapı, şiiri daha da etkili kılar. Uzun yıllar sinemayla uğraşan şairin, şiirine, fragmental sahneleri taşıması, bu tecrübesini güçlendirir. Tiyatronun ve tiyatral unsurların, şairin külliyyatında şiir-kurucu öğelerden olduğunu eklemek gerekir. Hem şiirdeki oyun vurgusu, hem de tiyatro ve sahne kavramının sürgit tekrarlanması Koytak şiirinin dokusunu meydana getirir.

Koytak külliyyatının kurucu öğelerinden bir diğeryse önermesel, söylemsel ve aforizmatik bir söylem tarzıdır. Doğasındaki hikmetli ve felsefî doku, onu ister istemez, önermesel ve aforizmatik kılmaktadır. Sahip olduğu epistemolojik karakter, şiiri, bir söylem alanına da çevirir. Elbette, belli bir düşünce ve ideolojinin emrine verilen

⁸ Koytak'ın Fransa'da siyahilerin hakkını savunan, Cezayir bağımsızlık mücadelesini destekleyen Frantz Fanon'un “Peau noire, masques blancs” isimli eserini “Siyah Deri Beyaz Maske” ismiyle Türkçeye çevirdiğini de bu bağlamda anmak yerinde olacaktır. Bu, şairin ezilenlere, sömürülenlere karşı duyarsız kalmadığını gösteren önemli bir göstergedir. Frantz Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, Çev. Cahit Koytak, Versus Yayınları, İstanbul, 2014.

⁹ Söz gelimi Serbestiyet.com'da 8 Ekim 2015'te yazdığı *Beşik yapan dedenin duası* başlıklı şiirde yeni doğan torunu için yaptığı beşikten bahseder. Cahit Koytak, “*Beşik yapan dedenin duası*”, [http://serbestiyet.com/yazarlar/cahit-koytak/besik-yapan-dedenin-duasi-634370]

¹⁰ Cahit Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, 27.

söylem anlamında değil, daha çok şiirin bir söylem biçimi olarak kendini sunması bakımından bir söylemdir söz konusu olan. Bu tarz bir söylem biçimi de, şiirin bir bilgelik alanı olarak kendini açığa çıkarmasına hizmet eder. Külliyatta, anlamın teksif edildiği bir söylem alanı olarak aforizmatik ve önermesel dizelere sıkça rastlanır. Bu tarz bir şiir-yazımı, şairin bütün kitaplarında mevcuttur. *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*'te, “*Bilgi, sevdiğini ölü ister.*” gibi bir dize doğrudan doğruya bilginin varlıkla kurduğu ilgi üzerinden inşa edilen felsefi/poetik bir söylemi içerir. *Dudakta Bekletilen Şarkılar*'da, *Dipnotlar* başlıklı metinde,

“İnsan zihninde kozmosa açılan yırtık
Ya da yarık da dehadır, efendimiz.”

dizeleriyle dehaya bir tanımlama ve çerçeve sunulur.¹¹ Yine, ölüm üzerine yazılan, “*İnsanın ölüsü, iki metreküp/mezara sığar da,/insanın ölüm endişesi/koca kâinata sığmaz.*” dizelerinde olduğu gibi, ölüm ve ölüm endişesinin aforizmatik ve öz bir biçimde, hikmetli bir söylem barındırıcısına, nazarıtibara sunulduğunu görmek mümkündür.¹² Şiirin böyle kurulması, Nietzsche-gil bir felsefe tarzını da hatırlatır. Bu tarz metinler, şiir ve felsefenin olabildiğince yakınlaştığı, iç içe geçtiği; felsefi/poetik söylemler içeren aforizmatik ve poetik bir dokuya sahip düzlemler olarak belirirler.

Koytak şiirinin, kurucu özelliklerinden biri de öykülemeci anlatım biçimidir. Bu tarzın baskın olduğu metinler, şiirle nesrin yakınlaştığı alanlar olurlar. Halil Cibran ve Tagore çevirmeni olan şairin, bu iki figürün poetik ve öykülemeci tarzına benzer bir tutum benimsemiş olduğu da görülür. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*'te, *Tolstoy'un Portresi* başlıklı şiir, öykülemeci anlatıma iyi bir örnektir. Şairin geç-dönem metinlerinde, erken-dönem metinlerine göre daha fazla öykülemeci bir anlatıma yer verdiği söylenebilir. İlk metinleriyle son metinleri mukayese edildiğinde, Koytak'ın, geç-dönem metinlerinde daha poetik-düzyazısal bir hava içerisinde olduğu görülebilir. Nitekim, *Cazın Irmakları* isimli kitapta, bir bakıma, jazz müziğinin tarihi ve niteliklerini anlatmaya girişmesi ve *Dudakta Bekletilen Şarkılar* isimli kitabının şiir/roman olarak kurgulanıp tasarlanması şairin geç-dönem metinlerinin nesre yakın düşen doğasını imler. Bu da, şairin, ki neredeyse hiç nesirle yazmamıştır, şiirsel söylem biçiminden vazgeçemediğini gösterir. Şiir kitaplarında manzume şeklinde yazılan mektup, günlük ve anı tarzında metinler de vardır. Bu şiirsel söylem ve poetik düzlemde

¹¹ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 146.

¹² Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 202.

vazgeçememe, şairi düzyazısal olanı dahi poetik ifade biçimiyle bir araya getirmeye itmiş gibidir. Ancak, Koytak'ın ilk metinleriyle son metinleri arasında çok bariz bir farkın olduğunu söylemek, fazla iddialı bir yargı olur. Şairin önemli bir özelliği de, şiirindeki bu en başından beri oturmuş üsluptur. Koytak'ın şiirinde öykülemeci bir üslup kullanması, elbette sadece Tagor ve Cibran etkisiyle izah edilemez. Koytak'ın Mevlana, Homerus, Dante gibi öykülemeci ve hikmetli anlatımı seven şairlere özel bir ilgi duyduğu ve bu tarzı benimsediği de, şiirlerine bakılarak söylenebilir. Özellikle, şiirin zengin bir kültürel coğrafya üzerine oturması ve tahkiyeli söyleyiş biçimi bakımında Sezai Karakoç'un tesirinden söz etmek mümkündür. Ancak, Koytak, Karakoç şiirinin art alanını oluşturan Doğu ve bilhassa İslâmî art alanı -Batı sanat, fikir ve kültürel mirasından faydalanarak- sanat üzerinden daha evrensel kılar. Böylelikle, şiirini yapan, zengin art alan da kurar. Koytak şiirinde, nesre yakın duran bir tazın olması; bir bakıma, türler-arası mesafenin kaybolmasına ve edebî metinlerin bir anlatı durumu kazanmasına benzer bir durumu da çağrıştırır. Postmodern yazarların türler arası ayrımı kaldırıp, eserlerini bir anlatı olarak ikame etmeleri gibi, Koytak da, özellikle son dönem metinlerini poetik-düzyazısal bir düzlemde kurmuş izlenimi verir. Şairin Tagore ve Cibran tercümelerinin de, geç-dönemlere tesadüf etmesi, şiir-nesir arası ayrımın azalmasını daha da manidar kılar.

Koytak külliyatındaki öykülemeci anlatım, ondaki, arka planın sarıh bir biçimde görülmesine imkân verir. Epistemolojik ve didaktik bir karakter barındıran bu şiirde, metni anlayacak asgarî kültüre sahip olunduğu takdirde, şiirin üstüne oturduğu katmanlar rahatlıkla görülür. Bu anlamda da, Koytak şiiri, kapalı bir şiir değildir. Ancak, okurun bu şiiri okuyup anlam üretmesi için, geniş bir kültüre -dinî, tarihî, mitolojik özellikle de edebî ve sanatsal bir art alan bilgi ve kültüre- sahip olması gerekir. Aksi takdirde, şiirin, mütemadiyen telmih ve atıfta bulunulan doğasına katılmak ve kastının ne olduğunu tanıklık edebilecek kaynaklara ulaşmak pek mümkün olmaz. Bu anlamda, Koytak külliyatı, zengin bir metinlerarası (intertextual) düzlemdir. Bir metinlerarası düzlem olarak kurulan bu sferde, sürgit dünya edebiyatına, sanat dünyasındaki metin ve figürlere göndermeler mevcuttur. Bu göndermelerin kurduğu anlam haritasında, okur, bir yol tayin eder, bir anlam biçer. Metinlerarasılık (intertextuality) da, yine, postmodern metinlerin temel metot ve özelliklerindendir.

Koytak şiirinin çok zengin bir metinlerarası düzlem olarak inşa edilmesi, ondaki, postmodern edebiyata yakın düşen özelliklerden biridir.

Koytak külliyatı, bir metinlerarası uzamda, oyuncuların yine bizzat sanatçılar olduğu bir oyun alanı olarak kurulur. Şaire göre, *Oyuncakçı Dükkânı*, kâinat dahi bir “*muazzam oyuncakçı dükkânı*”dır.¹³ Sanatın sonsuz uzayında, sanatçılar, özgür deneyim ve muhayyileyle bir oyun ve yaratım içindedirler. Bu oyun sahasında, bütün sanatçılar, oyuncu-figürler olarak aynı zemin üzerindedirler. Tarihin önemli ve büyük figürleri, sanatçılar, filozoflar bu oyun alanında *şairane mukimler*dir. Homeros, Dante, Michelangelo, Pieter Bruegel, Tolstoy, Shakespeare, Dante, Kafka, Derrida, Wittgenstein, Mevlana, Cahit Zarifoğlu, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Ece Ayhan gibi sanatçı-figürler ve daha birçok ressam, sinemacı, mimar, vs. bu oyun alanındadırlar. Poetik-figürlerin daha fazla yer aldığı bir düzlem olarak inşa edilen külliyatta, bilhassa şiirsel söylemin önemli mimarlarına yer verilir. Bu bakımdan da, bu poetik düzlemde, bir tür şiir tarihi söz konusudur. Sanatın ve şiirin temel sacayaklarını oluşturan bu önemli figürler, bir oyun alanı olarak, Koytak külliyatında birer oyuncu-figür hâlinde mevcuttur, birer oyun-kurucudurlar. Elbette, oyun Schillerci anlamda yaratmayı gösteren en özgür, amaçsız irade ve tecrübe biçimini imler. Oyun alanı, güzel ve hakikatin birbirine katıldığı ve deneyimlendiği bir uzam olarak inşa edilir.

Koytak şiiri, lirik bir şiir değildir; dolayısıyla, Türkiye’de pek görülmeyen, alışılmadık bir şiirdir. Roni Margulies, Koytak şiirindeki farklı doğayı belirten “bu şiir Türkiye’de tutmaz” ifadesini kullanmıştır. Ortalama bir okur, şiirde, ilham ve duygu yoğunluğu görmeye alışıktır. Koytak şiirinde, ilhamın yoğun olduğu şiirler pek görülmez. Koytak şiiri, Antik Yunan’daki biçimiyle (*poiesis*) kurulan yapılan bir şiirdir ve bir yapma/kurma açığa çıkarma içerir. Şairin yoğun çalışmaları eseri meydana geldiği anlaşılan şiirlerde, şiirin kurucu öğeleri tahayyül, his, şuur ve kurgudur. Nitekim şair, bir *caius*’un ‘*yeni incil*’ için *kuramsal taslakları IV* başlıklı şiirde, “*Şair olarak doğmadım,/ Şiirin içine doğdum belki,*” dizeleriyle şiirin doğuştan verilen bir ihsan olmadığını; fakat, daha çok, çalışma sonucunda insandaki potansiyelin açığa çıkması olduğuna göndermede bulunur.¹⁴ Koytak şiiri, bu anlamda, bir bilincin şiiridir. Şiiri, hayal, rüya ve ilhamla bağdaştıran kuram ve yakıştırmaların aksine, Koytak şiiri, şiirin bilinçle ayrılmaz bir tarafı olduğunu imleyen bir şiirdir. Bu tarafıyla da, şiir ve şuur

¹³ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, 144.

¹⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 309.

akrabalığının nüksettiği bir şiiridir. Şair, şiirlerinde söz ettiği şiir yaratımı ve oluşumuna paralel bir biçimde metin ürettiğinden kuram-eylem birliği içinde olduğu izlenimi de verir.

Koytak şiiri, şiirin şuurla ilişkisi bağlamında, düşünceyle şuurla yapılan bir şiir olmasının yanında felsefî bir şiirdir de. Felsefî bir şiir olması, hem felsefî konu ve fragmanlar içermesi hem de şiirin epistemolojik ve ontolojik bir doğaya sahip olması itibariyledir. *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik ve Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, felsefî konuların yoğunlaştığı kitaplardır. Külliyyat Wittgenstein, Derrida, Nietzsche, Spinoza gibi filozoflar; Tanrı, yaratma, metafizik, sanat, varlık, din, ruh, dil, düşünce gibi felsefî konularla bir bakıma felsefî bir sahne olarak kurulur. Bu felsefî söylem biçiminin yanında, yine felsefenin kendine ödev bildiği ve çözme endişesi taşıdığı birçok kaygı vardır. Özellikle, sanat ve şiir üzerine refleksiyonlar üretmesi, ondaki felsefî tabiata işaret eder. Aksi hâlde, şiirde, sadece felsefî unsurların kullanılması felsefenin şiirde bir dekordan öteye gitmediği tehlikesini taşır. Koytak şiiri, hikmetli (hikmet-amiz) bir öz de taşır. Onda, hem İslâm hem de Çin-Hint bilgeliğinden fragmanlar görmek mümkündür. Söz gelimi *caius*'un 'yeni incil' için kuramsal taslakları III'te;

“şair dediğin, şiir ve hikmet yontularını
dilin kemliğiyle

o kadar ustaca yontmuş olmalıdır ki, ”¹⁵

şeklinde, şiir ve hikmetin nasıl bir ilişki biçimiyle bir araya getirilmesi gerektiğini izah eden dizelere yer verilir. Dolayısıyla, şiirde hikmet/felsefe dekoratif bir şekilde değil, metne sinmiş ve öz bir biçimde var olmalıdır. Bu anlamda, Koytak şiiri, Pre-Sokratlar ve kadim bilgelikte olduğu gibi düşünce ve hikmetin şiirsel bir söylemle poetik bir düşünce biçimi içerisinde geliştiği bir düzlem olarak arzıendamlar eder. Şair, mitostan logosa doğru evrilen bir dünyayı yeniden kat eder; Platoncu ve Hegelci anlayışların hilafına, düşünceyi poetik bir düzlemde ikame ettirerek, onun şiirsel söylemde kendine yer bulmasını sağlar. Burada, şiire de düşünceye de yer vardır. Koytak külliyyatını böyle bir gözle üstünkörü taramak bile, ne kadar fazla örneğin olduğunu gösterecektir. *Büyük Sözler* başlıklı şiirde, bilgi, hakikat, özgürlük, aşk, iman ve ölüm üzerine poetik bir düzlemde çerçeveler sunulması şiirin epistemolojik bir alan olarak kurulmasına iyi bir örnektir. Söz gelimi, özgürlük için “neye benziyor özgürlük/tam yakaladığım dediğin

¹⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 308.

zaman/kuyruğunu bırakıp kaçan kertenkeleye” dizeleriyle, özgürlüğün bir türlü tam anlamıyla elde edilemeyen temel niteliği somutlaştırılır.¹⁶ Bu ve benzeri metinlerde, poetik bir düzlemde, bilgisel/epistemolojik bir doku örülür, yapı inşa edilir. Ayrıca, az da olsa rubailerin külliyyatta yer alması, ki rubai düşünce ve felsefenin teksif edildiği tür olarak da bilinir, yine ondaki düşünce ve felsefeyle olan yakınlığı işaret eden bir gösterge olarak okunabilir.

Koytak şiiri, bizzat şiir ve sanat üzerine katlanan bir şiir olması itibariyle de, felsefî ve teorik yanı olan bir şiirdir. Şiirin ne olup olmadığı, külliyyat boyunca, sürgit sorgulanır, söz konusu edilir. Özellikle, *Şairlerin ve Yoksulların Kitabı I-II-III*’te, şiir ve sanat üzerine katlanan metinler üretilir. Böylelikle, şiirler, sanat ve şiirin ne olduğuna dair bir yüzey olarak inşa edilirler; şiir ve sanat üzerine düşüncelerin, görüşlerin olduğu düzlemler hâlini alırlar. Bu özelliği itibariyle, yine, postmodernlerin üstkurmaca (metafiction) dedikleri tekniğe benzer bir durum belirir. Şiirin bu şekilde bir refleksiyon alanı olarak kurulması, Türk şiirinde oldukça yeni bir girişimdir. Şiir ve sanat üzerinde bu kadar fazla durulması, yine şiirde düşüncenin ağır bastığını imleyen işaretler olarak okunabilir.¹⁷

Koytak külliyyatı, bir tarafıyla, bir edebiyat ve şiir eleştirisi yüzeyidir de. Birçok metin, şiir teorisi ve eleştirisi üzerine inşa edilir. Bu metinler, hem şairin bizzat muhatap kaldığı durumlarla hem de genel olarak eleştiri sanatıyla ilgilidir. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*’te, *Güncellenmemiş Edebiyat Dersleri* başlıklı hayli uzun müstakil bir bölüm vardır. Bilim-Sanat Vakfı’nın şiir üzerine dersler vermesini istemesi üzerine, şair, edebiyat ve şiir üzerine yazdıklarını içeren şiirlerini poetik bir zeminde bir araya getirir. Burada, şiir üzerine eleştirel ve kuramsal sayılabilecek bilgi ve görüşler, poetik bir zeminde serimlenir. Bu bölümde, *Gelin-Güvey Oyunu* başlıklı şiirde, “*şiirin, her şeyden önce,/tanrının bahçesine/tanklarla girilemeyeceğini/anlatması gerekiyordu darbeci şairlere*” diye devam eden dizelerde, darbeci şiirlere bir eleştiri getirilir.¹⁸ Yine, şair, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*’te, *Kötü Şiir, İyi Şiir* başlıklı metinde,

“Bilgi, yerinde kullanırsan
Saflığa dönüşür,
Yerli yersiz kullanırsan

¹⁶ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 195.

¹⁷ Koytak külliyyatında şiir ve sanat üzerine katlanan metinler, inceleme bölümünde, ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bundan dolayı, burada, örnek verilmemiştir. Ayrıntılı örnekler için “Cahit Koytak Şiirinde Sanatın Yeri” ve “Cahit Koytak Şiirinde Şiir ve Şair” başlıklı bölümlere bakılabilir.

¹⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, 311.

*Bönlüğe, boşboğazlığa,
Pek Pek kötü şiire...*¹⁹

dizeleriyle, şiir ve bilgi ilişkisinin nasıl olması gerektirdiğine dair fikirlerini serdedir. Epistemolojik bir şiir kuran şair, şiirde bilgi kullanımının hangi koşullarda iyi ya da kötü şiir yaratacağını, eleştirel bir tavırla, poetik bir düzlemde ortaya koymaya çalışır. Sanat, edebiyat ve şiire dair bu tarz eleştirel metinler, Koytak külliyyatında temel-koyucu niteliktedir.

Koytak şiiri, bir Tanrı ve kozmoloji inancı etrafında oluşan bir yapıya sahiptir. Külliyyatta, hem zorunlu bir Tanrı tasavvurunun açık izleri vardır, hem de bir kozmolojik inancın. Bu iki unsur, şiir-kurucu niteliktedir; şiirin dokusunu oluşturan ve külliyyatta mütemadiyen karşılaşılan iki önemli sacayağıdır. Tanrı, tapınaklara hapsedilen bir Tanrı tasavvurundan çok, doğa, varlık ve insanla birlikte olan bir tasavvurla ön plandadır. Kozmoloji de, insanın bir küçük âlem (mikro cosmos/âlem-i sagir); kâinatın da bir makro insan (âlem-i kebir) olduğu üzerine oturan, klasik ve tasavvufî bir kozmoloji anlayışıdır. *İçimizdeki Tanrı* başlıklı şiirde, “*İçimizdeki Tanrı defalarca,/defalarca büyüktür/Tapınaktakinden,*” dizeleriyle, insanla Tanrı arasında bir ilişki kurulurken; “*Çünkü içimiz defalarca,/defalarca daha büyüktür/Bilinen kâinattan*” dizeleriyle de, insanın büyük bir kozmos olduğunu ima eden kozmik inancı görmek mümkündür.²⁰ Yine *İnsanın Halleri* başlıklı şiirde,

*“insan halindeyken insan
insanın içindeki âlem
insanı içine alan âlemden
kat kat daha büyüktür
daha zengindir”*²¹

dizelerinde, *insan hâlinde olma* tecrübesinin, evreni ihata edebileceğine inanan kozmolojik inancın izleri görülür. Bu kozmoloji, şairin Tanrı tasavvuruyla bütünlenir. “Tapınaklara hapsedilen”, klasik kabullerle alımlanan ve algılanan bir Tanrı tasavvuru yoktur, daha ziyade panteizme yakın düşen bir Tanrı tasavvuru söz konusudur. Bu Tanrı ve kozmoloji inancı, Koytak şiirinin kurucu öğelerindendir. Bu iki önemli nokta, göz ardı edildiğinde Koytak şiirine nüfuz etmek güçleşir. Zira, Tanrı faal bir tasavvurla sürgit şiirdedir; insan ise küçük bir âlem potansiyeliyle mevcuttur.

¹⁹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 143.

²⁰ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 164.

²¹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 173.

Koytak, şiir üretimini bir yaratma; ikincil bir yaratma olarak görür. Ona göre, asıl yaratıcı Tanrıdır. Şiirsel yaratma, Tanrısal yaratma içinde ancak bir imkândır. Şair, eserini sonsuz bir boşluktan ya da yoktan yaratamaz. Bu bakımdan da, şiirsel yaratma, ancak mümkünler içinde bir imkândır. Şiirsel yaratım, Tanrısal yaratımın sonsuzluğu içinde sonlu bir uzamdır. Şiir, Romantiklerdeki anlamıyla, sonsuz olanın nihayetsizliğini sonlu bir zeminde ihsas ettirir, gösterir. O hâlde, şiir, bir görme ve gösterme biçimidir, varlığın bir dilidir.

Koytak şiirinin temel kaynakları; sanat, edebiyat, şiir, felsefe/hikmet, kutsal ve dinî kaynaklar ile tarih, mitoloji gibi kültürel alanlardır. Bilhassa sanat, edebiyat ve şiir Koytak külliyyatının özellikle kendini üstüne kurduğu alanlar olarak tebarüz eder. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I-II-III*, neredeyse tamamen, sanat, edebiyat ve şiir üzerine kurulmuştur. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*'in hemen başlarında, *Kalk Şair!* başlıklı şiir, “*Kalk şair, kalk, örtülerini at üzerinden!*” mısraıyla başlar.²² Bundan itibaren, Koytak şiirinde, sürekli bir şair imgesi dolaşır. İster doğrudan şiir ve şair üzerine yazılan poetik mahiyetli şiirlerde isterse de herhangi başka bir şiirde olsun, Koytak külliyyatında, sürekli bir şair-figür dolaşır durur. Hem kurmaca bir kişilik, hem de reel bir kişilik olarak şair figürü eksik olmaz. Şairler, yazarlar ve roman kahramanları üzerine inşa edilen metinler üretilir. Söz gelimi, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*'de, *Deli & Dahi* başlıklı metinde, Guillaume Apollinaire'nin Mona Lisa tablosunu çalma gerekçesiyle bir hafta gözaltında tutulması gibi şiir tarihindeki ilginç anekdotlara yer verilir. Yine, edebiyat tarihlerince yazılan Virginia Woolf'un intiharı, *Virginia Woolf'un Dama Taşları* başlıklı şiirde yeniden kurulur. Birçok roman kahramanının, çeşitli vesilelerle, şiirde yer aldığına tanık olmak mümkündür. Bu kahramanlardan en fazla zikredilenlerden biri Herman Melville'in filmi de çekilen *Moby Dick* isimli romanının kahramanı Kaptan Ahap'tır. Uzun yıllar sinemayla uğraşan Koytak'ın şiirinde, sinema sanatı da bir kaynak, kurucu bir unsurdur. Sinema tarihine mal olmuş önemli yönetmenler, filmler ve aktörler onun külliyyatını besler. Diğer sanatlar da, resim ve müzik gibi, şair için zengin kaynaklardır. Jazz müziğine ayırdığı 405 sayfalık *Cazın Irmakları* isimli hacimli kitap, şairin, sanatsal verimlerden hangi kertede istifade ettiğini göstermesi bakımında kâfidir. Cazın (jazz) Amerikalı siyahlar arasında doğan bir müzik

²² Bu mısra da, Hazreti Muhammed'e bir telmihte bulunulduğunu da vurgulamak gerekir. *Kur'an-ı Kerim*'de de Peygambere hitaben “Ey örtüsüne bürünen” (müzzemmil, 73/1) denir. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 44.

olması da, şairin bu müziğe verdiği önemde etkilidir. Bu müziğin nasıl doğduğundan tutun da, hangi evrelerden geçtiği, yetiştirdiği en önemli müzisyenlere kadar, jazz hakkında neredeyse bilmeniz gereken her şey poetik bir düzlemde serimlenir. Burada, sayamayacağımız birçok şair, yazar, ressam, sinemacı, mimar, heykeltıraş, vs. sanatçılar Koytak külliyyatını beslerler.

Koytak şiirinin göz ardı edilemeyecek ve sürekli referans hâlinde olduğu başka bir kaynak da, Pre-Sokratlardan başlamak üzere, Batı felsefesidir. Koytak külliyyatı, yeterince felsefe, sanat ve şiir teorisi bilinmeden anlam dünyasını açmaz. Dolayısıyla, şairin külliyyatında, Nietzsche, Wittgenstein, Derrida gibi önemli figürler hakkında yazdığı müstakil şiirlerin yanında; birçok önemli filozof ve düşünürü akla getirecek göndermelerin bulunduğu metinler de vardır.

Koytak külliyyatının düşünce ve felsefeyle bu kadar haşır neşir olması, onu, modernizme ve mutlak akla karşı eleştirel bir yüzey olarak da kurar. Modern şiirin doğasında bulunan modernizm eleştirisi, şairin metinlerinde belirgindir. Heidegger'in yoksunluk çağı dediği çağımız için, benzer biçimde Koytak da, *Şiir Bugünden Geçiyor Edebî Yoksunluk Zamanından* başlığıyla metinler yazar. Şiirlerde, özellikle, modern aydınlanmacı aklı hükümferma kılmak isteyen zihniyete karşı bir tavır söz konusudur. Söz gelimi, *Çarmıh* başlıklı şiirde, “bakarsın, akıl senin atın, araban,/tahtın, tahtirevanın olmaktan çıkar/ve kendi kendini gerdiğin/bir çarmıh oluverir.” dizelerinde, modern düşüncenin akılla ilişkisi çarmıh metaforuyla somutlaştırılıp anlatılır.²³ Böylelikle, çağımızın büyük bir problematiği olan modernizm ve modern düşünceyle bir şekilde hesaplaşmaya çalışılır. Bu anlamda da şiir, zamanın ruhunu (zeitgeist) yansıtmaya yönelik bir yüzey de olur. Modern şiirin *zeitgisti* modernizm eleştirisidir, anti-modern bir tutum içinde bulunmaktır. Nitekim, Koytak'ın *Zamanın Ruhu* başlığını taşıyan şiirleri (*Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat'ta 'Zamanın Ruhu' I-II*) vardır.

Koytak şiirinin dünyaya, varlığa ve çağına bakması şiirin sunduğu zengin bir sferde farklı bir biçimde düşünme ve görmeyle mevcuttur. *Sol Elle Yazı Yazmak* ya da *Sol Elle Yazılanlar* başlıklı metinler, ki *Gazze Risalesi* hariç şairin bütün kitaplarına yayılmış çok sayıda şiirin başlığıdır, dünyayı farklı şekilde deneyimleme ve görme imasında bulunur:

“Sol elinle yazı yazmayı ihmal etme,

²³ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 139.

*Dünyaya sol elinle dokun,
Ayın öteki yüzünü görmeye çalış,
Dağın arka yamacını hayal etmeyi öğren!
Sadece yeni şeyler görmezsin,
Daha önce gördüğünü zannettiğin şeyleri
Aslında hiç mi hiç görmediğini
Fark edebilirsin böylece belki.”²⁴*

dizelerinde olduğu üzere, “sol elle” bir edimde bulunmak farklı bir biçimde ve gündelik hayatı aşarak ötekini keşfetmeye eğilimli bir tecrübe biçimini gösterir. Böylesi bir deneyimleme, varlığın aslını silikleştiren genel “sağ elle yazma” eğiliminin aksine, varlığı bizzat ne ise o olarak görme ve açığa çıkartmaya yöneliktir. Koytak şiiri de, varlığı alelade, gizlenmiş bir dizgeden varlığın kendi hakiki varlığını açığa çıkarttığı bir dizgeye taşımayı, koymayı kendine temel-koyucu bir deneyimleme biçimi olarak seçmiş gibidir. Böylesi bir tecrübe, Heideggerci anlamda, varlığın gizinden kurtulmasına, açığa çıkmasına göndermede bulunur.

Koytak külliyatı, ilahî kitaplar, dinler ve bu dinler etrafında gelişen söylencelerden istifade etmesi bakımından da mümbit bir zemindir. İslâm dininden birçok motifin bulanmasından başka özellikle, İncil ve Tevrat etrafında gelişen söylenceler ve bu iki ilahî kitabın sunduğu verimlerden verimli bir şekilde istifade edilir. Bu anlamda, İslâmiyet, Yahudî ve Hristiyan ilahiyatı önemli kaynaklardır. Beslendiği bu geniş dinî art alandan dolayı, Koytak şiirinin, dinî bir nüvesi olduğu da söylenebilir. Ancak daha önce söylediğimiz gibi, şair her ne kadar Müslüman da olsa, herhangi bir dinin ya da mezhebin sözcülüğünü yapmak gibi bir kaygı taşımaz; daha ziyade Tanrı, varlık, insan, sanat ve yaratma gibi önemli hususlarda dinî kaynaklara müracaat eder ve okuru da yine bu kaynaklara yönlendirir. Koytak’ın, Ahmet Ertürk’le birlikte, Muhammed Esed’in *The Message of The Qur’ân* isimli mealini *Kur’an Mesajı* olarak Türkçeye tercüme etmesi ve yine Halil Cibran’ın Hristiyan ilâhiyatı ve söylencelerinden parçaların olduğu birçok eserini Türkçeye aktarması, ondaki dinî art alanın varlığının somut delilleri olarak hatırlatılmalıdır.

Koytak külliyatında, tarih, tarihî figür ve mekânlar da önemli bir üretim kaynağıdır. Dinler, mitoloji ve kadim kültürden bahseden bir şiir, dolayısıyla tarihî unsurlara da yer vermek durumunda kalır. Bu bağlamda, *Kule ve Yumurta* başlıklı şiirde,

²⁴ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 311.

*“Babilliler, evreni, semavî ve okyanusa gömülü
bir kuş yumurtasının içinde tasavvur ediyorlarmış;
arz da, hangi kuşun olduğunu bilmediğimiz
bu yumurtanın ortasında,
üst üste yedi kuleden oluşuyormuş,”*

dizelerinde Babillilerin kozmoloji anlayışı şiire konur.²⁵ Dünya tarihinde birçok önemli ve çığır açan figür, tarihî şehirler ve anlar şiirde yer alır ve şiiri besler. Özellikle, ilk ve ortaçağlarda birçok tarihi figür ve şehir metnin yapısını oluşturan temel-koyucu öğeler olarak değerlendirilebilir. Elbette, tarih, poetik bir düzlemde şiirsel bir tarih-yazımı formundadır.

Koytak külliyyatının besleyici unsurlarından biri de, mitolojidir. Özellikle Yunan mitolojisinden motif ve figürlerin yoğunlukta olduğu görülür. Bu bağlamda, Zeus, Hades, Prometheus, Oidipus, Medusa ve Tantalos ilk akla gelen mitolojik figürlerdir. Yine Divan edebiyatını besleyen Doğu mitolojisinden motiflerin de, Koytak şiirini, beslediğini söyleyebiliriz. Simurg, Anka, Zümrüdüanka gibi efsane kuşlar; Zaloğlu Rüstem gibi figürler bunlardan bazılarıdır. Külliyyatta, Çin-Hint edebiyat, tarih ve mitolojisinden de birçok figür, anekdot ve fragman görmek mümkündür. Bu anlamda, Koytak şiirinde, mitolojik unsurların varlığı ve kullanımı yaygındır; bu kullanımlar arasında mitik düşüncenin izlerini sürmek de mümkündür.

Koytak şiirinin temel kaynak alanlarından bir diğeri, tasavvuf ve tasavvufun kendine yer bulduğu Divan şiiri literatürüdür. Pir, meyhane, şarap, sevgili gibi tasavvuf terminolojisinde kullanılan unsurlara, Koytak külliyyatında, sık sık rastlamak mümkündür. *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat* isimli kitabın bölümlerinden birinin adı, *Meyhanede Gül Dersi* başlığını taşır. *Ruh Üzerine Karışık Tezler II* başlıklı şiirdeyse,

*“Şarabın, kadehin, çenginin,
Meyhanenin öteki yüzü
Ve meyhanecinin,
Büyük Meyhaneci’nin...*

*Meyhaneyi mabede
Mabedi meyhaneye çeviren;
Mabette de, meyhanede de kaybolup giden,
Şaraba karışıp giden,
Şarabın da, sarhoşluğun da ötesine geçen
Büyük sarhoşluğun öteki yüzü, öteki aklı...”²⁶*

²⁵ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 238.

²⁶ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 56.

dizeleriyle, meyhane mazmunu üzerinden, bir şiir kurulur. *Büyük Meyhaneci* (pir-i mukan) ibaresi, Tanrıyı ima eder. Bu bağlamda, meyhane mazmunu etrafında gelişen unsurların, külliyatta, Tanrı tasavvurunu oluşturması bakımından, anlam-kurucu bir tarafı vardır. Ayrıca, şairin, bazı konulara klasik İslâmî alımlama ve kabullerden farklı bir biçimde yaklaşması yine ondaki Melâmî ve Kalenderî doğayı gösterir. Tasavvuf, Koytak şiirinde sadece bir literatürel kullanım değil, hâl olarak sinmiş izlenimi de verir. Koytak'ın, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*'de, Nabi Avcı için yazdığı bir şiirinin adı 'Homeless' tır. Bu İngilizce kelime Türkçede evsiz barksız, yersiz yurtsuz, berduş (hane-ber-duş) gibi anlamlara gelir. Şair gerçek hayatta da, münzevi sayılabilecek bir yaşam sürer. *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*'ta bir bölümün adı *Münzevinin Aynaları* başlığını taşır. Mesela,

“Çıkınımda şiirler taşıyorum,
Polenler saçıyorum,
Tanrı'yı ekiyorum!”

dizeleriyle başlayan *Münzevinin Aynaları* şiiri, şathiyeleri akla getiren bir şiirdir.²⁷ “Tanrı ekiyorum” benzeri ifadeler, daha çok, bazı tasavvufî ve batınî inançları olanların söyleyebileceği türdendir. Normal koşullarda bu tarz bir ifadenin dillendirilmesi farklı anlamlandırma ve ithamlarla karşılaşabilir. Fakat, şiirin rindane doğası bunu, en azından ehli için, anlaşılabilir kılar. Dolayısıyla, Koytak'ın şiirinde, tasavvufî terminoloji ve kozmolojinin, hayatındaysa dervişane yaşamın izleri sürülebilir.

Koytak'ın tarih, din, felsefe, sanat ve mitolojiyle bu kadar yüklü bir şiir kurması onun şiirini, ilginç bir biçimde, çok fazla gelenekçi yapmaz. Gelenek ve kültür tarihinden bu kadar beslenen bir şairin, bazı konularda geleneksel bir tını taşıması kaçınılmazdır. Ancak, Koytak, şiirini gelenek ve kültür tarihi üzerine kursa da, hatta gelenekçi olsa da, metinlerini çatdığı düzlem çok fazla klasik ve geleneksel bir yapı izlenimi vermez. Koytak külliyatı, geleneksel olanın dönüşüme uğradığı, postmodern bir düzlem izlenimi de uyandırır. Tarihi ve dini dönüştürme, metinlerarasılık, üstkurmaca, oyun, türler-arası yaklaşma gibi özellikler, daha ziyade, postmodern metinlerde görülür. Bu bağlamda, Koytak şiirini kuran bilinç, Batılı bir bilinç ve görme biçimine daha yakın durur. Türk şiirinde pek aşına olunmayan, düşünceyle teorik ve felsefî öğelerle kurulan bir şiir söz konusudur. Lirizm ve duyumsamanın oldukça az bulunduğu bir düzlem olarak kurulan bu şiir, Batılı anlamda, yapılan/inşa edilen bir

²⁷ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 208.

şiiirdir. Batı'da birçok şair, Goethe gibi, çok geniş bir kültürel art alan barındıran zengin içerikli şiirler yazarlar. Türk şiirinde, en azından modern Türk şiirinde, bilgiyle bu kadar yüklü bir şiire pek rastlanmaz.²⁸ Bu bakımdan, Koytak, yeni bir şiir kurar. Her yeni şeyde olduğu gibi, Koytak şiirinde de, eksiklikler olacaktır. Nitekim, şiirdeki bilgisel yükün fazlalığı, bazı metinlerde bilgi yeterince teksif edilmediği için, metnin şiiriyetini nispeten azaltır. Fakat, yine de, bilhassa vurgulamak gerekir ki, şiirin zengin bir epistemolojiyle kurulması metni zengin ve oylumlu kılar. Böylesi zengin bir epistemolojiye sahip olunca, Koytak, şiirini kurgulamak için dille oynama gereksinimi duymaz. Şiirini zengin bir art alanla sade bir düzlemde, tercih edilmiş bir yalınlıkla kurar. Şairin, ilk metinlerinden başlamak üzere, oturmuş bir dili vardır. Koytak'ın en gelenekçi olduğu tarafı dil-kullanımıdır. Koytak'ın sahih bir dile sahip olduğunu, ancak dil-kullanımında zaman zaman düzyazısal bir forma saptığını da söylemek gerekir. Koytak şiirinin en zayıf halkası bu zaman zaman nesre yaklaşan dokusudur. Özellikle, son yıllarda gazete ve internet sitelerinden düzenli şiir yayınlamaya başlaması, ondaki bu düzyazısal havayı daha da arttırmış gibi görünür. Üretken şairlerde baş gösteren bazı aksaklıklar, Koytak şiirinde de kendini hissettirir.

Yukarıda sıraladıklarımız, Koytak'ın poetikası bağlamında sayılabilecek temel, şiir-kurucu öğelerdir. Bunlar, genel bir biçimde verilmiştir. Daha mikro düzeyde, farklı anlam ve okuma haritaları çıkarılabilir. Büyük ve hacimli bir metin olan Koytak külliyatı hakkında, elbette, başka şeyler de yazmak mümkündür. Fakat, şairin poetikasını yapan, şiirini kuran temel-koyucu ana özellikler genel olarak, görebildiğimiz kadarıyla, yukarıda saydığımız gibidir. Bu bağlamda, Koytak şiirine, daha ziyade “metin merkezli” bir görme biçimi ve görüş etrafında bakılmaya çalışılmıştır. Elbette, başka yaklaşım biçimleri de mümkündür. Biz, şiirlerde gördüklerimizi alıntılarla serimlemeye çalıştık. Takdir edileceği üzere, sanat eserleri, hele de şiir farklı biçimlerde görülüp okunmaya müsait düzlemlerdir. Dolayısıyla, burada çizilen poetik çerçeve,

²⁸ Türk şiirinin düşünceyle ilişkisini özetleyen Şahin Uçar'ın şu sözleri fikir vericidir: “Genel olarak düşünce geleneğimiz zayıf olduğundan şiirimizde de düşünce unsuru az. Ancak dünyanın bütün büyük şairlerinde düşünce şiiri, yani felsefe var. Diğer milletlerin, Arapların, İngilizlerin, İranlıların ve Latinlerin şiirlerini tanıyanlar, bunu hemen fark ederler. Kendi edebiyatımızdan başkasını bilmeyen ortalama aydın tipi ise, şiir diye sadece Türk edebiyatındaki numunelere âşinâ olduğundan, ‘şiir böyledir ve felsefesiz olmalıdır’ zannederler. Bu sadece yanlış değil, şiir kelimesinin ma'nâsına dahi zıttır; bunu gösterdik. Biz şiir denince, gerekli gereksiz kullanılan acaip teşbihlerle meydana getirilmiş, bir sunî şiir dili arkasına sığınarak anlaşılmamayı tercih eden, hatta ‘şiirde anlam olmaz, sadece duygu olur’ diyen şairler var. Düşünmüyorlar ki duygu da bir ma'nâdır ve kelimelerle ifade ediliyor. Şahin Uçar, *Dil ve Felsefe*, Şule Yayınları, İstanbul, 2012, 19.

mümkün okuma biçimleri arasında çıkan bir okuma biçimi ve önerisidir. Eskilerin meşhur *nazar manzarayı yaratır* ya da başka bir deyişle *nazar olmadan manzara olmaz* ilkesi doğrultusunda metne bir teori, nazar/görme biçimi sağlaması açısından bir noktainazar tespitine; Koytak şiirinin nasıl bir manzara arz ettiğini görmek için bir teori/nazar, ya da nazar-gâh, inşa edilmeye çaba gösterildi.



BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİ ÜZERİNE

1.1. BATI'DA ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİNE DAİR

Şiir ve felsefe, insanlığın erken dönemlerinden beri *varolan*, benzer olgu ve durumlara taalluk ettikleri için de yakın ilişki içerisinde olan iki insanî uğraşı alanıdır. Bugünkü kadar rafine olmasalar bile, insanlık kendisi ve evren üzerine düşünmeye başlar başlamaz bu iki tecrübe açığa çıkmıştır. Shelley, şiirin insanla doğuştan akraba olduğunu söyler. Felsefe ve şiir ancak günlük/rutin hayat aşıldığında, temel ihtiyaçlar giderildikten sonra açığa çıkan benzer insanî eğilimlerin iki düzeyde görünmesini sağlarlar. Dolayısıyla, ortalamanın üstünde bir duruma matufturlar.

Şiire yaklaşımlara bakıldığında, genel olarak, bunların dönemsel ve paradigmatik oldukları görülür. Sözlü dönemlerde şiir önemli bir medya ve düşünceyi dolaşıma sokan bir vasıta işlevi de görür. Antik çağlarda mitostan logosa doğru bir ivmede, şiir, yeri ve düşünsel boyutu tartışılan ve giderek logos ağırlıklı bir eğilime doğru istikamet alınan bir atmosferde solumaktadır. Ortaçağlarda şiir Sokratik ve Platonik, skolastik düşünce biçiminin hâkim olması ve tanrı merkezli bir dünya algısından dolayı perdelenmiş; aydınlanmayla birlikte tabiata angaje bir dehanın mahsulü olarak görülmüştür. Nihayet 18. yüzyıldan sonra, bilhassa romantizmle, en önemli insanî tecrübelerden olan şiirin yaratıcı bir öze matuf olduğu, yine dehaya ait bir edim olduğu temayülü baskınlık kazanmıştır. Son bir asırlık dönemdeyse şiirin insanın özüne, varoluşuna ve hakikatin bizzat ne ise o olduğuna mütedair olduğuna yönelik kanaatler yaygınlık kazanmıştır. Yine günümüzde, bilhassa modernizme karşı aksülamellerin içinde *varolabildikleri*, *varkalabildikleri* bir vasat olarak da karakterize olmuştur. Bu açıdan, Dilthey'in şiir nasıl ki insan yapımı ise, tarih dahi bir sanat eseri kabilindendir tezinde yatan şiirin *tarihsel tini* yansıttığı iddiası işlevsel bir perspektif sunmaktadır.²⁹

Şiirle felsefe ilişkisinin, yazılı tarih içinde, en yoğun biçimde gün yüzüne çıktığı dönem Antik Yunan'a denk düşer. Şiirle felsefe arasındaki karşılıklı ve girift münasebetten, bu ilişkinin çok eskilere dayandığını ve hatta felsefenin ifade biçimi olarak şiirsel söylemi kullandığını Platon'un metinleri ve Pre-Sokratlardan öğrenmek

²⁹ Raymond Barfield, *The Ancient Quareel between Philosophy and Poetry*, Cambridge Universty Press, New York, 2011, 210-225.

mümkündür. Sokrates ve Platon'un şiire karşı koyuşlarını bu mücadelenin zirve noktası olarak alırsak, daha sonra, yüzyıllarca şiirin aleyhine, *logosun* lehine gelişen bir doğruda ilerlemiş oluruz. Logos, düzyazıyı ve salt akklı bünyesinde taşıyarak, tahayyül ve şiirsel söyleme adeta yol vermiştir. Şiir, aşılan bir şey olarak görülmüştür. Alan Baidou, şiirle felsefe ilişkisini Parmenides'çi anlamda felsefeyle şiirin *biraradallığı*, Platoncu anlamda şiirle felsefe arasında bir mesafenin ihdas edilmesi ve Aristotelesçi anlamda şiir bilgisinin felsefeye dâhil edilmesi ya da şiirin felsefî bir refleksiyon alanı hâline getirilmesi, felsefenin de asıl bilgi olması şeklinde yine şiirin aleyhine gelişen bir eğri üzerinden üç düzlemde gösterir.³⁰ Bu da yine mitostan logosa, şiirden felsefeye doğru bir dönüşümün, düşünce ve sanattaki tarihsel izdüşümüne tekabül etmektedir. Fakat bu bir dönüşüm, daha ziyade, bir devridaimdir ve sırası geldiğinde ters yönde bir ivme belirecek, insanî bilimlerde poetik görme ve düşünme biçimine ihtiyaç olduğu yine bazı filozoflarca işaret edilecektir. Bilhassa Alman romantikleri, Nietzsche, Heidegger gibi filozoflarda bunu görmek mümkündür.

Şiir için savunmalar da yazılmıştır. Bunlardan biri Sidney'in *Şiir İçin Bir Müdafaa (An Apology for Poetry)* isimli risalesidir. Metin, Stephan Gasson'un, edebiyatı hurafe olarak nitelemesine karşı şiirin değerini ortaya koyma hüviyetindedir. Sidney, bunun üzerinden, Platon'a kadar götürür eleştirisini; şiiri insanlığın kendini ilk anlama tecrübesi sayar. İnsanlık kendini anlamaya şiirle başlamış, şairler insanlığın ilk öğretmenleri olmuşlardır. Filozof ve tarihçiler dahi şair kisvesinde ortaya çıkmışlardır. Bu bakımdan şiir, diğer düşünce alanlarına kaynaklık etmiştir. Sidney, şair için Roma'da (Latince) *vates* yani kâhin; Grekçede ise üreten, yapan kişi (*poietes*) denildiğine göndermede bulunur. Dolayısıyla şiir tabiata angaje ya da onun hizmetkârı değildir, fakat yaratıcı bir edimdir.³¹ Şiir için kaleme alınan ikinci savunma metni, Shelley'in *Bir Şiir Savunması (A Defence of Poetry)* başlıklı risaledir. Bu risale, Thomas Love Peacock'un şiiri demir, altın, gümüş ve tunç çağı olarak tasnif ettikten sonra, şiirin bir nevi miadını doldurduğu ve şairin artık yerini filozoflara ve devlet adamlarına bırakması gerektiği tezine bir itiraz kabilindedir. Sidney'in açık etkilerini

³⁰ Alain Badiou, *Sonsuz Düşünce*, Çev. I. Ergüden-T. Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012. 58-59.

³¹ Sir Phillip Sidney, *An Apology for Poetry*, The Norton Antology of Theory and Criticism , Norton 2001, 323-362.; Virginia Riley Hyman, "Sidney's Definition of Poetry", Studies in English Literature, 10, Rice University, Winter-1970, 49-62. Bünyamin Kasap, "Önsöz Niyetine-Şiir Savunmaları", Bir Şiir Savunması, Çev. B. Kasap, Şule Yayınları, İstanbul, 2011.

görmek mümkündür metinde. Shelley şiiri, insanlıkla akran sayar; Platon'u da özünde şair olarak görür. Şiir, insan bilgisinin merkezi, tüm düşünce sistemlerinin gözesidir. Şiir, zihni genişletir; lezzet ve bilgi üretmekten başka var olanları tekrar üreten hem insan edimlerinin hem de sanatların şahikasıdır. Şiir, yalnız bir manzum biçim değil, fakat varlığı sıradanlıktan kurtararak açığa çıkaran bir şeydir de.³²

Platoncu bir doğrudan ilerleyen düşüncede şiire en fazla kıymet verenler bile onu ancak felsefenin eşğine kadar gelebilen bir şey olarak görmüşlerdir. Ta ki insan aklının, hele de dâhilerin, sanıldığı gibi linear değil de daha ziyade dairesel ve dolayimsız/ansızın çalıştığı, poetik tahayyül ve imgenin düşünceye ne kadar ön açacağı görülene kadar. Fakat yine de şiir ve felsefe ilişkisi bütünüyle homojen değildir. Şiir ve felsefeyi birbirinden kesin olarak ayıran, şiiri “çerezlik” olarak, felsefeyi ve dolayısıyla salt akli yegâne düşünüş biçimi olarak görenler olduğu gibi, her iki alanın ortak diyarında tefekkür ve temaşa edenler de olmuştur. Yalnız, kesin olan bir şey var ki, o da, Batı düşünce geleneğinde şiirin nefesinin daima felsefenin ensesinde olduğudur. Dil ve şiir, neredeyse bütün büyük filozofların gündemindedir. Baumgarten'den başlayarak sanatları ihata eden bir alan olarak estetik bazen bir bilim, bazen de güzellik, obje ve subje, güzel ve hakikat ilişkisi üzerine bir refleksiyon olarak da görülür. Estetik, sanatlara paralel bir alan açar. Estetik, biraz da, ampirik ve rasyonalist düşüncenin sanata biçtiği bir kalıp olarak sanatın varlık ve hakikatle ontolojik bağlarının zayıfladığı bir zemin olarak da belirir. Sanat, daha çok üzerine düşünölmeye ve felsefeye bir alttür olmaya değer bulunulur. Baumgarten estetik için “*mantığın kız kardeşi*” der mesela.³³ Sanatın, bu şekilde, estetik bir obje ve düşünce alanına dönüştürülmesi Heidegger'in şiddetle karşı çıktığı bir durumdur.

Alman romantikleri, *tinin* kavranabilir olması için kendini sınırlamaya ihtiyacı olduğunu, bunun da *tinin* maddede tezahürü şeklinde vuku bulabileceğini söylerler. Böylelikle *Mutlak*, dolayısıyla da hakikat, hem kavramda hem de sanatta, bilhassa da şiirde kendini farklı biçimlerde görünüme açar ki *sanat sonluda sonsuzun açığa çıkmasına* zemin teşkil eder. Bu, hakikatin inşa edilebileceği yegâne düzlemdir. Sonsuz olanın tecessümü, somuttan soyuta giderek, en kâmil hâlini en soyutta bulur ki, bu

³² Percy Bysshe Shelley, *Şiirin Bir Savunması*, Çev. B. Kasap, Şule Yayınları, İstanbul, 2011.

³³ “Estetik, diye yazmaktadır Baumgarten, mantığın ‘kız kardeşi’dir, bir tür *ratio inferior*’dur [aşağı düzeyden akıl-ç.n.] veya duyumsal yaşamın daha alt düzeyinde, aklın kadını benzeridir. Terry Eagleton, “*Özgür Tikeller*”, Estetiğin İdeolojisi, Çev. Hakkı Hünler, Doruk Yayınları, İstanbul, 2010, 34.

şiiirden başkası değildir. Dünyayı *irade ve tasarım* olarak gören Schopenhauer, sanatın dolayısıyla da şiirin *İde*'yi gösterdiğini, herkesin göremediği hakikatleri nazariitibara sunduğunu ve insan iradesinin bir objektivasyonu olarak dünya kurduğunu söyler.³⁴ Heidegger, sanatın estetiğe ram edilmesine itiraz ederek, eşyanın hakikatini açığa çıkarma potansiyeline göndermede bulunur ve özellikle şiire ayrı bir önem atfederek ontolojik bir yaklaşım sergiler ki, bu da felsefenin yeniden katedilmesini gerektirmiştir.

Bilhassa Alman romantiklerin metinlerinde şiirle felsefenin bir hayli hemhal olduğunu söyleyebiliriz. Şiirle felsefe geriliminin en yoğun yaşandığı dönem Antik Yunan'a tekabül ederken, en fazla hemhal olmalarıysa Romantik Alman edebiyatı ve felsefesine denk düşer. Alman düşüncesinde, radikal bir biçimde aklı ön plana çıkaran geleneğe karşı bir aksülamel olarak *tinin* salt akılla bihakkın anlaşılamayacağı fakat sanatsal, sezgisel ve muhayyel bilgiye de ihtiyaç olduğu fikri baskın olmuş ve bu düşünce en fazla şiir ve felsefe yakınlaşmasında yankı bulmuştur. Birçok filozof şiirle ve benzer biçimde şairler de felsefeyle iştigal ederek şiirle felsefe arasındaki netameli âlemde durmaya çalışmışlardır. Romantikler, "*felsefenin sınırlarını şiirle genişletmek*" istemişlerdir. Novalis, şairin doğayı bilim adamından daha iyi anlayacağı iddiasındadır. Daha da önemlisi, romantikler, bilim, felsefe ve sanat gibi ayrımları yapay bularak organik bütünlüğün parçalanmasına karşı çıkmışlardır. Hakikatin bütünüyle anlaşılmaçlığını estetik bir alan inşa ederek aşmayı tasarladıkları için de şiirin alegorik doğasına sığınmış, şiire ayrıcalıklı bir yer vermişlerdir. Doğası itibariyle, romantizm, şiirseldir. Schlegel, "*Bir şair bir filozoftan bir şeyler öğrenebilir fakat bir filozofun bir şairden öğrenecekleri daha fazladır*" diyerek şiire verilen önceliğe imada bulunur.³⁵ Şiiri "*aklın tiranlığına karşı bir panzehir olarak*" görüp aklın mitleştirilmesine karşı çıkar.³⁶

Alman romantikleri için felsefe, şiirde yapılan bir etkinliktir. Novalis "*Aşkın şiir, felsefe ve şiir karışımıdır*" diyerek bu iki alan arasındaki yakınlığa göndermede bulunur.³⁷ Filozof dahi şair olmalıdır ona göre. Felsefe *Mutlakı* bihakkın temsil edemez, şiir de edemez. Ancak *poiesis*, bir anlamıyla şiir, temsil edilemeyeni temsil eder. Şu

³⁴ Senail Özkan, *Schopenhauer: Paradokslar Üzerinde Dans*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009. ; Işık Eren, *Sanat ve Bilgi A. Schopenhauer ve M. Heidegger'in Sanat Görüşleri*, Asa Yayınevi, Bursa, 2006.

³⁵ Friedrich Schlegel, *Philosophical Fragments*, Translated by Peter Firchow, University of Minnesota Press, Minnesota, 1998, 35.

³⁶ Besim F. Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, 31-32.

³⁷ Novalis, *Poetika*, Çev. A. Sarı- Ş. Çoraklı, Babil Yayınları, Erzurum, 2003, 17.

halde sanat, felsefe ve bilim arasındaki sınırlar aşılmalıdır.³⁸ Novalis'te felsefe, bir nevi şiire iltica eder gibidir. Bir tür şair-filozof ya da filozof-şair diyebileceğimiz bu düşüncenin temsilcileri Aydınlanmanın akli mitleştirilmesine karşı çıkarak *mutlak idenin* yalnızca akılla mümkün olamayacağına, sanata da büyük ihtiyaç olacağına, sanatınsa “sonsuz olanın sonluda tezahürü” biçiminde tecelli edeceğine inanmışlardır. Ampirik bilince karşı, Novalis'in de belirttiği üzere “koşulsuz olanı” aramışlardır.³⁹ Dahası hakikat artık dışarda değil, fakat ancak insanın kendi bireysel deneyimi ile edinebileceği ve yine insanî bir yaratıcılıkla *sonlu formlar* içinde serimleyebileceği bir şeydir. Romantiklerdeki şiirleştirme “*ideal ve reel olanın, bilinç ve bilincin dışında kalanın, ..., biçim ve içerik ikileminden sıyrılıp, bu ikisi arasında bağlar*”ın birliği ve tevhididir.⁴⁰

Şiirin edebî tür olarak bir kurum olan edebiyat kapsamında sayılması, şiirin alanını daraltmıştır. Onun ontolojik olarak varlık zemini bulması, edebiyatın bugünkü anlamda teessüsünden çok öncedir. Şiir bu anlamda edebiyatı aşar. Şiirin, nesrin hükümferma olmasıyla kadim dönemlerdeki ontolojik zemininden kaydığı söylenebilir. En azında modern şiire kadar böyle bir algı söz konusu edilebilir. Bu açıdan şiiri, varlıkla ontolojik bir temasa sokarak onun estetik bir öge olmadığını ve hakikati açığa çıkaran bir kudrete sahip olduğunu iddia eden Heidegger olmuştur. Heidegger *alêthêia* kavramını varlığın *gizlenmemişliği*, açığa ve görünüme çıkması (inkışaf) olarak anlamıştır.⁴¹ Sanat, bilhassa şiir, filozof için, mümbit bir zemindir. Bu söylem, Batı kanonunu aşındıran cinste bir girişim olmuş, şiir üzerine, yeni refleksiyonlara önaçmıştır.

Dilthey, sanatı hayatı anlamının *organonu*, şiiri de sanatların şahikası olarak görür. Şiir içsel duyguların bir ifade aracı ya da bir taklit değildir; tarihî süreçte çağın ruhunu meydana getiren elemanlardan soyutlanmış yahut tamamen zihinsel ve muhayyel bir şey de değildir; fakat tarihi bir dönemi meydana getiren öğelerle içsel bağları olan yaşanmış deneyimlerin gün yüzüne çıkmasına, günlük vasatın dışında anlaşılmasında en yüksek düzeyi oluşturan biçimdir. Şairin yaratıcı tahayyülü bir boşluktan doğmaz. Şiir, hayatın temsili ve ifadesidir. Şiir, yaşanmış deneyimleri ifade ve hayatın dış gerçeklerini temsil eder. Şiir, felsefe ve din arasında derin bir rabıta

³⁸ Dellaloğlu, 36.

³⁹ M. Barış Albayrak, *Dinmeyen Özlem: Alman Erken Romantizmi'nde Felsefe ve Edebiyat İlişkisi*, [http://www.academia.edu/5107078/Alman_Erken_Romantizmi_nde_Felsefe_ve_Edebiyat_İlişkisi], 1-8.

⁴⁰ Albayrak, 6.

⁴¹ Martin Heidegger, *Metafiziğe Giriş*, Çev. Mesut Keskin, Avesta Yayınları, İstanbul, 2014, 73.

vardır. Yaşanmış deneyimler, şiirsel ifadeyle dönüşerek günlük sıradanlıkların üstünde görme imkânı verir insanlara. Hayatın anlamını daha güçlü ve farkındalıklı bir biçimde kavratır. Günlük rutinlerle ihata edilmiş bir çevreden, insanın kendi hayatını yeniden deneyimleme imkânı bulmasında şiirin yaratıcı tahayyülü büyük iş görmektedir. Bu açıdan Dilthey, şiire felsefeden daha az kıymet biçmez. Tinsel bilimlerin ilerlemesinde şiirin büyük katkısı olacaktır filozofa göre.⁴²

Adorno, lirik şiirin *toplumsal çatışkının öznel bir ifadesi* olduğundan, *kollektif bir alt akıntının* varlığından bahsederken şiirin ontolojisine insanı koymuştur.⁴³ Şiirin toplumsal bir enstrüman olması, Marksist bir okumadan ziyade, onun insanî bir edim olduğuna yöneliktir. Derrida, felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkide felsefenin öteki olarak edebiyatı seçtiğini söyler.⁴⁴ “Felsefe, tarihi boyunca şiirsel başlangıcın düşünümü olarak belirlenmektedir.”⁴⁵ Felsefeyi edebî bir tür olarak okuyan Derrida, klasik felsefî algıyı yıkar. Filozofa göre, “Felsefî hakikatler kurgusalılıkları unutulmuş kurgular”dır. Dolayısıyla, edebiyat ve felsefenin temelinde benzer şeylerin yattığını, ki her ikisi de imkânsız olanı zorlar, fakat literatürel konvansiyonlar bakımından ayrıştığının özellikle altını çizer. Böylelikle, Derrida, “ilksel felsefî hakikat ve edebî kurgu arasındaki yalın karşıtlığı yapıbozuma uğrattır.”⁴⁶ Edebiyat ve felsefeyi kurumsallaşmış yapılarının dışında, daha sahih bir biçimde görür.

Şiirle felsefe alaşımı, Batılı birçok cins düşünürde belirgindir. Birçok filozof düşünsel metinlerini nesrin sınırlılığından kurtarmak için poetik ifade ve düşünceye başvurmuştur. Şiirin bilgi ve hakikatle ilişkisi, problematik olarak tebarüz ettiği için de, bir hayli tartışmalı olmuştur. Doğu’da, en azından İslâm medeniyetinde, şiirin meşruluğu bu kadar tartışılmamıştır. Gerçi felsefeye mesafe koyan şairler olmuştur, fakat hikmet daima şiirin diyarında mukimdir. Batı’da birçok şair, felsefenin de

⁴² Willhelm Dilthey, *Poetry and Experience (Selected Works V. 5)*, Edited By Rudolf A. Makkreel- F. Rodi, Princeton University Press, New Jersey, 1985.; Raymond Berfield, *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry*, Cambridge University Press, New York, 2011. Willhelm Dilthey, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, Çev. Doğan Özlem, Notos Yayınları, İstanbul, 2011.; Doğan Özlem, *Hermeneutik ve Şiir*, Notos Yayınları, İstanbul, 2011.

⁴³ Theodor W. Adorno, *Edebiyat Yazıları*, Çev. S. Yücesoy-O. Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, 124-125.

⁴⁴“Felsefenin ötekisi olarak edebiyatı, felsefe ve onun kavramlarına karşıtlığıyla (hakikat/kurgu, literal/figüratif) kuruluken, Derrida hem yeni bir ‘edebiyat’ terimi oluşturur hem de ‘edebî’ bir şeyin kaçınılmaz biçimde felsefî kavramların oluşumunda olduğunu tanıtlayarak felsefenin varsayılan üstünlüğünü yapıbozuma uğrattır.” Utku-Erkan, *Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri*, X.

⁴⁵ Utku-Erkan, *Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri*, XII.

⁴⁶ Utku-Erkan, *Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri*, X-XIII-XIV.

yakından ilgilendiği evrensel konulara el atmıştır. Bilhassa Almanlarda şair-filozof, filozof-şair denilen figürler çoktur. Nietzsche, Schiller, Hölderlin, Novalis, Goethe bunlardan birkaçıdır. Söz gelimi Goethe Spinoza, Leibniz ve Kant gibi filozofların el attığı birçok konu üzerinde kafa yormuş, onları metinlerinde serimlemiştir. Bilhassa Spinoza'yı elinden düşürmeyen şair, onun tanrı, tabiat ve panteizm kavramları üzerinde oldukça fazla düşünüp yeni perspektiflerle metinselleştirmiştir.⁴⁷ Dolayısıyla, şiir-felsefe ilişkisi üzerine Doğu'dakine oranla oldukça fazla metin yazılmıştır. Bunda, rasyonel aklın sanatı, şiiri ontolojik ve epistemolojik zeminden ayırarak *salt estetik* bir alanda konumlandırmak istemesinin etkisi büyüktür. Batı'da rasyonel/irrasyonel, akli/hissî ayrımı Doğu'ya göre çok daha belirgindir. Böylesi bir konumlandırmaya da karşı çıkışlar olmuş, dolayısıyla kaçınılmaz olarak, şiir ve felsefenin karşı karşıya geldiği bazen çatışan bazen de yakınlaşan vasatlar oluşmuştur. Ortaya çıkan vasatta da oldukça fazla şeyler söylenip yazılmıştır. Şiir ve felsefenin bu girift münasebeti bir veludiyete yol açmıştır. Şiirle felsefe ilişkisi ve bu ilişkide açığa çıkan şeyler üzerine bir hayli tartışmalar olmuş, metinler yazılmıştır. Bu tartışmalar da, yeni yönelim ve görme biçimlerine önaçmıştır.

1.1.1. Öykünmenin Bilgisi Olarak Şiir: Platon'un Şiir Üzerine Düşünceleri

Platon'un doğup büyüdüğü Antik Yunan kültür hayatında, şiirin oldukça başat bir yeri vardır. Şiirin, bir anlamda, hükümferma olduğu bir vasat söz konusudur. Platon'un gençliğinde iyi bir sanat eğitimi aldığı, şiirler yazdığı; Sokrates'le tanıştıktan sonra yani *"felsefeye gönül verince şiire ve musikiye yüz çevir"* diği de söylenir.⁴⁸ Platon, müreffeh bir dönemde şiirin tesiri altında yetişir: *"Biz de bu güzel Yunan ülkesinde şiir sevgisiyle yetiştik, yüreğimizde yeri vardır; onun iyilikten, doğruluktan yana olduğunu görmek canımıza can katar."*⁴⁹ Iris Murdoch, Platon'un şiir yerine felsefeyi tercih edişini,

⁴⁷ Senail Özkan, *"Mütercimin Takdimi"*, Doğu-Batı Divanı, Çev. Senail Özkan, Ötüken Yayınlar, İstanbul, 2009, 58-74.

⁴⁸ "Bir akşamüstü bütün arkadaşlarını yemeğe çağırır, şafak sökünceye kadar yenir içilir ve Eflâton ani bir hareketle o zamana kadar yazmış olduğu bütün şiirlerini alev alev yanmakta olan odunların içine fırlatır ve şiire veda eder. Alevlerden nasılsa kurtulan birkaç mısra onun ne güçlü bir şair olduğunu göstermeye yeter. Bunlardan bir ikilik, bakınız Atina'lı sevgiliye nasıl sesleniyor:

Sana bakmak için gökyüzü olsaydım

Göz göz olsaydım, onun gibi

İşte o gece bir şair ölmüş, bir filozof doğmuştu." S. Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler*, Palme Yayıncılık, Ankara, 2007, 1-2.

⁴⁹ Platon, *Devlet X*, Çev. S. Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2010, 352.

“Platon kendisi de şiirler yazmıştır. İki yeteneğe sahip bir insan bu yeteneklerden birini seçtiğinde (ya da ilgisini biri üzerine yoğunlaştırdığında) öteki yeteneği kullananlara dudak büker.”⁵⁰ şeklinde, psikolojik bağlamda yorumlamıştır. Dolayısıyla, Platon, her şeyden evvel, şiiri çok iyi bilen biri olarak onun nelere kadir olabileceğini de müdriktir.

Nietzsche, Platon’un sanıldığı gibi şiirden o kadar da uzaklaşmadığını, fakat felsefeye hizmet için şiirde yeni bir kanal açtığını iddia eder.⁵¹ Platon’un *Diyaloglar*’ı için şiirsel metin oldukları şeklinde yorumlar da yapılmıştır. “*Diyalogların yazarı Platon şairler arasında sayılabilir ve şiir, bilgelik âşıklarının ellerinde yeni bir kullanıma koşulur.*”⁵² Sokrates düşüncüyü bihakkın aksettirmediği için yazıya pek itibar etmez, benzer biçimde, Platon da konuşmaya en yakın olan yazı biçimi diyaloga müracaat eder. Bu hakikatin *olduğu hâl üzere* ve en pür ve aydınlık hâliyle ifade edilmesine matuf bir çabadır, ki şair ve filozofların iddialaşma ve zıtlaşmalarına sebep olmuştur. Platon, şiiri en çok da bu sebepten, şiirin hakikat üzerinde hak iddia etmesinden dolayı, gözden çıkarmıştır.

Şiirle felsefe arasında Platon’dan çok eskilere giden kadim bir ilişki vardır. Bu ilişki Antik Yunanda, Sokrates’le birlikte, daha çok çekişme şeklinde belirmiştir. Platon, mücadele hâlindeki ilişkinin iyice belirmesine ve günümüze tevarüs etmesine zemin hazırlamıştır. “*Platon Devlet’te şiirle felsefe arasında kadim bir çekişmenin var olduğunu söylediğinde, hakikatten daha fazlasını varetmiyordu. Söz konusu çekişmeyi, Platon icat etmedi; zaten var olanı ortaya çıkarttı.*”⁵³ Bu, çok daha eskilere giden bir mücadeledir. *Devlet*’te şiirle felsefe arasındaki mücadelenin yeni olmadığı, çok eskilere dayandığını görmek mümkündür. Antik Yunan’da şairler de, filozofları, Platon’un kendilerine tevcih ettiği suçlamalara benzer şeylerle itham etmişlerdir.⁵⁴ Bu suçlamalar daha çok tanrılara kafa tutmak, hürmetsizlik ve doğru düşüncüyü, hakikati parçalamak şeklinde tezahür etmiştir. Platon da, şairlerin tanrılara olmadık şeyler atfettiklerini

⁵⁰ İris Murdoch, *Ateş ve Güneş*, Çev. S. Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2008, 23.

⁵¹ Barfield, *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry*, Cambridge University Press, New York, 2011, 17.

⁵² Barfield, 26.

⁵³ W. Chase Greene, “*Plato’s View of Poetry*”, Harvard Studies in Classical Philology, Harvard University Press, 1918, 6.

⁵⁴ “Şiirle felsefenin bozuşması yeni bir şey değildir. Bakın işte bir şair bir filozof için neler söylüyor: Efendisine havlayan bu kancık köpek, budalaca gevezelik etmede herkesten üstün kişi, Zeus’a kafa tutan bilgin kafalıları sürüsü, züğürtlüklerinden düşünceleri bölük pörçük eden bu düşünce adamları.” Platon, *Devlet* (X), 351.

dolayısıyla onları faniler gibi gösterdiklerini söylerken ya da *formların* silik bir hâli olarak şiiri tanımlarken şairlerin filozoflar için söylediklerine benzer şeyler söylemiştir.

Platon, genel olarak, sanata karşı pek sıcak bir tutum içinde değildir. Sanatı, bir taklit ve öykünmeden (*imitation*) ibaret, *ideal*arı üçüncü dereceden bir görünüm hâlinde sunan bir kopyalama olarak görür. Bütün sanatları, aynı derecede olmasa bile, taklit ve öykünme mahsulü olmaları bakımından, genel bir kontekste oturtur. Genel olarak, sanata karşı tutumu menfi olmakla birlikte, Platon'un başı en fazla şiirle dertte olmuştur. Platon'un şiire pek de dostane olmayan bakışının altında farklı amiller, sebepler yatmaktadır. Platon, şiire epistemolojik, dinî, siyasî, toplumsal, etik vs. yönleriyle bakmıştır. Fakat asıl problematize ettiği şey, şiirin ontolojik ve epistemolojik boyutu, hakikatle girdiği ilişki biçimi ve türevleridir.

Platon'un yönelttiği esas tenkitlerden biri, şiirin fenomenler dünyasıyla sınırlı olduğu ve *ideal*lara ilişemediğidir. Bir taklit bilgisi olan şiirde, ruhun rasyonel olmayan kısmına başvurulur.⁵⁵ “Platon'un şiiri suçlamak için ileri sürdüğü diğer ana argüman, şiirin ruhun yalnızca görünimleri görebilen irrasyonel bölümünün inkişafına dayanmasıdır.”⁵⁶ Dolayısıyla, taklidî bilgi rasyonel değildir. “İmitasyon, duyuların yanıltıcılığı tarafından aldatılan yetiye (*faculty*) başvurur, fenomen türlerini rasyonel olarak doğrulayabilen yetiye değil.”⁵⁷ Platon, irrasyonel olduğu hâlde şiirin neredeyse bütün alanlara taalluk etmesine karşı çıkar, onu daha spesifik bir konuma oturtmaya çalışır. “Her şeyden anladığını iddia eden bir adam (*şair*)”, ancak kaosa ve bilginin tahrifine, nizamın bozulmasına hizmet eder.⁵⁸ *İon*'da Sokrates, “Şairin ne demek istediğini anlamadan ozan olunmaz ki... Ozan dediğin, dinleyicilerine şairin fikrini açıklayabilmeli; bunu başarabilmek için de onun ne demek istediğini anlamak gerek.”⁵⁹ derken de dikkatleri daima bilgi, bilginin mahiyeti ve anlaşılması üzerine yoğunlaştırır. Nitekim, “Platon'un Grek şiirine saldırmasının altında yatan varsayım, şiirin Greklerin *üniversal bir öğretmeni olarak tanınmasıdır.*”⁶⁰ Şairle filozofu karşı karşıya getiren temel ayrım, hakikatin bihakkın izharı ve kimler tarafından temsil edileceği meselesi üzerine kuruludur.

⁵⁵ Malcolm Heath, *Ancient Philosophical Poetics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013, 37.

⁵⁶ Greene, 53

⁵⁷ Greene, 54.

⁵⁸ Heath, 18.

⁵⁹ Platon, *İon*, Diyaloglar, Çev. Tacettin Ünlü, Haz. Mustafa Baykara, Remzi Kitabevi, 2011, İstanbul, 263.

⁶⁰ Greene, 29

Platon, şiiri ve şiirin dolaşıma soktuğu bilgiyi batıl sayarken, ilham ve cünun (çılgınlık/madness) üzerinde durur. Çünkü ilham eseri olan şiir, diyalektik akılla değil, ilahî bir ihsan olan ve ancak vecd hâlindeyken, şuurun yitiriliş anlarında neşvünema bulur. “İyi şair tanrısal esin taşıyan bir delidir.”⁶¹ Sokrates, *İon*’da şairi, “hafif kanatlı kutsal bir şey” olarak tarif ederken, bu mecnunun ancak ilahî bir ilhamla (*inspiration*) yazabileceğini de ekler: “Şair hafif kanatlı, kutsal bir şeydir, ilhamını duymadan, kendinden ve aklından öteye geçmeden yaratamaz şiirini. Bu tanrısal vergiye kavuşamamış insanın şiir yazmaya, biliciliğe gücü yetmez.”⁶² Sokrates, her şairin bir “şiir tanrıçasına” tutulduğunu, Musa’ların tutsağı olduğunu söyler. İlham, bir demir halka hâlinde şairlerle tanrılar arasındadır.⁶³

Şair, ancak bir çılgınlık/cünun (*madness*) halindeyken üretebilen, ilahî bir tasarruf (*divine possession*) olmadan şiir söyleyemeyen biridir. Bir nevi kâhindir. Musalardan aldığı ilhamla kendinden geçen şair, bu esnada bütün aklî melekelerini yitirir. Vecd hâlinde olduğu için söyledikleri tam anlamıyla hakikat değildir, çelişkili şeyler ve geçici durumlardır. Platon, bu durumu (*çılgınlık/madness*) “Musanın üç-ayağına” (*tripod*), oturmak şeklinde tasvir eder.

“Buna göre bir ozan Musa’nın üç-ayağında oturduğu zaman, kendinden geçer, bir pınar gibi yüreğinden döküleni bırakır aksın diye ve sanatı bir taklit sanatı olduğu için birbirine karşıt insanlar canlandırarak çoğu kez kendi düşünceleriyle çelişkili sözler söylemek zorunda kalır, ama bu söylenenlerden hangisinin doğru olduğunu bilmez.”⁶⁴

Homer’u bir yorumcu sayan Sokrates, bir *rhapsods* olan *İon*’u da yorumcunun yorumcusu/tercümanı olarak şairlerden çok daha fena bir hâlde gösterir.⁶⁵ *İon*’un Homer’ hakkında yaptığı yorumlar tamamen bir tanrı vergisidir, dolayısıyla sanatla (*theke*) ilgisi yoktur: “Sokrates- Seni tanrısal bir insan olarak tanıyoruz öyleyse, *İon*. Homer’ üzerindeki güzel sözlerinin sanatla hiçbir ilgisi yok.”⁶⁶ Dahası, *İon*’un şiir hakkında söyledikleri genel olarak şairler hakkında değil, sadece Homer’ın şiiri

⁶¹ Murdoch, 44.

⁶² Platon, *İon*, 268.

⁶³ “Tanrı kendi içindeki değeri, böyle birinden öbürüne geçirerek insanların ruhunu istediği yere çekip götürür ve o taşın kalan demir halkalar gibi. Musa’nın dört bir yanına yapışmış halkalara da sıra sıra şairler asılıdır. Bir şair şu şiir tanrıçasına, bir başka şair başka bir şiir tanrıçasına bağlıdır, buna biz tutulma diyoruz; çünkü şair, Musa’nın tutsağı gibidir artık. Sonra bu ilk halkaya, şairlere, başkaları bağlanır ve kimi birinden, örneğin Orpheus’tan, kimi Musaios’tan, çoğu da Homer’ın ilham alır.” Platon, *İon*, 269.

⁶⁴ Platon, *Yasalar*, Çev. C. Şentuna- S. Babür, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2007, 178-179.

⁶⁵ Barfield, 19.

⁶⁶ Platon, *İon*, 275.

hakkındadır. Bu açıdan da şiir küllî olana değil, fakat ancak cüzî olana göndermede bulunur.

Platon'da sanat, daha doğrusu Eski Yunan'da, “tekhne” teknik, zanaat olarak algılanmış; şiir ise teknikten ziyade *ilahî bir nefha* olarak görülmüştür.⁶⁷ *Tekhne*, bir yapma/üretme belirtir, oysa şiirde böyle bir şey söz konusu değildir. “*Kahramanlık şiirlerini yazmış büyük şairlerin, duygu şiirlerini yaratmış büyük şairlerin o güzel şiirleri, sanatın değil, insanın yüreğine üflenmiş tanrısal bir nefesin ürünleridir.*”⁶⁸ Sokrates, zanaatların belli bir bilgi ve hünere dayandığını, Platon ise devletinde sadece bunlardan birini icra edebilecek kabiliyete sahip insanları barındıracağını söyler.⁶⁹ Fakat her işten anladığını iddia eden ve nerdeyse her mesele hakkında söz söyleyen şairlerin Platon'un düzeninde yeri yoktur:

“-Öyleyse, her kılığa girmesini, her şeyi ustaca taklit etmesini bilen bir adam, bizim topluma gelip de şiirlerini halkın önünde söylemek isterse, bu kutsal, bu eşsiz, bu tadına doyumaz şairin önünde saygıyla eğilir, deriz ki: Bizim ülkemizde senin cinsinden insanlar yok, olması da yasak. Böylece başına kokular sürer, çelenkler takar, onu başka bir ülkeye yollarız.”⁷⁰

Platon, site kurallarına uyacak, tanrıların olumlu yanlarını gösterecek, iyi insanları taklit edecek, askerlerin ve gençlerin eğitime katkı sağlayacak masallar anlatan ve şiirler söyleyen şairleri yaptıkları öykünme, eserleri sıradan olsa dahi bu sürgünün dışında tutar.⁷¹ Böylece, şiiri, günümüz sistemlerinde de görüldüğü gibi, toplum düzenine hizmet edecek bir eğitim aracı olarak görmek ister. “*Platon'un ideal devletinde gençlerin eğitiminde en büyük pay belli bir tür şiirin okunmasına dayanır.*”⁷²

⁶⁷ “Teknik (Tekhne): İnsanın, doğal güç ve gereçleri kendisi için yararlı kılma sanatı.” Bedia Akarsu, *Felsefe Terimler Sözlüğü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1998, 174.

“*Tekhne*: Doğada varolan nesneleri hayatta kullanım değeri olan araç ve gereçlere dönüştürme faaliyeti; amacı bir şey yaratma olan ve doğru bir plâna göre yönlendirilmiş olan beceri olarak tanımlanan *tekhne*, doğru bir akıl yürütmeye dayanan ve insanın kendisi tarafından yaratılmış bir şeyi ortaya çıkarmasını sağlayabilen yetenek olmak durumundadır.” Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2005, 1599-1600.

⁶⁸ Kozibantlar nasıl ancak kendilerinden geçtikten sonra dans edebilirlerse, duygu şairleri de bildiğimiz o güzel eserleri yaratırken kendilerinde değillerdir, musiki ve ahengin akıntısına kapılmış, onların malı olmuşlardır, akılları başlarında iken değil, ama kendilerini kaptırınca ırmaklardan süt akıtan, bal akıtan Bakkhalara benzerler. Platon, *İon*, 267.

⁶⁹ “Bizim kuracağımız devlette, kunduracı kunduracıdır. Kunduracılıktan başka bir de kaptanlık yapmaz. Çiftçi çiftçidir, çiftçilikten başka bir de yargıçlık etmez. Asker askerdir, askerlik ederken alım satımla da uğraşmaz.” Platon, *Devlet III*, 89.

⁷⁰ Platon, *Devlet III*, 89.

⁷¹ Platon, *Devlet III*, 89.

⁷² Greene, 1.

Bu şiirse didaktik mahiyetli olup belli konularla sınırlı kalacaktır. Bilgelik (*wisdom*) şairden alınıp, filozofa verilecektir.

Platon, ısrarla *imitasyon* üzerinde durur. Sanatçı, dolayısıyla şair değişmez gerçekliği değil, fakat yer değiştiren gölgeleri ve yansımaları görür. Filozof, şairi bir benzetmeci olarak tarif eder, daha doğrusu tahkir eder. Benzetmeci yani şair, ne yaptığı şeyin aslına vakıftır, ne de onu başkalarından öğrenir. “*Demek ki benzetmeci benzettiği şeylerin aslını ne kendi bilir, ne de başkalarından öğrenir.*”⁷³ Benzetmeci yani sanatçı, özelde şair, insanı bilgelikten uzaklaştırmaktadır: “*...Her benzetmeci sanat doğrudan uzak kalır, bilgeliğe karşı koyan yanımla düşer kalkar, sağlam ve gerçek hiçbir şeyin ardına düşmez.*”⁷⁴ Platon, taklidi (*imitation*) sadece kötülüğü öykündüğü için değil; fakat hakikati kavramada aciz, yetersiz kaldığı için de mahkûm eder.⁷⁵ Sokrates, “taklit ettiğinde sorgulamazsın” der. Diyalektik akla ve ölçüye perestiş eden Platon için benzetmeci şair mevcut düzeni amorf hâle getirir; fenomenleri dahi bir büyük, bir küçük gösterir; kuruntular meydana getirir, tutkularımızı besler, fakat asla akla hizmet eden yanıma hitap etmez.⁷⁶

Platon şiirin duyguları, vecdi, taşkınlığı, tutkuları ve acıyı açığa çıkarttığı; ruhumuzun bastırılması gereken yanlarını dışa vurduğu, akıl ve geleneğin bize yapılmasını salık verdiği şeyleri devre dışı bıraktığı fikrindedir: “*Benzetme bu duyguları kurutacak yerde sulayıp besler, dizginlenmesi gereken tutkulara içimizin dizginlerini verir; böylece de iyi ve mutlu olmamızı değil, kötü ve mutsuz olmamıza yol açar.*”⁷⁷ Şiir, hakikat bilgisinin, insanı mesut ve ölçülü bir hayata ulaştıracak bilginin, kökünü kurutan onu ölçsüz tutku, sevinç ve trajedilerle akamete uğratan muharref bir araç; şair ise, baştan çıkarıcı bir tahrifçidir.

Alain Badiou, Platon’un asıl derdinin *mimesisten* ziyade şiirin kendisini *bağlantı kuran* ve *sonuç çıkaran* düşüncenin (*Dianoia*) karşısına koyduğuna; şiirin “yasadız bir önerme” biçimi olduğunu yazar. “*Dianoia kateden düşünmedir, bağlantı kuran ve çıkarım yapan düşünme. Şiir ise, olumlama ve hazzetmedir; katetmez, eşikte*

⁷³ Platon, *Devlet X*, 344.

⁷⁴ Platon, *Devlet X*, 346.

⁷⁵ Greene, 52.

⁷⁶ “Benzetmeci şair, her insanın içinde kötü bir düzenin kurulmasına yol açar, akla aykırı yanımla üstünlüğümüzle aşağılığımızı ayırt edemez birbirinden; aynı şeyleri bir büyük görür, bir küçük. Bir sürü görüntüler, kuruntular yaratır, her zaman alabildiğine uzak kalır doğrudan.” Platon, *Devlet X*, 349.

⁷⁷ Platon, *Devlet X*, 351.

durur. Şiir kurala bağlanmış aşma değil; adaktır, yasadız önerme ve sunudur.”⁷⁸ Bu yasadız bilgiye, yani “*şiire karşı alınacak asıl önlem ‘ölçü, sayı ve tartım’dır.*”⁷⁹ Platon’un şiir karşısındaki tavrını eleştiren Badiou, “*Platon şiirsel düşünmenin düşüncenin düşünülmesi olmayacağından endişe ettiği için kovdu şiiri. Bize gelince, biz şiiri başımızın üstüne buyur edeceğiz.*” der.⁸⁰ Aynı Badiou, *Felsefe İçin Manifesto*’da, düşünceyi şiire ram ettiği, felsefeyi şiirin emrine koştugu gerekçesiyle Heidegger’i eleştirecektir.

Platon, filozofu, şairin hilafına ahlâklı, sağlam bir belleği olan, *bilgisever*, ölçülü ve akla uygun yanımıza hitap eden biri olarak takdim eder. Filozof, “*binde bir yetişen tanrısallık bir varlık*”tır. Şairlerin bilinç dışı (*unconsciousness*) durumlarını kabul etmez Platon, dahası böylesi bir hâlden (*cünun/madness*) sadır olacak şeyin kimseye bir fayda vermeyeceğini, aksine felsefî aklın ve ilahî nizamın ikame ettiği yapıyı amorf hâle getireceğini ileri sürer. “*Gerçek logos, en yüksek (dile getirilemeyen) hakikat karşısında sessiz kalır; ama sanat objesi kendi gevezeliğini sever...*”⁸¹ Sokrates, şiirin, bilgelikten ziyade ilhamdan sadır olduğunu, hatta şairlerin tanrı elçileri olduklarını ifade eder; fakat yine de kendisinin, devlet adamlarından olduğu gibi, kendilerini insanların en bilgisi sanan şairlerden de üstün olduğunu iddia eder.⁸²

Sokrates, Delfik gelenekte (700-480 M.Ö.) “*yerini bilmek, tanrı olmadığını bilmek*” anlamına gelen, Apollon tapınağının üstüne kazılan “*kendini bil*” sözüne, çok daha farklı bir yorum getirmiştir.⁸³ Şöyle ki: “*İnsanî, ilahî şeylerin bilgisine doğru bir yolculuğa yeltenmenin başlangıç noktası kendini tanımak/bilmektir; bilen (knower) kim olduğunu anlamaktır. Ve kendini bilmek için başlangıç noktası en azından bilmediğini bilmektir.*”⁸⁴ Felsefe ile şiir arasındaki temel çatışma Sokrates’in bu tezinde de kendini gösterir. İlham ile yazan, kendini bilmeksizin, yazdığını izah edemeyen şairin her konuda “*bilgiçlik taslamasına*” Sokrates’in cevaz vermesi mümkün değildi

⁷⁸ Badiou, *Başka Bir Estetik*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, 28-29.

⁷⁹ Badiou, *Başka Bir Estetik*, 29

⁸⁰ Badiou, *Başka Bir Estetik*, 39.

⁸¹ Murdoch, 75.

⁸² “O zaman ozanlara da yaratımlarında kılavuzluk edenin bilim olmadığını, şiirlerini bir çeşit içgüdüyle, kutsal bir esinle yazdıklarını, onların da birçok güzel şeyler söyleyip de bunların bilincine varmayan biliciler, tanrı elçileri gibi olduklarını çabucak kavradım. Ozanların durumu aşağı yukarı buydu. Üstelik ozanlar ozanlık yetenekleriyle kendilerini insanların en bilgisi sanıyorlar; hiç değiller oysa. Yanlarından ayrılırken anladım ki, devlet adamlarından nasıl üstünsem, onlardan da öylece üstünüm.” Platon, *Sokrates’in Savunması*, Diyaloglar, Çev. Teoman Aktürel, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, 16-17.

⁸³ Barfield, 11.

⁸⁴ Barfield, 11.

ve nitekim bu şuur-dışı (*unconsciousness*) üretime karşı hem kendisi hem de talebesi Platon mantıksal (*logical*) ve bilişsel (*cognitive*) bilgiyi savunmuşlardır.⁸⁵ Sokrates'e göre "şairlerin asıl tehlikesi bilgelik üzerine hak iddia etmeleridir."⁸⁶ Platon, şiiri zihnin felce uğraması, tutulması olarak niteler. Şiir, bir tür zihinsel zehirdir ve bunun panzehiri de *bir şeyin hakikatte ne ise o olduğu bilgisinden* başka bir şey değildir.⁸⁷

Şiirle felsefe arasındaki temel çatışmalardan birini de, güzel ve iyinin Antik Yunan'da benzer ya da aynı şeyler olarak algılanmasında aramak lazım. Platon, güzelliğin sanatın eline bırakılmayacak kadar kıymetli olduğunu söyler. Güzellikten, en yetkin iyiyi anlar.⁸⁸ Şairin bilgi ve bilgelik üzerinde hak iddia etmesi, Sokratik düşüncede, asıl problematiklerden birini teşkil eder. "Dolayısıyla Sokratik teorinin amacı şiirin değerini tartışmak değil, fakat daha ziyade şairin (ya da rhapsode) bu değerlerin bilgisi üzerinde otorite sahibi olduğu fikrine itirazdır."⁸⁹ Sokrates'in asıl itirazı şiirsel bilginin kurduğu otoriteye karşıdır ve bu bilginin bir bilince dayanmadığı, "noncognitive" olduğudur. Söz gelimi bir diyalogda Adeimantus, Tanrılara ait bilginin kaynağının şairler olduğunu söyler Sokrates'e.⁹⁰ Dolayısıyla şiir, teolojinin de kaynağıdır. Sokrates ve Platon şiirin toplumdaki, bilhassa eğitimdeki hâkim rolünü eleştirirken, dolayısıyla bir paradigmayı da sorgulamışlardır. Şairlerin bir nevi medya görevi gördükleri, bilgiyi dolaşıma soktukları bir vasatta şiirin sağladığı bilginin niteliği tartışılmaya açılmış, mantıksal ve kognitif bilginin gerekliliği ve sahilliği savunulmuştur. Çünkü Platon, ideaların ancak kavramlarla anlaşılacağı inancındadır. Şiirle yaşanan bu çekişmede felsefe *mathemeye* dayanarak şiirle, dolayısıyla, dolayimsız düşünceyle arasına mesafe koymuştur.⁹¹ Bu yaklaşım, bazı istisnalar dışında, yüzyıllarca hükümferma olmuştur. Şiir, düşünce dünyasından o kadar tard edilmiştir ki, şiir için savunmalar dahi kaleme alınma gereksinimi hissedilmiştir.

⁸⁵ Socrates, "Homer'in tıp hakkında konuştuğunu, fakat iyileştirmedeğini; hükümet hakkında konuştuğunu, fakat idare edemediğini; savaş hakkında konuştuğunu, fakat liderlik edemediğini söyler." Barfield, 14.

⁸⁶ Barfield, 14.

⁸⁷ "Platon (konuya) şiirin etkisini bir nevi zihin tutulması şeklinde niteleyerek başlar. (Şiir) Panzehirinin bulunması elzem olan bir tür hastalıktır. 'Nesnelerin hakikatte ne iseler o oldukları' bilgisinden oluşmak zorunda olan bir panzehir. Kısaca, şiir bir nevi zihinsel zehir ve hakikatin düşmanıdır." Eric A Havelock., *Preface to Plato*, Harvard University Press, London, 1963, 4.

⁸⁸ "Eflâatun'un gerçek düşüncesi güzelliğin iyi ile aynı olmasıdır." Yetkin, *Estetik Doktrinler*, 26-27.

⁸⁹ Grace M. Ledbetter, *Poetics Before Plato*, Princeton University Press, New Jersey, 2003, 5.

⁹⁰ Heath, 19.

⁹¹ " 'Geometri bilmeyen girmesin': Platon düşüncenin belirtik prosedürü sıfatıyla ya da kendinin ancak düşünme olarak sergileyebilen düşünme sıfatıyla matematiği ön kapıdan içeri alır. Hal böyle olunca şiir sanatı da gözden uzak merdivenlerden dışarı çıkmak zorunda kalır." Badiou, *Başka Bir Estetik*, 30.

1.1.2. Platon versus Aristoteles: Mimesis

Kadim Yunanda şiir ve felsefenin birlikte anılması, etkileşim hâlinde olmaları işgal ettikleri ortak alanla ilgidir. Henüz bütün düşünce ve bilimlerin mihveri olan felsefe ve yine kendisi kadar nüfuz sahibi olan şiir, varlık, insan ve hakikatle kurdukları münasebetten dolayı aynı muhitin iki sakini olarak ister istemez etkileşimde bulunmuşlardır. Platon'da şiir-felsefe ilişkisi bir gerilim hâlindeyken, Aristoteles'te şiir, felsefenin üzerine düşünüp taşındığı bir alan olarak belirmeye başlar. Platon'un semtinden kovmak istediği şiiri, Aristoteles felsefî bir refleksiyon alanı kılmıştır.

İlk bakışta, Aristoteles de şiiri Platon gibi taklit mahsulü olarak görmüş gibi bir algı oluşabilir. Fakat, bu iki filozofun *mimesis*ten ne anladıklarına dikkatlice bakıldığında Aristoteles'in şiire yaklaşımında Platon'a muhalif sayılabilecek bir tutum içinde bile olduğu görülür. Platon, daha önce görüldüğü üzere, şiiri *ideaların* yansımaları olan fenomenleri taklit etmek ve müptezellikle suçlamıştı. Fakat Aristoteles, dünyayı reel olarak kabul eder, ki bu bile şiiri bir derece daha gerçeğe yaklaştırır. Daha da önemlisi Aristoteles'in şiiri muzır görmemesi, Platon'un aksine, onun müspet taraflarını izaha girişmesidir. Aristoteles, Platon'a nazaran, şiire bakışında daha tasnifçi, makul ve bilimsel bir perspektif geliştirmiştir: “Platon şairlere kendi şiiri ile karşılık verir. Aristoteles şairlere (ve Platon'a) tasnif, muhakeme ve bilgi ile karşılık verir.”⁹² Nitekim, Aristoteles, bilgiyi teorik, pratik ve poetik olarak tasnif eder ve poetik bilgi (epistêmê poiêtikê), *oluşturma bilgisi*, üretme ve şiir bilgisi anlamını da içerir.⁹³

Aristoteles, şiirin *mimetik* ve *üniversal* olduğu şeklinde iki temel argüman ileri sürer. Bilhassa “*mimesis*” kavramı, ana argümanını teşkil eder. Ancak bu kavramın temel referanslarının Aristoteles'te neyi gösterdiği mutlak biçimde, en azından herkesin üzerinde uzlaşacağı şekilde, tespit edilememiş yahut tek bir gösterge ile sınırlandırılmamış, tartışmalara sebep olmuş; fakat muhtelif yorumlarla izaha çalışılmıştır. Yani “*mimesis*” kavramı salt bir taklit/öykünme olarak değil, içerdiği farklı ve geniş anlam skalasıyla değişik perspektiflere zemin olmuştur.

⁹² Barfield, 51.

⁹³ Ahmet İnam, “*Bilginin Renkleri*”, Felsefe Açısından Kültür, Sanat ve Dil, Editör: Ömer Soykan Naci, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2012, 162.

Platon, şairleri ideal düzenin icaplarını yerine getirmediklerinden, ki bu ideal düzen filozoflar tarafından yönetilecektir, sürgüne göndermek, kalanları ise sadece çok cüzî ve basit işlere koşturmak ister. Aristoteles ise, şairlerle filozofların etkileşim, paylaşım içinde olmaları gerektiğinden yanadır. “*Aristoteles’in eserinde, şair ve filozofların bütün insanî ve ilahî şeyler hakkında birbirlerine söyleyecekleri birçok şey mevcuttur.*”⁹⁴ Aslında, hem Platon hem de Aristoteles antik dönemde şiir ve felsefe arasındaki müşterek vasatın farkındadırlar. Badiou, Platon’un şiirle felsefe arasına mesafe koyduğunu, Aristoteles’inse şiiri felsefenin konusu hâline getirdiğini söyler.

Aristoteles, her ne kadar araçları farklı da olsa, şiiri diğer sanatlar gibi *mimetik* olarak niteler.⁹⁵ Bilgi edinme aracı olan *mimesis*, Aristoteles’te, şiirin kaynağındaki içgüdüdür aynı zamanda.⁹⁶ *Metafizik*, “*Bütün insanlar, doğal olarak bilmek ister.*” sözüyle başlar.⁹⁷ *Mimesis* de bir öğrenme aracıdır. O hâlde, şiir de bir öğrenme aracıdır.⁹⁸ Bir bilgi üretir.

Aristoteles, şiir üretenlerin yani şairlerin taklitte yetkinleşmiş kimseler olduğunu söyler.⁹⁹ O hâlde taklit, alelade bir eylem değil; gittikçe yetkinleşilen bir edimdir. Şiirse bir eylem taklididir daha çok: “... *Ozanlar, ya ortalama insandan daha iyi ya da daha kötü olanları yahut ortalama insanların eylemlerini taklit ederler.*”¹⁰⁰ Nejat Bozkurt, Aristoteles’in *mimesis*i ikiye ayırdığını ve şiiri “*eylemin (praxis) taklidi*” olarak gördüğünü söyler.¹⁰¹ Trajedi ortalamanın üstündeki, komedi ise ortalamanın altındaki insanların eylemlerini taklit eder. Aristoteles’e göre şairler, hem olanı hem de olması gerekeni taklit ederler:

“...*Ozanın şu üç olanaktan belli birini zorunlulukla taklit etmesi gerekir. Yani, ya (1) nesneleri nasıl idiyseler yahut nasılsalar; ya da (2)*

⁹⁴ Barfield, 51.

⁹⁵ Aristoteles, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008, 11.

⁹⁶ “1. Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel neden’e borçlu gibi görünüyor. Bunlardan biri taklit içtepi’si olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanma’dır ki, bu, insan için karakteristiktir.” Aristoteles, *Poetika*, 13.

⁹⁷ Aristoteles, *Metafizik*, Çev. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınları, İstanbul, 2010, 75.

⁹⁸ “Aristoteles’e göre *mimesis* insanın ana özelliği ve insana ait temel bir içgüdüdür. İnsanın meydana getirdiği her şeyin ve tüm insan bilgisinin temelinde *mimesis* vardır. Çünkü, insan Aristoteles için ‘*zoon mimetikaton*’ (taklit eden canlı)dur.” Murat Telli, “*Şiir Sanatı Üzerine Bir İnceleme*”, *Peri Poetika*, Çev. Murat Telli, Özgü Yayınları, 2010, 43.

⁹⁹ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1992, 95.

¹⁰⁰ Aristoteles, *Poetika*, 13.

¹⁰¹ Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 92.

nesneleri mythos'lara yahut insanların inançlarına göre nasılsalar; yahut da (3) nasıl olmaları gerekiyorsa, o şekilde betimlemelidir."¹⁰²

Aristoteles'te şiir, sadece hâlihazırdakini veya mevcudu değil; fakat mümkün olanı da anlatır: *"Ozanın ödevi, gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktır."*¹⁰³ Bu bakımdan, şiir tarihten ayrılır. *"Tarihçi daha çok gerçek olan'ı, ozansa olabilir olan'ı anlatır."*¹⁰⁴ Aristoteles, şiirle tarih arasında yaptığı bir kıyaslamayla şiiri daha felsefi ve üstün bulur: *"Bunun için şiir, tarih yapıtına oranla daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir. Çünkü şiir, daha çok genel olanı, tarih tek tek olanı anlatır."*¹⁰⁵ Yani şiir, tümeli (küll); tarih tikeli (cüz) vermeye yöneliktir. *"İşte olayları, olabilirlikleri ve gerçeğe uygunlukları açısından alıp işleyen kimse, olayların tarihçisi değil, şairidir."*¹⁰⁶ Tarihle şiir arasındaki fark bir form işi değil, onların bizzat fonksiyonlarıyla ilgilidir. Şiir, mümkünler dünyasında imkânlarla alan açar; tarihse olmuşlar arasından seçme yapar. Tarih olup biten gerçekliğe, şiirse mümkün hakikate göndermede bulunur. Bu bakımdan şiir, esas itibarıyla olgusal gerçeklikten ayrılır. Şiirin gösterdiği hakikat deneyimi aşar ve hiç gerçekleşmeyebilir de. Dolayısıyla, bu görüş, Platon'un nakilcilikle suçladığı şairlerin Aristoteles tarafından bu şekilde algılanmadığını; dahası şiirin mümkünleri, gerçekleşmemiş bile olsa, görünüre sunarak onların inkişafına vasat oluşturduğunu imler.

Platon, şiir sanatının kendinden geçme, tecennün/esirlik ürünü olduğunu; Aristoteles ise kendilerinden kolayca geçenlerin değil, üstün yetenekli kişilerin işi olduğunu söyler.¹⁰⁷ Şiiri ilham ile kendinden geçmişliğin (cünun/cezbe) ürünü olarak gören Platon'un aksine Aristoteles, ilahî kıvılcımın bizi daha fazla kendimiz yaptığını söyler.¹⁰⁸ Böylesi bir yaklaşım, şiiri bilinçdışı (*non-cognitive*) bilgi olarak belirleyen Sokratik teoriye pek uymaz. Platon, her ne kadar ilahî bir ilham ve cünun esnasında şiir söyleyenler olarak görse de, son tahlilde şairlerin ortalamanın üstünde insanlar olduğunun bilincindedir. Aristoteles ile en azından bu bağlamda paralel görüşler

¹⁰² Aristoteles, *Poetika*, 76.

¹⁰³ Aristoteles, *Poetika*, 29.

¹⁰⁴ Aristoteles, *Poetika*, 29.

¹⁰⁵ Aristoteles, *Poetika*, 30.

¹⁰⁶ Bedreddin Cömert, *Estetik*, De Ki Yayınları, Ankara, 2008, 68.

¹⁰⁷ "Şiir sanatı, kendinden-kolayca- geçebilen kişilerden daha çok, üstün yetili kişilerin işidir; çünkü birincilerin hiçbir bağ ve ölçü tanımamalarına karşılık, ikinciler kolayca taklit etmesini bilirler." Aristoteles, *Poetika*, 49.

¹⁰⁸ Barfield, 36.

taşıdıkları söylenebilir. Yani şair, yaklaşım farklılıkları olsa da, her iki filozof için de sıradan biri değildir. Bu ortalamanın üstünde insanların (şair) ürettikleri bilgi, birinde (Aristoteles) sahih, diğerindeyse (Platon) gayrisahihtir.

Sanatların, özellikle de şiirin bir *mimesis* hadisesi olduğunu varsayarsak tartışmayı bu kavram üzerinden yürütmek, şiirin filozof açısından *neliğini* daha sarıh kılacaktır. D.W. Lucas, oldukça fazla anlam genişliğine sahip *mimesis*i karşılamak için taklit etmek, temsil etmek, göstermek/belirtmek, önermek/ima etmek, ifade etmek gibi farklı bağlamlara ihtiyaç olduğunu söyler.¹⁰⁹ Aristoteles'in şiire bakışında temel rol oynayan *mimesis* kavramının Platon'un taklit kavramından farklı olduğu, salt bir kopyalama olmadığı aşikârdır. *Mimesis*i şerh edenler, onun Platoncu anlamda bir taklit olmadığı, taklidi aşan bir yaratma olduğunun altını çizerler. P. Somville, Aristoteles'te *imitasyon* kavramının kullanımına çok farklı anlamlar yüklemiş, hatta yaratıcı bir öz bile atfetmiştir:

“İmitasyon salt nesnenin taklidi anlamında bir kopyalama değil, fakat nesnenin yaratılma ya da sapmasıdır; doğadaki ve gerçeklikteki verili şeylere eklemelenmeyi ve sanatçının yaratıcı dehasıyla onların başka şeylere transformasyonunu içerir.”¹¹⁰

Cardinal Newman, *imitasyonu* bir transformasyon ve üsluplaştırma olarak görür. “Aristoteles'e göre şiir, idealin temsidir. (...) Şiir, hayat ve doğa fenomenlerinden genelleme yaparak bize varolan kalıplardan sonra değil, fakat zihinsel yaratıştan sonra çizilmiş resimler sağlar.”¹¹¹ Şiirin var olan kalıplardan değil de “zihinsel bir yaratıştan sonra çizilmiş resimler sağlaması”, onun taklidi aşan yönüne, bir nevi yaratma (*ibda*) olmasına işaret eder. Şiirin, tek tek hadiseler ve durumlardan değil, tabiat ve hayattaki fenomenlerden genellemeler sunması söz konusudur. Böylesi bir bakış açısına göre, her ne kadar kavramlara dayanmasa da, bir anlamda, şiirin bütün insanlar için söz konusu olan bazı durumların gün yüzüne çıkmasına katkı sağladığı ve genel ilkelere değindiği düşünülebilir. Harberg *imitasyonu* nesneler arasındaki soyut ilişkinin temsili; Golden ise, gerçekliği kavramak için bir mekanizma ya da bir öğrenme süreci olarak yorumlar. Golden'in “entelektüel bir aydınlanma süreci aracı ve

¹⁰⁹ D. W. Lucas , “*Mimesis*”, Aristotle Poetics, Oxford University Press, Oxford, 1980, 259.

¹¹⁰ Peter Simpson, “*Aristotle on Poetry and Imitation*” [Aristoteles Şiir ve İmitasyon Üzerine], Hermes, Franz Steiner Verlag, 1988, 280.

¹¹¹ Simpson, 280.

hakikati kavrama mekanizması” yorumu, Platon’un şiiri muharref bir tahrifçi olarak görmesinin tam tersi bir durumu imler.¹¹²

Bedrettin Cömert, gerçekçilerin *mimesis* gerçeğin taklidi; idealist yorumcuların ise *mimesis*’in gerçekliği aştığı, dolayısıyla bir taklit olamayacağını düşündükleri bilgisine yer verir ve kendisi de *mimesis* yorumlar: Cömert, *mimesis* “geçekleşme halindeki gerçeklik” olarak belirledikten sonra; “Şair, eğer gerçekten şairse, gerçekliği taklit edişi kopya değil, yaratıştır. Aristoteles şaire bu özelliği tanımakla, onun öznelliğini ve yaratıcılığını da olanaklı kılmış oluyor. Gerçeğe uygunluk ve zorunluluk yasaları, bir yandan sanat eserinin tutarlılığını güvence altına alırken, öte yandan, şairi kaba gerçeğin egemenliğinden kurtarıyor; ona, kendisini bir özne olarak gerçekleştirme olanağı tanıyor.”¹¹³ diyerek, Aristoteles’in taklitten anladığı şeyi Platoncu bir taklit düşüncesinden uzak bir noktada konumlandırır. Zaten, *Estetik* başlıklı çalışmasında, *mimesis*=yaratı gibi bir başlık açarak *mimesis* yaratmayla eşitlemiştir. Nejat Bozkurt’un *mimesis* yorumu ise, onun hem taklit hem yaratma olduğudur.¹¹⁴

Platon ve Aristoteles’in taklit kavramına yaklaşımları şiire bakışlarıyla doğrudan ve derinden ilintilidir: “Platon’a göre en iyi tür en az taklit eden türdür (*dithyrambos*). Aristoteles’e göre ise, en çok taklit eden tür en iyi türdür (*tragedya*).”¹¹⁵ Platon’un söz dinleyen, basit işlere koşulan şairine karşı Aristoteles’in *mimesis*te yetkinleşen şairi tabiatı, kozmosu bihakkın “taklit ederek” şeyleri hakikate uygun biçimde görünüre sunar. Aristoteles, doğru bir taklidin şeyleri neyseler o olarak karşılayacağı inancındadır.¹¹⁶ Dolayısıyla, Aristoteles için de iyi ve kötü taklit gibi bir ayrımın olduğunu, taklitte yetkinleşmenin de nazarıtibara alındığını söyleyebiliriz.

Aristoteles’in *mimesis* teorisine yaklaşımlar, onu Platon’un taklit kavramının karşısında konumlandırır. İnsanın bilgi edinme sürecinde ve tabiatı anlamasında *mimesis*in önemli bir yeri olduğuna inanan Aristoteles, şiiri de *mimetik* doğası itibarıyla Platoncu anlamda menfî bulmamıştır. Aristoteles’e göre trajik şiir bir arınma sağlar: “*Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularan*

¹¹² Simpson, 280.

¹¹³ Cömert, *Estetik*, 75.

¹¹⁴ “...**Mimesis**, sanatçının yaratıcı etkinliği, yani hem taklit hem yaratmadır. **Mimesis**, yaratılan şeye uyan, onunla özdeşleşen, yaşamın akışı içinde onunla tek bir şey olan yaratma eyleminin kendisidir.” Bozkurt, *Estetik Kuramlar*, 98.

¹¹⁵ Telli, “*Şiir Sanatı Üzerine Bir İnceleme*”, 11.

¹¹⁶ Barfield, 40.

temizlemektir (katharsis).”¹¹⁷ Filozof, trajedinin *kathartik* özelliğine vurgu yapar; dinleyicide bir arınma meydana getirdiğinin, onu kasılmış kötü duygulardan azade kıldığının altını çizer.

Platon, şiiri tahrif edici bulurken; Aristoteles, şiiri mümkün imkânını gösteren, dönüştürücü, tabiatı stilize eden ve yaratıcı bir edim (*act*) olarak felsefe kadar kıymetli bulur. Şiirin bir bilgisi, üretme bilgisi, olduğu zorunluluğunu imler. Aristoteles, Platon’a göre doğa bilimleriyle daha fazla haşır neşir olmasına rağmen, şiire oldukça kıymet biçmiş, şiiri bilgi edinme teorisi olan *mimesis* kavramı bağlamında konumlandırmaya çalışmış, felsefeyle atbaşı gitmesi gerektiğini düşünmüştür. Platon, bilginin menşesine doğayı değil de *idealar âlemini* koymasına, hatta şiirin ilahî bir ilham eseri olduğunu söylemesine karşın, biraz da felsefeyi öncelemek için olsa gerek, şiiri batıl saymıştır. Bunda Sokrates’in kognitif, mantıksal ve diyalektik yaklaşımının payını görmemek mümkün değildir. Zira, Antik Yunan’da paradigmayı dolayısıyla şiirin otoritesini de sorgulayan, şiirin değerini problematize ederek bir tartışma zemini oluşturan Sokrates’tir. Şiir ve felsefe arasında dip dalgalar hâlindeki mücadelenin gün yüzüne çıkmasına vasıta olan ve bu mücadeleyi de öğrencisi Platon’a miras bırakan yine Sokrates’tir. Bu iki filozof “*hakikatin dolaysız ve ani bir tutulma şeklinde Tanrı vergisi olarak inkişaf etmesi*” gibi bir genel yargıya karşı çıkarken, aynı zamanda, bilginin diyalektik vasıtasıyla bir anımsama olduğunu da ileri sürmüşlerdir. Platon’un öğrencisi olan Aristoteles’in bilgi edinme ve hakikati belirleme ilkeleri ve kanonu farklılaşınca şiire olan yaklaşımı da tabiatıyla farklılaşmıştır. *Mimesis*in insanın öğrenmesindeki önemi, *mimetik* bir sanat olan şiiri de farklı bir bağlama oturtmuştur. Aristoteles, son tahlilde, şiir ve felsefeyi, yekdiğeriyle etkileşim hâlinde olması kaçınılmaz olan, insanlığın iki önemli figürü olarak görmüştür.

1.1.3. Vico: Poetik Düşünce

Şiir, hakkında tezleri olan filozoflardan biri de Giambattista Vico’dur. Vico, insanlığın iki ana mecrada geliştiğini ileri sürer. Bunlardan birincisi İbraniler, yani ilahî inayetle gerçekleşen uygarlık; ikincisi ise “*gentil*” uygarlıktır.¹¹⁸ Vico, esas olarak

¹¹⁷ Aristoteles, *Poetika*, 22.

¹¹⁸ “Vico insanlığı en temelde ikiye ayırır: İbraniler ve gentiller. O, gentil terimini kitaplı dinlerden habersiz, kendi tanrılarını kendileri yaratan, putperest; ve tabiat dünyasının ortasında kalmış, kendi

gentil unsurlar üzerinde durur. Çünkü insanî kurumlar, *gentil* unsurlar tarafından oluşturulmuştur. Buna göre insanlar kendi tarihlerini oluşturur, neyi öğrenebilirlerse onu yaparlar. Burada, bizim için önemli olan “*gentil*” insanlığın, ilk ifade tarzı ve bilgi ediminin poetik oluşudur. “*Bu dönemde şairler barbar yığınların öğreticisiydiler ve şiirin amacı da onların yabaniliklerini evcilleştirmektir.*”¹¹⁹ *Gentil* uluslarda şairler, Grekçe ‘*creators*’ (yaratıcılar) olarak adlandırılmışlardır.¹²⁰ Vico’nun şiirsel hikmet (*poetic wisdom*) dediği şey, henüz bilinç düzeyine geçmemiş insanlığın, içgüdüye/hayale dayanan bir dünya tasavvuru meydana getirmesidir. Bütün düşünme biçimlerinin ve bilimlerin başına şiirsel hikmeti koyan Vico, böylelikle *kognitif* olmayan bir zihin durumuna vurgu yapar. Vico’nun *Yeni Bilim*’deki şiirsel hikmet ve şiirden anladığının bugünkü anlamda şiirden farklı olduğunun altını çizmek gerekir. Zira, filozof burada daha çok “*akıl gücüyle soyutlama yapamadıkları için hayal güçleriyle soyutlama yapan*” insanları kastetmiştir.¹²¹ *Gentil* insanlığın ilk şiirleri teolojik ve mitik karakterli olup tabiat ve korku veren hadiseleri anlamaya yönelik bir karakter gösterirler. Teolojik şairler, fenomenleri gözlemlemiş ve adlandırmışlardır. Dolayısıyla, medeniyet ilk olarak bu tarz bir poetik edimden neşet etmiştir.¹²²

Vico’ya göre, insanlığın ilk bilginleri şairlerdir. “*Gentil dünyadaki ilk bilgelik poetiktir ve teolojik şairlerin bilgisinden oluşmuştur.*”¹²³ *Yeni Bilim* isimli kitabının *Şiirsel Hikmet* başlıklı bölümünde, metafizik, tarih, ekonomi, mantık gibi alanların doğuşunu ve emekleme dönemini şiirsel olarak niteler. Metafiziğin kaynağını teşkil eden şiirsel hikmet, soyutlama gücü olmayan insanların, ilk insanların, kaba his ve hayallerinden doğmuştur.¹²⁴

yollarını, kendi doğrularını kendileri bulmuş ve kendi kurumlarını kendilerini oluşturarak medeni ve sivil hayata kadar yükselmiş olanları kasteder.” Sema Önal, “*Giriş*”, *Yeni Bilim*, Çev. Sema Önal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007.

¹¹⁹ Pınar Yıldızhan, “*Homeros*”, Giambattista Vico ve *Yeni Bilim*’in Temel Kavramları, Der. Levent Yılmaz, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, 60.

¹²⁰ Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Çev. Sema Önal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 156.

¹²¹ Sema Ö. Akkaş, *Giambattista Vico’nun “Yeni Bilim” Adlı Eserinin Felsefe Tarihindeki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 105.

¹²² David W. Price, “*Vico and Nietzsche: On Metaphor, History, and Literature*”, [Vico ve Nietzsche: Metafor, Tarih ve Edebiyat Üzerine], *The Personalist Forum*, University of Illinois Press, 10, 1994, 120-121, Jstor.

¹²³ Barfield, 130.

¹²⁴ “[375]. Böylece, *gentil* dünyanın ilk hikmeti olan şiirsel hikmet, şimdiki bilgili insanlarınki gibi rasyonel ve soyut bir metafizikle değil, rasyonelleşme gücü olmayan, tamamıyla kaba duygu ve güçlü imgeleme sahip bu ilk insanların hissetmesi ve hayal kurmasına dayalı bir metafizikle başlamış olmalıydı [185]” Vico, 155.

Vico'ya göre ilk insanlar, şiirsel bir tabiata sahiptirler. Filozof, *gentil* insanlığın meydana getirdiği epistemolojinin başlangıcına şiiri (*fabl, mit*) koymuştur. Başlangıçta sadece içgüdüye ve somut düşünceye dayanan bilgi (*teolojik şiir*) ve dünyayı tanıma şekli zamanla bilinç düzeyine yükselerek felsefeye kaynaklık etmiştir. Dolayısıyla, felsefe, şiirden daha kognitif ve işlenmiş bir zihin durumundan doğmuştur.¹²⁵ Vico'nun şiiri aklın emekleme dönemi, dolayısıyla felsefeye göre daha az gelişmiş (ilkel), ilk anlamlandırma tecrübesi olarak gördüğü söylenebilir:

*“Vico'nun iddiasına göre, insan, tıpkı çocuklar gibi anlamadan insan olmuştur. Çünkü, insanın tabiatı, hayal gücü ve somut düşünceden başlayarak, akla ve soyut düşünceye doğru yükselme göstermekteydi. Üstelik, anlama refleksiyon işiydi. Anlama, filozofların ortaya çıkmaya başladığı İnsanlar Çağında mümkün olmuştur.”*¹²⁶

Felsefenin daha rafine ve incelmış bilinç ürünü olduğunu söyleyen Vico, Platoncu bir tavır takınır. Fakat Vico, şiirle felsefe arasında bir mukayese yapma ihtiyacı hissetmez, daha ziyade *gentil* insanlığın epistemolojik gelişimini göstermeye çalışır. Sema Nakkaş, Vico'nun Descartes'in aksine hayal gücüne önem verdiğini ve bilginin kaynağını buraya kadar indirip incelemek istediğini ifade eder.¹²⁷ Hilmi Yavuz, Vico'nun şiirin düşüncenin kaynağında olduğunu ve hakikati temsil ettiğini öne sürdüğünü yazar:

*“Vico: ‘Dil’in ve dolayısıyla ‘düşünce’nin kökeninde ‘şiir’ olduğunu belirtiyor; dahası, (burası çok önemli!) ‘şiir’in ‘hakikat’i temsil ettiğini öne sürüyor,- zihinsel modellerin değil! Kısaca Vico, dünyanın zihinde mantıksal argümanları değil, ‘şiir’le (ya da, onun değişti ile ‘fantezili tümeller’le) inşa edilebileceği kanısındadır.”*¹²⁸

Ancak, burada, bilhassa filozofun, şiirin temsil ettiği ve açığa çıkarttığını savunduğu gerçekliğin ilkel ve henüz yeterli bir bilinç düzeyine ulaşmamış insanlık durumunun ürünü olduğunun altı çizilmelidir. Vico'da kavramsal düşünce dolayısıyla da felsefe poetik düşüncenin daha rafine ve aşılmış halini imler. *Yeni Bilim*'de, şiirsel hikmeti daha ziyade *gentil* insanlığın anlam veremedikleri hadise ve durumları ilk anlamlandırma çabası olduğu, mantıksal ve kavramsal düşüncenin ancak daha sonra

¹²⁵ “Homerik şiirler, bâtinî hikmetin en yüce gizemlerini içerseler bile bu şiirlerin ortaya konulduğu biçim, bir filozofa uyan dürüst, doğru sözlü, düzenli ve ciddi bir zihin tarafından kavranmış olamazdı [384].” Vico, 381.

¹²⁶ Akkaş, 42.

¹²⁷ Akkaş, 82.

¹²⁸ Yavuz, *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, 86.

geldiğini iddia eden Vico'nun söylemek istediği şey şiirin, poetik düşüncenin, hayatı ve evreni ilk anlama tecrübesi olduğudur.

Filozofa göre ilk şiirler teolojiktir. “*Merakın annesi olan cehalet, hiçbir şeyden haberi olmayan bu insanlara her şeyi olağanüstü göstermişti. [184] Onların şiiri, ilkin tanrısaldı.*”¹²⁹ Bunun asıl nedeni ilahî inayetten yoksun olan *gentillerin* hakkında fikir sahibi olamadıkları olaylara olağanüstülük atfetmeleridir. Gök gürlemelerinden korkan bu insanlar, *Jove* denilen bir tanrı ihdas etmişlerdir.¹³⁰ *Jove*, *gentil* dünyanın Tanrısı, şiirden doğmuştur. *Gentil* insanlık, şiirsel hikmetle evreni temaşa etmiş ve kendine ilahî olmayan din, Tanrı, metafizik, vs. üretmiştir. “*Şiirsel hikmet, temâşâ hâlindeki bu şiirsel metafizikle başlamıştır. Onlar, teolojik şair veya tanrıların dilini anlayan bilgeler olarak adlandırılmıştır.*”¹³¹ Şiir sadece tanrıyı ihdas etmemiş, yanı sıra insanî kurumların teşekkülüne de kaynaklık etmiştir. “*Şiirin başlangıcında tanrının adı vardır. Şiir, insanî kurumların başlangıcını işaret eder.*”¹³² İlk hikmet sahipleri ve tarihçiler de şairlerdir filozofa göre. İlk entelektüel edimlerin şiirsel bir doğaya sahip olduğunu birçok düşünür dillendirmiştir. Felsefe dahi Antik Yunan’da, özellikle Sokrates ve Platon’a kadar, poetik bir vasat ve tınıya sahip olmuştur.

Şairler üç çağda var olmuşlardır: *Teolojik Şairler Çağı*, *Kahramansal Şairler Çağı* ve *Homerik Çağ*.¹³³ Homerik çağda bu teolojik şiirlerin (mit, fabl) değişime ve bozulmaya uğradığı görülür. Vico, Homeros’un, doğal olarak var olmadığı, meşhur iki eseri olan *Odyseia* ve *İlyada*’nın yazarı değil, fakat nakledicisi olduğunu iddia eder. Homeros’un bir nevi poetik bilincin mahsulü olduğu, sadece bir birey/şair olmadığını savunur. “*Homer, aslında kendi tarihlerini şarkı olarak söyleyen Yunanistan halkının bir ideası veya şiirsel karakteridir.*”¹³⁴ Vico, Grek halkının Homeros’u kendi hemşerileri olması konusunda birbiriyle yarışmalarının sebebinin “*bizzat kendilerinin Homer olması*”na bağlar.¹³⁵ Filozofun vurgulamak istediği, şiirsel hikmetin halk

¹²⁹ Vico, 156.

¹³⁰ “379. İlk teolojik şairler yarattıklarının en büyüğü olan ilk tanrısıl fabl bu şekilde vücuda getirdiler. Yani, insanların ve tanrıların kralı ve babası olan hiddetle gürleyen ve şimşekler fırlatan *Jove* fablını yarattılar.” Vico, 158.

¹³¹ Akkaş, 46.

¹³² Barfield, 131.

¹³³ Vico, 397.

¹³⁴ Akkaş, 115.

¹³⁵ Vico, 391.

hikmeti olduğudur. Vico, Homeros'u bir filozof olarak görmez. Fakat yine de Homeros'un metinleri Grek filozoflarına ilham kaynağı olmuştur.¹³⁶

Hilmi Yavuz, “*Scienza Nuova’nın değişiyile söylersek, ‘zihinde (intellect) olan hiçbir şey yoktur ki, başlangıçta, duyarlılıkta (sensitivity) bulunmasın!’* ifadelerine yer verir.¹³⁷ Burada şiir, rasyonel düşüncenin gelişmesine zemin hazırlayan irrasyonel ve içgüdüsel bir duyarlılığın ürünüdür. “*İlkçağların insanı, şiirsel karakteri, düşüncenin anlaşılır birimlerini ve bunlarla ilgili mitleri ve sonunda temel düşünce biçimlerini yaratınca, akılcı soyutlamanın önkoşulları da yaratılmış oldu.*”¹³⁸ Deneyimleme, anlamaya çalışma, soyutu somutlaştırma, göksel olanı izaha girişme çabaları, soyut ve kavramsal akla taşımıştır insanlığı.

Vico, Platoncu anlamda, toplumsal yapıyı çözen ve hakikati iptal eden bir şey olarak yaklaşmaz şiire. Şiirin, poetik düşüncenin, “*ilkçağ insanların medeniyetle tanışmasını sağlayan bir sosyal düzen kurduğunu*” iddia der. Felsefeyle şiir arasındaki yapay sınırlara karşı çıkar.¹³⁹ Fakat yine de “*şiir ilk konuşmadır. Felsefe sorgulama ile takip eder.*”¹⁴⁰ Dolayısıyla, daha sonra Hegel’de bariz bir biçimde göreceğimiz gibi, poetik düşüncenin miadını doldurduğu vurgusu, Vico’da da söz konusudur. Şiirsel düşünce ilk insanî kurumların teşekkülünü sağlamış, fakat aşılmıştır; yerini felsefî ve kavramsal düşünceye bırakmış ya da ona evrilmiştir. Hegel de sanatın sonunu ilan ederken felsefî ve mantıksal düşüncenin insanlığın ulaştığı son evre olduğuna inanmıştır. Dolayısıyla, bu filozoflara göre, insanlığa ancak felsefî düşünme biçimi hizmet edebilecek, sanat ve şiir ise bir refleksiyon alanı olacaktır.

1.1.4. Kant: Deha Ürünü Olarak Şiir

Yargıgücünün Eleştirisi’nde, İmmanuel Kant, estetik beğeni, güzellik, yücelik, sanatın deha ürünü olması gibi konular üzerinde durur. Estetiğin bir disiplin olarak ortaya çıkmasında bu kitabın katkısı büyüktür. Bu kitapta, filozofun şiir üzerine düşünceleri de mevcuttur. Kant, şiiri daha çok deha ve doğa üzerinden kurduğu ilişkiyle

¹³⁶ “Vico’ya göre filozoflar, felsefelerini Homer’in şiirlerinden keşfetmemişlerdir, daha çok oraya sokmuşlardır. Platon da, Homer’in şiirlerini kendi felsefî düşüncelerine çevirmiş ve bütün diğer filozoflar da onun başlattığı geleneği izlemiştir.” Akkaş, 114-115.

¹³⁷ Yavuz, *Okuma Biçimleri*, 86.

¹³⁸ Gözde Yazıcı, “Şiir”, Giambattista Vico ve Yeni Bilim’in Temel Kavramları, 52-54.

¹³⁹ Yazıcı, 54.

¹⁴⁰ Barfield, 142.

anlamlandırmaya çalışır. Kant’a göre şiir, sanatların şahikasıdır. Sanat deha mahsulüdür, deha ise, sanatçının doğasında bulunup tabiata aittir. Sanat, doğa ve deha arasında bir ilişki söz konusudur. Filozofa göre, sanat/şiir, deha (sanatçı/şair) ve doğa arasındaki ilişki şöyle özetlenebilir:

“Şiir en yüksek sanattır. Deha sanata kural verir. Deha, sanatçının yaradılışında olup, tabiata aittir. Bundan dolayı, deha tabiatın sanata kuralını verdiği bir araçtır. Yalnızca doğaya ve doğadaki güzelliklere hayranlık duyabiliriz. Dolayısıyla, yalnızca deha, doğal olarak, takdir edilebilir güzel sanatları mümkün kılabilir. Fakat şair dehayı kontrol edemez ve doğa bir kural veren olduğundan bir deha eserinin hesabını veremez. O hâlde, şimdi, doğa şaire ilham veren bir sahibiyettir.”¹⁴¹

Şair/sanatçı (deha), ürettiği eserin hesabını veremez, çünkü onda doğanın ilham ve tasarrufu vardır. Doğanın bu sahibiyet ve belirlenimsizliği dolayısıyla *“güzel sanatın bilimi değil, ancak eleştirisi olur.”¹⁴²* Kant, sanatı deha ürünü olarak görürken, dehayı sanat ile tabiat arasına yerleştirir. O hâlde, sanata kural verecek olan şey bizzat tabiata ait olan dehadır:

“Deha (tabiî ihsan) sanata kural veren kabiliyettir. Sanatçının doğuştan gelen üretici yetisi olarak kabiliyet, bizzat tabiata ait olduğundan onu şöyle ifade edebiliriz: Deha sanata tabiat vasıtasıyla kural veren doğuştan gelen zihnî istidat (ingenium)tır.”¹⁴³

Deha, *“öncelikle sanat için bir kabiliyettir, bilim için değil.”¹⁴⁴* Çünkü, deha sanata özgür bir şekilde kural koyar, kendinden önceki verili kural ve paradigmaları aşan bir üretim ortaya koyarak yeteneği ile sanata yeni kaideler bahşeder ve en önemlisi de taklit ve takip edilemez. Fakat bilimde durum farklıdır. Newton’u örnek veren Kant’a göre, ne kadar yetenekli olsa da bilim adamı kendinden evvel üretilmiş bilimden hareket ederek, kümülatif ve progresif bir şekilde üretimde bulunur, bilgileri öğrenebilir ve aktarabilir. Sanatçıysa doğanın kendisine bahşettiği yetiyle ölür, yeni bir deha için tabiatın anî bir ihsanını beklemek gerekir.¹⁴⁵ Dolayısıyla deha biriciktir, bizzat tabiata aittir, bilhassa şiir için söz konusudur.

¹⁴¹ Barfield,157.

¹⁴² Immanuel Kant, *Critique of Judgement*, Translated by J. C. Meredith, Oxford University Press, New York, 2008, 134.

¹⁴³ Kant, *Critique of Judgement*, 136.

¹⁴⁴ Kant, *Critique of Judgement*, 146.

¹⁴⁵ Laura Penny, *“The Highest of All the Arts: Kant and Poetry”*,[Sanatların Şahikası: Kant ve Şiir], Philosophy and Literature, V. 32-N. 2, John Hopsky University Press, 2008, 377.

Kant, sanat güzelliğini tasarımsal olduğu gerekçesiyle tabiat güzelliğinden ayırır: “*Tabiî bir güzellik güzel bir şeydir; sanat güzelliği bir şeyin güzel tasarımıdır.*”¹⁴⁶ Sanat bir yapmadır, tasarlanmış bir şeydir. Bir tasarım olarak da dehanın ürünüdür. Hegel, sanatı insan ürünü olması bakımından doğa güzelliklerinden üstün tutarken; Kant şairin doğaya tabi olduğunu ve oradan ilhamla dehanın sanata form ve kural verdiğini söyler.

Şiir, sanatların en özgürüdür ve kaynağını neredeyse tamamen dehaya borçludur. “*Estetik ideler yetisinin tüm gücüyle kendisini görünüşe çıkardığı yer, şairin sanatıdır.*”¹⁴⁷ İdelerin en vazih şekilde görünüm kazanmaları şiirin önaçtığı özgür muhayyile vasıtasıyladır. Şiiri sanatların şahikası yapan başka bir nedense, onun duyumlardan ziyade tahayyüle (imagination) başvurmasıdır. Şiir, diskursif akla (discursive reason), dil ve idea gibi zihinsel ögelere yakın düşer; zira en soyut sanat odur. Bu soyutluk, onu maddeden azade kılarak özgürleştirir. Ancak, bu özgürlük başıboşluk anlamına gelmez. Şair, *sensus communis* olarak konuşmalıdır. *Sensus communis*, burada yaygın kanaat anlamındaki *common sense* değildir. Ne bir delilik ne de bir olağanüstülüktür o, fakat bilincin minimum seviyesidir. Dolayısıyla şair, sonsuz çeşitlilik içindekini dönüştürmek ve dünyanın geri kalanına iletmek zorundadır. Kant, bu yargıyla, Platon’dan ayrılır. Zira, Kant, şairlikle delilik arasındaki ayrımı muhayyilenin sonsuz çeşitliliğini bir *sensus communis* dönüştürmeyi ölçü alarak yapar. Ancak bu dönüştürmeyi yapabilenin şair olabileceğini iddia eder.¹⁴⁸ Yapamadığı takdirde, bu sonsuzluk içinde bir yitime uğrar insan. Platon ise, şairin ancak bir esriklik ve cezbe neticesinde üretebileceğini ve ürettiği şeyin ne anlama geldiğinden bihaber olduğunu savunur. *Sensus Communis* kavramındaysa şairin minimum bir bilinç düzeyine sahip olması asgarî koşuldur, ki sonsuz seçenekler arasında bir seçme irade edebilsin, bunu dahi hissedilir bir biçimde ifade edip insanlara iletebilsin. Bu şekilde sanatlar, öznel içsel bir deneyim ürünü dahi olsalar, üzerine bir kanaat sahibi olunur. *Sensus communis*, Kant estetiğinde, estetik yargıların oluşmasında belirleyici temel kavramlardan biridir de.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Kant, *Critique of Judgement*, 140.

¹⁴⁷ Taylan Altuğ, *Kant Estetiği*, Payel Yayınları, İstanbul, 2007, 223.

¹⁴⁸ Penny, 374-375.

¹⁴⁹ “O halde, beğeni yargıları, öznel *a priori* bir ilkeye dayanır: *sensus communis*. Bu ilkenin işaret ettiği şey, insanların kendi içlerinde duyumsadıkları şeyi, kendi ‘iç-ben’lerini, kısaca *öznelliklerini* birbirine iletmek suretiyle bir duygunun birliğinden bir araya gelmeleridir. Altuğ, 141.

Kant’a göre “(Kaynağını neredeyse tamamen dehaya borçlu; kural ve örnekler tarafından yönlendirilmeye en az hevesli olan) Şiir bütün sanatlar arasında en öncelikli sırayı tutmaktadır.”¹⁵⁰ Şiir, önceden konulmuş kurallar manzumesinden azade bir sanat olarak, özgür muhayyileyle, zihni estetik biçimde özgürleştirir, genişletir ve güçlendirir.¹⁵¹ Dolayısıyla, muhayyilenin özgürleştirici ve kavramları aşan tarafıyla “şiir, zihni dile getirilemez olan düşünce zenginliğine açmak suretiyle, zihni genişletir.”¹⁵² Sanatın, özelde şiirin deha ürünü olmaklığı, “dehanın tahayyül gücündeki aktifliği ile düşüncenin genişlemesine imkân vermesi ve bunu üretilmiş bir obje içinde ifade etmesidir.”¹⁵³ Şairin en dikkat çeken yanı, filozofa göre, fenomenler dünyasını aşan, açık seçik kavranamayan ve emsali görülemeyen mümkün şeylere hissedilir bir ifade vermesidir:

“Şair görülemez varlıkların rasyonel idealarına, Kutsal âleme, cehenneme, ebediyete, yaradılışa vesaireye hissedilebilir ifadeler vermeye çabalar. Muhayyileyi kullanarak, şair, emsali olmayan, deneyimin sınırlarını aşan şeylere hissedilebilir bir ifade vermeyi dener.”¹⁵⁴

Şairin muhayyileyi kullanarak duyuları aşan şeylere (*supersensible*) hissedilir bir ifade vermesi, zihne bir canlılık katar, onu duyuları aşan şeylere karşı uyanık tutar.¹⁵⁵ Şiirin sanatlar arasında ilk sırada yer alması, bu özelliğiyle de alakalıdır. Şiir, bir retorik değildir. Kant, retorığın şiiri başka amaçlar için araçsallaştırdığını ve dinleyicilerin “*zihinsel özerkliklerini sinsice yok ettiğini*” söyler. Şair, bir söylevciye göre vadettiğinden çok daha fazlasını verir.¹⁵⁶

Şiirin, akli aşan ideleri duyular dünyasıyla ilişkilendirme gibi bir rolü vardır: “Şair **kavramları** onun (ve bizim) **kognitif güçlerini** uyaran ve yalnızca mekanik bir yeti olmayıp ruhun bir ifadesi olan dil kullanımını sağlayan **duyumları aşan ideler** ile **ilişkilendirir**.”¹⁵⁷ Şair, ideleri hissedilebilir kılmaya teşebbüs eder. Estetik ideleri sergiler.

¹⁵⁰ Kant, *Critique of Judgement*, 140.

¹⁵¹ “Şiir sanatı, hayalgücüne özgürlük vermekle ve verilmiş bir kavramın sınırları içinde bu kavrama uygun düşen sınırsız mümkün biçimler arasında, bu kavramın sunumunu hiçbir sözel ifadenin kendisine tamuygun gelmediği bir düşünce zenginliği ile birleştiren bir biçim sunmakla ve böylece de estetik olarak idelere yükseltmek suretiyle zihni genişletir.” Altuğ, 224.

¹⁵² Altuğ, 224.

¹⁵³ Hughes Fiona, *Kant’s Critique of Judgement: A Reader’s Guide*, Continuum Press, London, 2010, 127.

¹⁵⁴ Barfield, 158.

¹⁵⁵ Barfield, 160.

¹⁵⁶ Altuğ, 222-223.

¹⁵⁷ Hughess, 124

Hegel'in *tinin* şiirde tezahür ettiği tezi ile benzerlik gösteren bir tutumdur bu. Şiir, aklın nakıs kaldığı sınırsız mümkünler çeşitliği içinde, onlara en uygun ifadeyi biçerek hissedilebilir (fenomenler dünyası) olarak sunmaya yöneliktir. Şiir, ifade edilemez *estetik idelere* biçim ve ses veren bir lisan olarak kendi sınırını zorlar. Sanatların şahikası olan şiir, diğer sanatlardaki dolayımı da aşarak olabilecek en mümkün araçsız ve anılığıyle estetik ideleri sunar.

Kant'a göre "*şiir muhayyilenin özgür bir oyununun ciddi bir kavrama işi gibi iletilme sanatıdır.*"¹⁵⁸ Dolayısıyla, özgür muhayyile rasyonel aklın aşmadığı sınırlara ulaşabilir ve onu besler. Bilhassa poetik tahayyül, kavramlara anlam ve hayat vermek için önemlidir. Poetik tahayyül kavramlara canlılık verir, onları besler. "*Poetik muhayyile fikirlerle oynar, fakat oyun içinde, "[şair] kavramları anlamak ve hayat vermek için muhayyileyle onlara gıda sağlar.*"¹⁵⁹ Filozofa göre, güzel bir şiir gibi, düşünceyi kışkırtan başka bir şey yoktur. Şiir, düşüncede katıksız bir lezzet bırakır.¹⁶⁰

Doğa ve sanat münasebeti, Kant'ta, *taklit* olarak formüle edilmez. Tasarım ve tasavvura dayandığı için, sanat, doğadan ilhamını alsa bile ondan farklıdır. "*Sanatın kendinde varlığı, onun gerçek (real) bir şeyin taklidi olmasında değil; fakat ikinci bir gerçeklik, "ikinci bir doğa" yaratmasında bulunur.*"¹⁶¹ Bu durum, o güne kadar sanatın, dolayısıyla şiirin bir doğa taklidi, yansıması olduğu tezinden farklıdır. Evet, şiir deha ürünüdür, deha da tabiata angajedir, fakat şiir asla basit bir doğa taklidi değil, tasarımsal bir şeydir. Tasarımsal olansa, taklidi aşar.

Kant'ın şiir hakkındaki düşünceleri şöyle özetlenebilir: Şiir, en soyut ve en özgürü olması itibarıyla, sanatların şahikasıdır. Üretici bir tahayyüle sahip olup en dolayimsız ve spontane sanat türüdür. Sanatlar arasında en özgürüdür ve kaynağını neredeyse tamamen dehaya borçludur. Şair dâhidir, doğanın şaire sahibiyeti vardı. Şiir, deha vasıtasıyla doğadan mülhemdir. Şiir, muhayyile vasıtasıyla estetik idelere hissedilebilir bir ifade ve ses bahşeder. Kavramların sınırlı dünyasını aşarak zihne bir canlılık katar, onu kışkırtır ve genişletir; yine özgür muhayyileyle, zihne özgür, spontane, bağımsız bir belirleme imkânı sağlayarak onu güçlendirir. Poetik muhayyilenin *özgür oyunu* ile, şiir, kavramları anlamak ve onlara hayat vermek için

¹⁵⁸ Kant, *Critique of Judgement*, 149.

¹⁵⁹ Barfield, 158.

¹⁶⁰ Penny, 382.

¹⁶¹ Altuğ, 180-181.

kavramları besler; aklın yetersiz kaldığı durum ve idelerle ilişkiye girerek onlara hayat bahşeder, hissedilebilir kılar. Mümkünlerin sonsuz çeşitliliği içerisinde bir seçme yaparak ifade imkânı kazandırır. Bu anlamda, filozofun görüşleri hesaba katıldığında, şiirin ifade edebilme ve adlandırmadaki kabiliyetinin felsefeye kavram üretme noktasında katkı sağlayıp önaçtığı da söylenebilir.

1.1.5. Hegel: Şiirin Sonundan Felsefenin Başlangıcına

Hegel, sanat ve şiir üzerine bir hayli kafa yorar. Estetik üzerine verdiği derslerde şiire büyük bir yer ayırır. Sanatı klasik, romantik ve sembolik çağlar biçiminde üç döneme ayıran filozof, asıl önemi klasik çağ şiirine, bu çağda da dramatik şiire atfeder. *Mutlak tinin* sanat ve şiirdeki tezahürleri üzerine uzun uzun durur.¹⁶² Şiiri bütün sanatların sentezi ve en mükemmeli olarak tanımış, *tinin* sanat dolayımıyla oldukça dolayimsız ve duyusal biçimde tezahür ettiğine hükmetmiştir. Yunan sanatı ve şiiri üzerine önemle duran ve düşüncelerini bu dönemdeki sanat üzerine teksif eden Hegel, sanatın bu çağdan sonra bittiğine kanaat getirmiştir. Artık sanatın, dolayısıyla sanatın en üst skalasında yer alan şiirin, miadını doldurduğuna inanmış ve felsefenin sanat ihtiyacını da karşılayacağı düşüncesini savunmuştur. Sanat bundan böyle, insanlığa bir şey sunmamaktadır. Sadece kadim sanat eserleri üzerine kafa yorulmakta, felsefi refleksiyonlar yapılmaktadır. Sanat, artık, bizlerin yüksek beklentilerini yeterince tatmin etmez; ancak düşünmek ve katlanmak için bir vesile olur. Böylece düşünce ve refleksiyon güzel sanatları aşar. Hegel, şiirle zirveye ulaşan sanatın öldüğünü ileri sürmüştür. Dolayısıyla rasyonel, tamamen soyut düşünceden evvelki son sanatsal merhaledir şiir.¹⁶³ “*Onun ölümü [şiirin] Dil’in doğuşudur.*” Dil olmadan düşünülmez ve *hakikat dilsel bir şeydir.*¹⁶⁴ Sanat hakikati görünür kılar, fakat söze dönüştüremez.

Hegel, Kant’ta olduğu gibi, sanatçının doğaya angaje bir deha olduğu kanısında değildir. Ona göre, sanat tasarımsaldır. “*Sanatçının yeteneği ve dehâsı kendi içinde doğal bir öğeye sahip olsa bile, yine de bu öge, özünde, düşünceyle, üretim tarzı üzerine*

¹⁶² Hegel’e göre mutlak tin sanat, din ve felsefe olmak üzere üç alanda objektivasyona ulaşır. Nejat Bozkurt, *Hegel Estetik’ine Genel Bir Bakış*, [http://www.journals.istanbul.edu.tr], Felsefe Arkivi, 22-23, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1981, 289.

¹⁶³ Karsten Harrie, *Hegel on the Future of Art*, [Hegel Sanatın Geleceği Üzerine], The Review of Metaphysics, 27, Jun. 1974, 689.

¹⁶⁴ Tülin Bumin, “*Hegel’de Sanatın Ölümü Üzerine Bir Deneme*”, Yazko, 4, İstanbul, 1982, 167.

*düşünümle, ve üretme pratiği ve becerisiyle geliştirilmeye gerek duyar.*¹⁶⁵ Filozof, Goethe ve Homeros gibi büyük şairlerin en yetkin eserlerini olgunluk döneminde verdiklerini, bununsa şairin kabiliyet ve düşüncesinin yetkinleşmesi, aşırı tutku ve arzulardan sıyrılmasıyla mümkün olduğunu söyler. Bu bakımdan şiir, aynı zamanda, saf bir temaşadır (pür kontemplasyon) da.¹⁶⁶ Hegel, sanatın kökenine “*insanın düşünen bir varlık olması*”nı koyar.¹⁶⁷ Bu görüş aynı zamanda, sanatın imitasyon olduğu, yani doğayı taklit ettiği görüşüne de muhaliftir. Sanat objeyi doğadan alsa bile onu mutlaka aşar, en kötü sanat eseri dahi tabiattaki güzelliklerden daha hakiki ve yetkindir, zira insanî bir şuurun ve tecrübenin mahsulüdür. O halde sanat asla bir taklit, kopya değil tinin (*geist*) bir tezahürüdür. Üretici bir muhayyile gücünün yanında *sanat üretimi tinseldir ve öz-bilinçlidir* de.¹⁶⁸

Hegel’e göre sanat da, felsefe ve din gibi aynı alana, *mutlak tinin* alanına aittir.¹⁶⁹ “*Şimdi mutlak bilinç nesnesi olarak hakikat ile uğraşması yüzünden, sanat da mutlak tin alanına aittir ve dolayısıyla içeriği bakımından sanat din ile (sözcüğün tam anlamıyla din ile) ve felsefe ile bir ve aynı zemin üzerinde bulunur.*”¹⁷⁰ Mutlak tinin en tekâmül etmiş hâli felsefede neşvünema bulur. Din ve sanat, felsefede birleşir.¹⁷¹ O hâlde sanat, sadece bir zevk nesnesi olarak alınmamalıdır. Sanat, “*İnsanlığın en derin ilgilerini ve tinin en kavranabilir hakikatlerini akallarımıza yerleştirmek.*” gibi bir işleve de sahiptir.¹⁷² Sanat, hakikati duyumsanır bir biçimde sunar. “*Sanat aslında içinde Hakikat’in ifşa ediliş yollarından biri olan güzelliği amaçlar. Bu yüzden de Hegel güzelliği, İde’nin ‘duyusal alandaki görünüşü’ olarak tanımlar.*”¹⁷³ Hegel’in “güzel olan hakiki olandır” sözünü bu bağlamda hatırlamak gerekir. Sanat tinin cisimleşmesi, hissedilebilir bir hâl almasıdır.

¹⁶⁵ Georg Wilhelm F. Hegel, *Estetik I Güzel Sanat Üzerine Dersler*, Çev. T. Altuğ-H. Hünler, Payel Yayınları, İstanbul, 1994, 27.

¹⁶⁶ Bozkurt, *Hegel’in Estetiği ve Şiir Kuramı*, 173.

¹⁶⁷ “Sanatın (biçimsel yönüyle) kendisinden çıktığı tümel gereksinim, kökenini insanın düşünen bir bilinç olmasından yani kendisinin ve başka her şeyin ne olduğunu kendisinden çıkartmasında ve kendisinin önüne koymasında bulur.” Hegel, *Estetik I*, 31.

¹⁶⁸ Hegel, *Estetik I*, 40.

¹⁶⁹ “1) Tin’in kendi özünü özgürce seyretmesiyle sanat doğar. 2) Tin’in kendi özünü simgelerle kavramasıyla din doğar. 3) Tin’in kendi özünü kavramsal-düşünsel olarak kavramasıyla felsefe doğar. Felsefe ‘Geist’in en üstün gelişme basamağıdır.” Nejat Bozkurt, *Hegel’in Estetiği ve Şiir Kuramı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1981, 5.

¹⁷⁰ Hegel, *Estetik I*, 100.

¹⁷¹ Hegel, *Estetik I*, 104.

¹⁷² Terry Pinkard, *Hegel*, Çev. M. Barış Albayrak, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012, 587.

¹⁷³ Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 136.

İnsanoğlunun ilk ve üniversal öğretmeninin şiir olduğunu söyleyen Hegel, Vico gibi, şiirin milletlerin dillerinin henüz gelişmemişken doğduğunu düşünür.¹⁷⁴ Dil *tinsel*in mülkünden (*property of spirit*) öncelikle şiir olarak doğar.¹⁷⁵ Şair, milletlerin dudaklarını aralamış, fikirleri kelimelere taşımış ve milletlerin düşüncelere sahip olmasını sağlamıştır.¹⁷⁶ Milletlerin ruhu, şairlerin bireysel dehasında süzülür. Şiir, *tinsel* (*spiritual*) bir üretilir, *tin* ise ancak bireysel bir bilinç ve öz-bilinç olarak var olur.¹⁷⁷ Şair, ruhun mahiyetinin en derinine nüfuz edebilir ve gizli olanı her nerede yatarsa yatsın bilincin ışığına çıkarabilir.¹⁷⁸ Medeniyetler ve toplumlar için poetik bir bilinç ve algılayış biçiminden bahsedebiliriz. Mesela, Hegel, Doğu idrakini (Grekler hariç) Batı'dan daha poetik bulur.¹⁷⁹

Hegel'e göre *tin*in en yetkin ifadesi kendini ancak dilde bulabilir. Sanatta, *tin*in en yetkin ifade biçimi olan şiir dilini (*poetic language*) figüratif olması bakımından günlük/sıradan (*prosaic language*) dilden ayırır. Onun şiir üzerine düşüncelerini anlamada bu ayrım önemlidir. Şiir dili, rutin dilden çok daha eski ve mahirane bir giriftlik ve detaylandırmaya sahiptir, hakikatin orijinal bir sunumudur.¹⁸⁰ “*Poetik olmak için dilin ideal bir sfere çıkarılması gerekir.*”¹⁸¹ Ancak yine de imajlı dil, evrensel ve kavramsal olanı tam olarak veremez; bunun için, imgesiz bir dile ihtiyaç vardır.¹⁸² Bu dil ise somutluktan tamamen sıyrılmış ve kavramsal olan felsefenin dilidir.

Hegel, sanatın *mutlak tin*in maddede aldığı hissedilebilir (*sensible*) bir form, tecessüm olduğunu söyler. Maddeden arınması bakımından sanatların en *tinsel*i şiirdir. Sanatta *tin*in kendini en dolayimsız biçimde sunduğu zemin de şiirdir. “*Mimariden şiire doğru yükseldikçe maddi olanın hafiflediği, ruhun derinleştiği görülür. Maddesel olandan ruh olana bir yöneliş ve yükseliş görülür.*”¹⁸³ Sanatların özü itibariyle millî olduğunu söyleyen Hegel, bunlar arasında en evrensel olanın şiir olduğunu ileri sürer.

¹⁷⁴ Georg Wilhelm F. Hegel, *Aesthetics II Lectures on Fine Arts*, Translated by T. M. Knox, Oxford University Press, London, 1975, 972.

¹⁷⁵ Barfield, 182.

¹⁷⁶ Hegel, *Aesthetics II*, 1009.

¹⁷⁷ Barfield, 172-173.

¹⁷⁸ Barfield, 170.

¹⁷⁹ Hegel, *Aesthetics II*, 978.

¹⁸⁰ Hegel, *Aesthetics II*, 973.

¹⁸¹ Nejat Bozkurt, *Hegel'in Estetiği ve Şiir Kuramı*, Felsefe Arkivi, 24, İstanbul, 1984, 176.

¹⁸² Bumin, 168.

¹⁸³ Yetkin, 110.

Şiir, bir sanat olarak, en dolaysız kavrayıştır, "*Geist'in en yektin ifade biçimidir.*"¹⁸⁴ "*Şiir sayesinde biz, İde'yi genel formu içinde kavrarız. Şiir, sınırlanmış ve belirlenmiş bir bireyselliğin çizgileri altındaki bir tür olarak İde'yi önümüze serer.*"¹⁸⁵ Fakat tam bir *idealleştirme süreci* meydana getiremez ve *maddilikten hiçbir zaman tümüyle kurtulamaz*. Maddeden tamamen kurtulup azade olduğunda artık sanat eseri olmaktan çıkar. Dolayısıyla, maddeden sıyrılmış bir şiirse artık estetik bir şey değildir.¹⁸⁶ Bu aşamadan sonra *tinin* en soyut formu olan, şiirden sonra *ideal* biçim olarak, felsefe neşvünema bulur. Dolayısıyla, felsefe, bir bakıma, en üst skalada bir şiirdir de, bu yoruma göre. *Mutlak tinin* tezahüründe maddeden giderek soyutlaşarak şiire, oradan da felsefeye evrilen insan aklının bu macerası *ideali* aksettirmek için girdiği süreçlerdir.

Sanatlar arasında en üst skalada şiirin olduğunu söyleyen Hegel için "*Şiir, aydınlığı ve zenginliği ile bütün düşünce dünyasının kavranılmasını mümkün kılan bir dil kullanımı*" ile düşünceye derin bir biçimde taalluk eder.¹⁸⁷ Çünkü düşünce, gerçek mecrasını ancak sözde bulur. "*Bütün düşünce, sözün sesleri içinde, yalnız ruha yönelen işaretlerle ifade olunmaktadır.*"¹⁸⁸ Şiir, aynı zamanda, hakikatin evrensel ve apriori özüne dayanır. Poetik ifadede *tinin* yaratması durumu söz konusudur, bu bakımdan "*şiir aynı zamanda pür bir kontemplaysondur.*"¹⁸⁹ Fakat yine de, şiirin düşünceye iştiraki, felsefenin sınırlarına kadardır. Hakikat, en mutlak tezahürünü felsefede bulur, şiirse felsefeden evvelki bir duraktır. Hegel için mutlaklığa doğru hareket, şiirden felsefeye doğru bir harekettir.¹⁹⁰ Şiir, bir nevi imajinatif diyalektiktir ve felsefe bunu şiirden daha dolayimsız biçimde yerine getirebilir.¹⁹¹

Hegel'de sanatçı ve filozof arasında belli bir ayrım vardır; sanatçının felsefe yapmasına ihtiyaç ve lüzum yoktur. Şairin progresif bir biçimde yetenek ve dehasını işlemesi gerekmektedir. Şiir, bir farkındalık ve ayırt etme işidir. "*Basiret, ayırt etme ve eleştiri olmaksızın, sanatçı, şekillendirmek durumunda olduğu herhangi bir konuya hakim olamaz ve halis sanatçının, yaptığı şeyi bilmediğini sanmak ahmaklıktır.*"¹⁹²

¹⁸⁴ Bozkurt, *Hegel'in Estetiği ve Şiir Kuramı*, 172.

¹⁸⁵ Bozkurt, *Hegel'in Estetiği ve Şiir Kuramı*, 174.

¹⁸⁶ Bumin, 165.

¹⁸⁷ Yetkin, 118.

¹⁸⁸ Yetkin, 118-119.

¹⁸⁹ Bozkurt, *Hegel'in Estetiği ve Şiir Kuramı*, 173.

¹⁹⁰ Barfield, 175.

¹⁹¹ Grary Shapiro, "*Hegel on the Meanings of Poetry*", [Hegel Şiirin Anlamları Üzerine], *Philosophy & Rhetoric*, 8, Pen State University Press, Spring 1978, 94-95, Jstor.

¹⁹² Hegel, *Estetik I*, 282.

Bilhassa deneyimin büyük önemi vardır. Şiir, bir idealden ziyade hayat tecrübelerine dayanmalıdır. Şiir, ne sadece esin ve deha ürünü, ne de düşüncedir. Dolayısıyla, salt düşünce ile yani felsefi bir düşünme ile mükemmel bir şiirin yazılamayacağı gibi bunu sadece esin ve yetenekle yapmak da mümkün görünmez. Hegel de, birçok filozof gibi şiirin özel bir yetenek ve deha gerektirdiği kanaatini taşır. Fakat deha tek başına yeterli değildir. Tamamen öğrenmeye dayalı bir yeterlilikle de sanat eseri vermek söz konusu değildir. Son tahlilde mükemmel bir sanat eseri için ilham ve dehanın yanında temaşaya/düşünceye de ihtiyaç vardır.¹⁹³

Hegel'in, şiiri, sanatın son merhalesi sayması, somuttan soyuta ilerleyerek, sanatın giderek işlevini yitirdiği ve düşünceye evrildiği anlamını taşır. Sanat, artık geçmişte kalmış bir şeydir. Sanat felsefesi, filozofa göre, sanattan daha fazla gereksinim duyulan bir alandır.¹⁹⁴ Sanat, giderek soyutlaşmış ve düşünceye/felsefeye en yakın hâlini şiirde bulmuş ve nihayet işlevi, felsefe tarafından devralınmıştır. *“Hegel sanatı, zihnin en son formu olarak değil, ama en son formlarından biri olarak ele aldı. Daha doğrusu, ona göre, zihnin bu serüveninin en son aşaması felsefedir, sanat ise hakikate giden daha önceki bir basamaktır.”*¹⁹⁵ Vasıta olarak dili kullanan şiir, sanatın ulaştığı en soyut ve *tinsel* zirvedir. Sanat, maddeye dayandığı için tam anlamıyla *tinsel* olamaz, bütünüyle soyut bir hâl aldığı anda ise sanat olmaktan çıkar.¹⁹⁶ Sanat, zirve ve son noktasını şiirde bularak, artık tam anlamıyla soyut ve kavramsal bir öze sahip olur, fakat işlevi bu noktadan sonra biter. Felsefe ise, *mutlak tin*in en yüksek skalada tezahürüdür. Dolayısıyla, *mutlak tin*'in objektivasyonu anlamında sanat son merhalesi olan şiirle birlikte yerini felsefeye bırakır. En somut sanattan başlamak üzere aşamalı bir şekilde ilerleyen sanatın son merhalesi olan şiir *“aynı zamanda sanatın erimeye başladığını ve düşüncenin daha yüksek bir biçime muhtaç olduğunu da bildiriyor.”*¹⁹⁷ Bu yüksek biçimse, felsefedir. Böylesi bir yorumun yapılmasında, modern sanatın içinde bulunduğu durum da belirleyici olmuştur.¹⁹⁸

¹⁹³ Hegel, *Estetik I*, 280-287.

¹⁹⁴ “Sanat, en yüksek işlevi içerisinde ele alındığında, bizim için geçmişteki bir şeydir ve öyle kalır. (...) Günümüzde *sanat felsefesi*, sanat olarak kendisinden ötürü sanatın tam doyum verdiği günlerde olduğundan daha büyük bir gereksinimdir.” Hegel, *Estetik I*, 11-12.

¹⁹⁵ Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 134.

¹⁹⁶ Bumin, 166.

¹⁹⁷ Yetkin, 120.

¹⁹⁸ Klasik sanatın son aşaması olan modern sanat, klasik sanattaki bütünlüğünü yitirdiği ve sanatçının öznelliği ile ön plana çıktığı için “ideal” olandan hayli uzaklaşmıştır. Klasik Yunan sanatına dönmenin de

Sanat/şiiir, *mutlak tinin* objektivasyonuna din ve felsefe ile birlikte katılan bir tecrübe olarak önemlidir, fakat son tahlilde şiirin de bir sınırı vardır ve şiirin aşama kaydedip bittiği yerde *mutlak tinin* daha derinden kavranması için nihayet felsefe işe koyulur. Nitekim, böylece, filozof sanatın yetersiz kaldığını, bir bakıma *sanatın ölümünü* ileri sürerek felsefenin mutlaklığını ilan etmiş olur. Şiirin salt bir imitasyon olduğu konusunda, Hegel, Platon'a ters düşer. Hele de, şiirin bir rüya hâli ve esriklik olduğunu da absürt bulur.¹⁹⁹ Fakat yine de, şiirin, felsefenin başladığı yerde bittiğini ima etmesi yönüyle de Platoncu bir tavır takınır.²⁰⁰ Hegel, sanatın/şiirin ölümüyle onun insanlar için bir ihtiyaç olmaktan tamamen çıktığını iddia etmez yine de. Sanat, yine var olacaktır; fakat ideali, *mutlak tini* tam anlamıyla sunmak bakımından bir bütünlükten yoksun olacak ve yalnızca hissedilir bir biçimde nazarıitibara sunacaktır.²⁰¹ Bu yönüyle, idenin, kavramın bihakkın ancak felsefeyle yani kavramsal düşünceyle elde edileceğini düşünür. Fakat daha sonra, yine bir Alman filozofu olan Martin Heidegger, Hegel'in, sanatın sonu iddiasına karşı çıkar. Her ne kadar modern sanatın inkıraza girdiğini kabul etse de, sanatın tarihsel misyonunu yeniden kazanıp kazanamayacağı konusunda Hegel'le çelişir. Modern çağın içine düştüğü yoksunluğa, nihilizme karşı sanatın, felsefeden daha fazla göğüs gerebileceğini düşünür.²⁰² Bilhassa teknolojinin mahrum bıraktığı bir çağda şiire büyük iş düşmektedir.

1.1.6. Nietzsche: Hakikatin Yokluğunda Şiir ve Felsefe

Nietzsche'de şiir ile felsefe ilişkisi, filozofun hakikate bakışı dolayısıyla en başından farklılık gösterir. Nietzsche'ye göre sonsuz bir olgunun olamadığı gibi mutlak bir hakikat de yoktur.²⁰³ *"Hakikatler yanılsama oldukları unutulmuş olan*

hiçbir imkân ve anlamı olmayacağı için sanatın ölümü gerçekleşmiştir. *"Modern normatif düzenin parçalanmışlığındaki birlik, ancak estetik olmayan bir şeyle anlaşılabilir ve Hegel'e göre bu felsefedir."* Pinkard, 587-594.

¹⁹⁹ "Homerik türden şiirlerin, şaire uykuda geldiklerini varsaymak bir saçmalaktır. Basiret, ayırt etme ve eleştiri olmaksızın, sanatçı, şekillendirmek durumunda olduğu herhangi bir konuya hâkim olamaz ve halis sanatçının, yaptığı şeyi bilmediğini sanmak ahmaklıktır." Hegel, *Estetik I*, s. 282.

²⁰⁰ "Hegel için de sanat rasyonel söylemin doğuşunun öncesinde kalmış bir şeydir, bir dil-öncesi dönemidir. Ama sanat, Platon'un dediği gibi, var olanın kötü bir kopyası değildir. Her şeyden önce sanat bir kopya değildir. Ayrıca sanatsal etkinlik, daha önce gördüğümüz gibi, salt varoluşun, dilsiz varoluşun, kendinde bulunmayan hakikatini üretmektedir." Bumin, s. 169.

²⁰¹ Pinkard, s. 595.

²⁰² David Couzens Hoy, *"The Owl and the Poet: Heidegger's Critique of Hegel"*, [Baykuş ve Şair: Heidegger'in Hegel Eleştirisi], Boundary, 2, Duke University Press, 1976.

²⁰³ Barfield, 230.

yanılısamalardır; aşılip duyumsal güçlerini yitirmiş olan metaforlardır.”²⁰⁴ Filozofa göre, “Bizim dışımızda, önceden verilmiş bir dünya yoktur. Sayısız anlamlar vardır yalnızca. (Gİ, 48). Olgular yoktur yorumlar vardır (PA, III:2.) Hakikat yoktur (Gİ, 666). Ne kadar göz varsa, o kadar hakikat vardır, yani hakikat yoktur (Gİ, 534).”²⁰⁵ Platon ve Kant’ta olduğu gibi aşkın bir hakikat de yoktur. Nietzsche, bilince de çok pirim vermez. Bilgi denilen şey de, son tahlilde, pragmatik amaçlar için *dünyanın kurgusal basitleştirilmesidir*. Sanat da, güç isteminin (kudret iradesi) *öncesiz-sonrasız kaosunda* gelip geçici birlikler kurar ve bu anlamda *evren kendi kendini kuran bir sanat eseridir*. “Üst-insan hem sanatçı hem de sanat-ürünüdür” ve her ikisi de bizzat kendisidir. Sanat, tinsel olmaktan çok fizyolojik ve bedenseldir.²⁰⁶ Güç istenci için de oldukça elverişli görünüm ve durumlar kurar. Böylesi bir felsefi anlayışın, şiire, bilinegelenden farklı bir yaklaşım getirmesi kaçınılmazdır.

Poetik-fragmental dil kullanımıyla, Nietzsche, daha ilk bakışta klasik felsefi üsluptan ayrıldığı izlenimi verir. Metaforik, aforizmatik ve *peygambervari* hitabetiyle *fragmental* bir dil frekansı tutturmuştur. Buysa, çıkarımlara dayanan klasik felsefi dilden hayli farklıdır. Hem şiir yazması, hem üslubunun şiirsel olması ve hem de hakikate yaklaşımı diğer filozoflardan oldukça farklı bir manzara arz eder. *Böyle Buyurdu Zerdüşt*’te büyük filozof ve bilgelerin hakikate değil de batıl inançlara hizmet ettiğini söyler.²⁰⁷ Nietzsche, “*çekişle felsefe*” yapar. *Ecce Homo*’nun ön sözünde “Putları (ki benim için “ülküler” demektir) devirmek-zanaatım asıl bu benim” der.²⁰⁸ “Nietzsche gibi bir filozof, yıkıcı, yıkarak düzen önerici, düşünme hastalıklarını giderici bir filozoftur.”²⁰⁹ Felsefeyi, daha sonra Heidegger’de görüleceği gibi, Sokrates öncesine taşıyarak bu noktayı, Sokrates’i, bir bozulma ve yanlış anlaşılmanın miladı/başlangıcı olarak görmüş, bunu yaparken de kuşkusuz poetik söylem ve düşünce biçiminden de istifade etmiştir.²¹⁰

²⁰⁴ Allan Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, Çev. Tuncay Birkan, Ayraç Yayınları, Ankara, 2009, 92.

²⁰⁵ Ahmet İnam, “*Türkiye’deki Bir Nietzsche’den Devşirilebilecekler Üstüne*”, Ahlakın Soykütüğü Üzerine, Çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul, 2011, 123.

²⁰⁶ Terry Eagleton, “*Hakiki Yanılısamalar: Friedrich Nietzsche*”, Estetik İdeoloji, Çev. Hakkı Hünler, s. 307-317.

²⁰⁷ Friederich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011, 99.

²⁰⁸ Friederich Nietzsche, *Ecce Homo*, Çev. Can Alkor, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009, 2.

²⁰⁹ İnam, “*Türkiye’deki Bir Nietzsche’den Devşirilebilecekler Üstüne*”, 16

²¹⁰ “Şiir, bir filozof olarak Nietzsche’nin tavır sivriltilmelerinin, tavır geliştirmelerinin sağlandığı özgürlük alanıdır.” Ahmet İnam, “*Şen Bilim Şiirlerinde Şen ve Özgür Olan*”, Şen Bilim, Çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul, 2011, 14.

Deleuze, filozofun felsefeye iki ifade aracı kazandırdığının altını çizerek şunları yazar: “*Nietzsche felsefeye iki ifade aracı kazandırır: aforizma ve şiir. Bu biçimlerin kendisi yeni bir felsefe anlayışına, düşünürün ve düşüncenin yeni bir imgesine işaret ederler. Nietzsche bilgi idealinin ve hakikatin keşfi yerine, yorumlama ve değerlendirmeyi koyar.*”²¹¹ Özellikle kült eseri olan *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, şiirsel bir tarzda kurulmuş felsefî metin yahut nesirle kurulu bir şiir (prose-peom) metnidir. Hatta, filozof, “*Bir Goethe, bir Shakespeare bu korkunç tutku içinde, bu yükseklerde bir an bile soluk alamazlardı; Dante Zerdüşt’ün yanında yalnızca bir insandır (...)* Vedaların ozanları rahiptirler, Zerdüşt’ün eline su bile dökemezler...” sözleri ile bu metni büyük şairlerle de mukayese ederek, ondaki felsefî yönün yanı sıra şiirsel öze de göndermede bulunur.²¹² *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, “poetik/felsefik” bir metin olması bakımından bir nevi arafta kalmıştır. Nietzsche, “*salt bir filozof olmaktan daha ziyade filozoflar arasında bir sanatçı*” olarak da görülmüştür.²¹³ Nietzsche, klasik edebî ve felsefî düşünce ayrımının üstüne çıkar, edebiyat ve felsefenin sınırlarını aşarak poetik-düşünür (poetic thinker) olarak anılır.²¹⁴ Filozofun en önemli çıkışı, Platon’dan beri revaç bulan felsefe ve bilimin ikna edici, diyalektik tarzına, şiirin alanına hapsedilmiş, metaforik ve fragmental söylemi dâhil etmesidir. “*Şair ritmin arabası üzerinde şenlikle götürür düşüncelerini*” sözleriyle poetik söylemin düşünceye kattığı insiyakî ve şenlikli doğayı ima eder.²¹⁵ Çünkü, saf-akıl “*insanın kendi insiyaklarıyla (derûnî, ‘tabîî/fitrî’ dünyasıyla) savaşımaya kalkışması*” anlamına gelir, ki insanı sadece bilinç düzeyinde var-tutan sığ ve hastalıklı bir durumdur.²¹⁶

Nietzsche, Sokrates’le başlayan, Vico’yla devam edip Hegel’de zirve yapan (sanatın sonu) mitostan logosa doğru bir gelişmenin olduğu, logosun/felsefenin en üst düşünme biçimi ve nihaî merhale olduğu tezine iştirak etmiş görünmez. Sokrates, his ve sezgiye güvenmeyip akla ve kavrama sığınarak insandaki yaratıcı ve diyonizyak öze ket vurmuştur. Sokratik estetiğin şairi de Euripides olmuştur. Şiire oldukça mantıkçı bir perspektifle yaklaşarak, dramının öğelerini düzeltmek ve ölçülü hale getirmek için

²¹¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche*, Çev. İlke Karadağ, Otonom Yayınları, İstanbul, 2010, 23.

²¹² Nietzsche, *Ecce Homo*, 87.

²¹³ Sedgwick R. Peter, “*Nietzsche as Literature/ Nietzsche as ‘German’ Literature*”, [Edebiyat Olarak Nietzsche/ Alman Edebiyatı Olarak Nietzsche], *Jurnal of Nietzsche Studies*, 13, Nietzsche and German Literature, Penn State University Press, Spring/1997, 60.

²¹⁴ Sedgwick, 65.

²¹⁵ Nietzsche, *İnsanca Pek İnsanca I*, Çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yayınları, İstanbul, 2007, 164.

²¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Putların Alacakaranlığında ya da Çekişle Felsefe Yapmak*, Çev. Yusuf Kaplan, Külliyyat Yayınları, İstanbul, 2011, 23.

rasyonaliteyi kullanmıştır. Buysa trajedinin ölümüne yol açmıştır, trajedi henüz yeni inkişaf etmişken öldürülmüştür. Şiir ve felsefe arasındaki mücadele, Sokrates-Dionysos arasında baş göstermiştir.²¹⁷ Sokrates ve Platon diyalektiğe başvurarak, adeta, “*sahte-Gerek ve anti-Grekler olarak, asıl Grek özünün çözülüşünün ve çöküşünün acenteliğini*” yapmışlardır.²¹⁸

“*Şiir olmadan insan bir hiçti*” der, Nietzsche.²¹⁹ Nietzsche de, şiirin kaynağında insanın teolojik gereksinimlerinin olduğuna inanır. Vico’da olduğu gibi, burada da insanlar arasında bir Tanrı arayışı ve seslerini Tanrıya işittirme ihtiyacının *mitik/poetik* söylem için mümbit bir zemin oluşturduğu söylenebilir.²²⁰ Dolayısıyla, Nietzsche için de bu yargı değişmez: Bu, şiirin dinî ihtiyaçlarla birlikte insanlığın ilk tezahür etmiş edimlerinden olduğu yargısıdır. Böylesi bir yargı, yaklaşım da, filozofun, şiiri iptidâî insanî tecrübelerin gözesi olarak gördüğünü hissettirir. Nietzsche’de şiir, aslında, bir bilinç ürünü değildir, ama bu olumlu bir özelliktir şiir için. Çünkü ona göre bilinç “*değişme, oluş, çokçeşitlilik, karşıtlık, çelişki, savaş, gibi maddi bir sürecin üzerine aldatici bir biçimde değişmez ‘varlık’ damgası basar.*”²²¹ Mantığın ve var olduğu zannedilen, fakat aslında, yanılgıdan başka bir şey olamayan hakikatin ötesine ancak şiirin *bilinçdışılık*, başka bir ifadeyle *diyonzizyak özü* ulaşabilir. Nietzsche’nin “*Bilinç, organik alanın en son ve en geç gelişmemiş ürünüdür dolayısıyla en bitmemiş, en zayıf durumdadır*”²²² sözlerini hatırlarsak, *bilinçdışılık* Platoncu anlamda yorumlamadığını daha iyi anlarız. Zira, bilinç bir yanılgı mekanizmasıdır, bir “simülakr” alanı yaratır.

Nietzsche’ye göre “*Sanatın yanılsatılıcılığı, hiçbir hakikatin varolmadığı hakikatini cisimleştirir.*”²²³ Şiire oldukça önem vermesine rağmen, filozof, şairlerin çok fazla “yalan” söylediklerini iddia eder. Öte yandan bu sözleri söylediği Zerdüş de, bir şairdir. Burada bir paradoks vardır. Bu bağlamda, Epimenides paradoksunu da hatırlamak gerekir.²²⁴ Yunus Tuncel, bu paradoksun Nietzsche’de iki anlama geldiğini

²¹⁷ Barfield, 228.

²¹⁸ Barfield, 236.

²¹⁹ Nietzsche, *Şen Bilim*, 84.

²²⁰ “Bir şiirin sıradan bir konuşmadan daha iyi akılda kaldığı anlaşıldıktan sonra ritim sayesinde insanın talebinin, Tanrıları daha derinden etkileyeceği düşünülüyordu. (...) Ritimli duaların Tanrıların kulağına daha yakın olacağı sanılıyordu.” Nietzsche, *Şen Bilim*, 85.

²²¹ Eagleton, “*Hakiki Yanılsamalar: Friedrich Nietzsche*”, 300.

²²² Nietzsche, *Şen Bilim*, Çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul, 2011, 37.

²²³ Eagleton, “*Hakiki Yanılsamalar: Friedrich Nietzsche*”, 322.

²²⁴ Bir Giritli olan Epimenides, bütün Giritliler yalancıdır diye bir önermede bulunur. Fakat Epemenides’in kendisi de bir Giritli’dir, şu hâlde bu önermesi yalan olabilir. Zerdüş de, bütün şairler

ileri sürer: Birincisi kelime/gösterge ve metaforları ilk üretenler şairlerdir, ki bu da büyük oranda keyfi adlandırma olmasından dolayı *yalandır*. İkincisi ise, kavramlar “yalan” oldukları göz ardı edilmiş bu ilk isim ve metaforlardan üretilir. Dolayısıyla, şairler bir bakıma “yalan” söyler ve onları takip edenler de başka bir şekilde “yalan” söyler; fakat diğerleri şairlerin *yalanlarını* söylerler. Dolayısıyla bu aktivitenin doğası gereği, şair bir “yalancı”, uydurucudur.²²⁵ O hâlde, Nietzsche’de, *yalandan* kasıt hakikatin tam anlamıyla ifade edilemezliği ve hiçbir zaman bihakkın ve kalıcı bir şekilde var olamayacağıdır. Ona göre, düşünceyle varlık farklı şeylerdir. Düşünce, varlığı kavramakta acizdir.²²⁶ Şu hâlde, “*dünyanın üzerinde yükseldiği temeller, bir gerçeklikten ziyade, apaşikâr bir kurmaca/inşa olarak tasarlanmıştır.*”²²⁷ Zerdüş için şairlerin “yalan” söylemelerinin başka bir sebebi de şudur: “*Şairler az bilgi sahibidirler ve bilgisizliklerini telafi etmek için yalanlar icat ederler.*”²²⁸ Yalana başvurmak varlık karşısında bir acizyet göstergesidir. Hakikat bahsinde, sadece şair değil; filozof ve mistik de acizdir.²²⁹ Felsefenin hakikat diye ihdas ettikleri kavramlar altında kalıcı olurken, şiirinkiler daha geçicidir.

Nietzsche’nin ideal şairi aslında Zerdüş’tür. Zerdüş bir filozof-şairdir de, aynı zamanda. Zerdüş’ü klasik şairlerden ayıran şey onun geleceğin şairi olmasıdır. Eski bir şair değildir. Zerdüş, geleceğin şairidir, çığır açıcıdır (*epoch-making*). Eski şairler gibi, tanrısal esinle konuştuğunu sanmak bir yana “*tanrının ölümü*”nü ilan etmiştir. Ayrıca göz önünde tutulması gereken bir diğer durum, şairlerin söylediklerinin, ne düşüncelerinin ne de hislerinin derine nüfuz etmemesidir.²³⁰ Bilimin hakikat olarak algılanıp kabul edilen yanlışlarının insanlık üzerinde ne kadar nüfuz sahibi olduğunu hesaba kattığımızda, filozofun burada yüzeysellikte mutlak hakikat yerine geçmemeyi ve dolayısıyla şairin yarattığı alternatif dünya ile insana bir avunma bahşettiğini

yalancıdır derken kendisi de paradoksal bir biçimde şairdir. Dolayısıyla kesin bir şekilde doğrulanamaz bir önerme söz konusudur.

²²⁵ Tuncel Yunus, “Why Do Poets Lie Too Much? Nietzsche, Poetry and the Different Voices of Zarathustra”, [Şairler Neden Bu Kadar Çok Yalan Söylerler? Şiir ve Zerdüş’ün Farklı Sesleri], [http://www.academia.edu/7648765/Why_Do_Poets_Lie_Too_Much_Nietzsche_Poetry_and_the_Different_Voices_of_Zarathustra], 2014, 2-3.

²²⁶ Senail Özkan, *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004, 37.

²²⁷ Nietzsche, *Putların Alacakaranlığında*, 33.

²²⁸ Tuncel, 4.

²²⁹ Özkan, s. 42.

²³⁰ Tuncel, 9.

anladığını varsayabiliriz. Platon'un kıyasıya eleştirdiği şairlerin, hakkında bilgi sahibi olmadıkları, yapmadıkları şeyleri söylemeleri ve mutlak/ideal hakikat yerine bir gölge, geçici bir yanılsama koymalarını Nietzsche hiç de olumsuz bir şey olarak görmez. Aslında, temel olarak, her iki filozofta da şiir hakkında bazı benzer tezler vardır; mesela, şairlerin aldatıcı oldukları ve şiirin birinde esin mahsulü, diğerinde bilinçdışı bir edimin mahsulü olduğu gibi, fakat hakikat ve şiire yaklaşım biçimleri iki filozof arasında oldukça farklı bir izlenimin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Nietzsche'nin kaplan sırtındaki insan metaforunda, insanın kaplan sırtında diyonizyak coşkunlukla ilerlediğini gören, hakikat aşkıyla yanan filozof insanı uyandırmaya çalışırken sanatçının olduğu gibi bırakılmasından yanadır.²³¹ Nietzsche, hakikatle sanat arasında bir uzlaşma kurmaz; sanat tahammülsüz, çirkin olan hakikati katlanabilir kılması açısından şayanı takdirdir. Sözde hakikatin bataklığından kurtulmak içinse, filozofa göre, “*yalana ihtiyaç*” vardır ve bunu sağlayacak araç olarak da insanlar “*sanata sahip*”tirler. Hayata karşı irademizi arttırmasından dolayı sanat “*güç istenci*”ne hizmet eder, insanın oluşa ve hayata katılımını sağlar. Bu açıdan, Nietzsche, sanatı *hakikate* tercih eder.²³² *Güç istencinin* - başına buyrukluğu, sürekli bir devridaim hâlinde, akış içinde *cuşuhuruşu*, geçici durumlarla iktifa etmemesiyle- kendini var bulunmaya açması için sanat iyi bir duraktır.

Nietzsche, Tanrıların şairlere konuştuğu (şiirin ilahî ilham ile meydana geldiği) tezini yeniden ele alır ve bunun böyle olmadığını iddia eder. Doğaçlama önemlidir sanat eserinde, ancak büyük sanatçıların tümü “*büyük işçiydiler, sadece buluş yapmaktan değil, geri çevirmekten, elemekten, yeniden biçimlendirmekten de yorulmuyorlardı.*”²³³ Bu yorum, şairlerin aşkın bir hakikatin sadece yeryüzündeki yansımalarını (fenomenleri) taklit ettiği şeklindeki Platoncu sanat/şiir algısına da ters düşer. “*Biz şair olarak, ‘sürekli olarak daha önce ortada olmayan bir şey oluşturmamız’* diyerek, şairlerin yaratıcılık ve açığa çıkarma kudretine vurgu yapar.²³⁴ Şair, tanrısal esinden ziyade, *Diyonizyak* özle yaratarak hayata iştirak eden biridir; Platon’da olduğu gibi, “idealar âlemi”ni taklit eden ve tanrısal esinle yazan biri değildir. Şiirde, Aristotelesçi anlamda bir taklit, daha doğrusu “*mimesis*” vardır; fakat sanat/şiir istifade ettiği realiteyi mutlaka aşmalı ve alternatif bir hakikat sunmalıdır. Filozof, burada, kurmacayı kast ediyor olsa

²³¹ Özkan, *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*, 266.

²³² Özkan, *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*, 221-222.

²³³ Nietzsche, *İnsanca Pek İnsanca*, 147.

²³⁴ McGill, 145.

gerek. Nietzsche, Kant estetiğinin güzellik merkezli tutumunu da eleştirerek yaratılma esnasında çirkinliğin kaçınılmaz bir öge olarak sanata katılması ve fakat tamamlandıktan sonra ise tamamen eser içine sinmiş olması gerektiğinin altını çizer. Burada sanatın taklit değil, *oluşun* içinde bir devinim olarak var olması ve mümkün olana form vermesi durumu söz konusudur. Mutlak hakikatin olmayışı, doğal olarak, sanata çok geniş bir üretim/yaratma alanı açar.

Nietzsche, “Tanrının yokluğunda” insanın bir tatminkârlık elde etmesi gerektiğinden bahseder. Böylesi bir boşluğa da ancak sanatla, şiirle katlanmak mümkündür. Filozofa göre, bizler kendi hayatımızın şairi olmalıyız.²³⁵ “*Nietzsche burada sanata ontogenetik, yani dünya yaratıcı bir önem atfetmektedir.*”²³⁶ Dolayısıyla, dünya “*tanrının ölümünün yarattığı krizin sonucu olarak*” kendi kendini doğuran bir sanat eseridir.²³⁷ Metafizik yokluğu sanatı gerekli kılmaktadır. Yine “*Nietzsche’ye göre sanat dünyanın genel hakikatdışılığını ve yalancılığını bizim için katlanabilir kılan ‘gerçekdışı kültü’dür. Bizi kusurlu bir dünyaya karşı koruyan ‘iyi görünüş istemi’dir.*”²³⁸ Nietzsche’ye göre “*Sanatları baş tacı etmeyip de, bu tür hakikat dışı etkinlik tarzını icat etmeseydik, bugün bilimin sağladığı hakikat dışılığa, yalancılığa sezgimiz, son derece tahammül edemez olacaktı...*”²³⁹ Hiçbir yerleşik değer ve aşkın hakikatin olamadığına inanan filozof için, şiir, kurgusal yalanla bize hayatı yaşanır kılar ve bireyin kendi dünyasını inşa etmesine katkı sunup zemin hazırlar. “*Şiir hakikat yoksulluğuna karşı tek önemli gücümüzdür. Şiirle, doğrusu, manzumeyle dalga geçmesi (56no’lu şiir, Goethe’ye, Şairin Çağrısı), şiirin önemini (Şifa Şiiri) kurtarıcılığını yadsımaz. Şiir, acıların cehennemine katlanmayı olanaklı kılar.*”²⁴⁰ Hakikatin bilinemezliğine karşı yaratılmış, ihdas edilmiş bir hakikat olarak sanatı ikame etmek denilebilir filozofun burada sanata biçtiği rol. Hayat, bir illüzyon ve yanılgı ise, sanat da “*rüya hâlinde görülen halis bir manzara*”dır adeta. Sanatın bilinçdışı üretimi, varlığı daha dolayimsız (bilavasita) ve engelsiz görüp algılamamızı sağlar.²⁴¹

Nietzsche için trajik şiir Apollon ve Dionysos zıtlığından inkişaf eder. Apollon ağırbaşlılığın, mantığın, ölçünün bir anlamda da felsefenin temsilidir; Dionysos ise

²³⁵ Barfield, 235.

²³⁶ McGill, 64.

²³⁷ McGill, 66.

²³⁸ McGill, 109.

²³⁹ Nietzsche, *Şen Bilim*, 102.

²⁴⁰ İnam, “*Şen Bilim Şiirlerinde Şen ve Özgür Olan*”, 14-15.

²⁴¹ Özkan, *Nietzsche Kaplan Sirtında Felsefe*, 256.

esrikliğin, vecdin, serbestiliğin, başına buyrukluğun yani bir anlamda sanatın temsilidir. Bu iki davranış biçimi arasındaki gerilim trajediye alan açmaktadır. Fakat her iki edim de, kavram ve dolayımı reddederek gerçekliğe doğrudan ve dolayimsız olarak katılmayı tercih eder.²⁴² Burada, hem bir şiir türü olarak trajik şiirin menşei, hem de sahih bilginin dolayimsız kavranışına atıf vardır. Elbette, bunda, Nietzsche'nin, bilincin aldatıcı olduğu ve dünyanın “*tekil fragmanlardan oluştuğuna*” inanması da rol oynar. Dolayısıyla, “*kavramlar bize gerçekliğe ilişkin doğru, sahici bir bilgi vermezler. Tam tersine, kavramlar gerçekliği çoğulluğundan, insan deneyiminden, özgün zenginliğinden ve canlılığından yoksun bırakan şemalardır.*”²⁴³ Sokratik anlayışın kavramsal ve mantıksal prensipler dâhilinde insana hakikati bulduracağı tezinin aksi bir argüman söz konusudur. Nietzsche, Sokrates ve Platon'a eleştiriler yöneltmiştir, salt mantıkçı ve kognitif tavırlarından dolayı. “*Nietzsche'ye göre, Platon'un bize şiirsellikten uzak modern bir sanat biçimi olan romanı vermiş olan diyalogları, şiire 'diyalektik felsefe karşısında, bu felsefenin teoloji karşısında yüzyıllarca tanınmış olduğu mertebeyi, yani ancilla (cariye) mertebesini' tanımaktadır.*”²⁴⁴ Fakat, Platon her ne kadar gelecek kuşaklara roman tarzını miras bıraksa da şiiri tamamen terk edememiş, poetik ifadeyi felsefi söylem içinde yeni bir imkân ve araç olarak kullanmıştır.²⁴⁵

Nietzsche'nin meşhur “*Sadece Deli! Sadece Şair!*” ditrambosu (dithyrambos) Sokrates'in aşırı mantıkçı ve akılcı birey tasavvuruna yönelttiği eleştiriler bağlamında okunmaya elverişlidir. Nietzsche'ye göre, “*...Felsefe, Aristoteles'in inandığı gibi meraktan değil, asi enerjileri kontrol etme çabasından doğmuştur.*”²⁴⁶ Yine, Nietzsche'nin, Pre-Sokratik döneme dönüş çabası, “*Dionysosçu canlı enerjiyi baskı altına alan logos tasarımına karşı, yeniden şiirsel başlangıca, kökendeki logo-poiêsis'e ("akıl/söz-şiir") dönme arzusu*”²⁴⁷ olarak okunabilir. Nietzsche'de, Dinoyos vecdin, esrikliğin, lirik şiirin ve müziğin Tanrısıdır, şiirsel özün serazatlığını temsil eder; Apollon ise nizamı, akliselimi, aydınlığı, plastik sanatları, temaşayı, bir anlamda da felsefeyi temsil eder.²⁴⁸ Bu, Apollon'un insanı seyirci kıldığı ve taklitçi yaptığı;

²⁴² McGill, 84.

²⁴³ McGill, 88-89.

²⁴⁴ McGill, 101.

²⁴⁵ Barfield, s. 228.

²⁴⁶ Ali Utku, “*Friedrich Nietzsche Sadece Deli! Sadece Şair!*”, Ayraç Dergisi, Sayı 6, İstanbul, 2010, 8.

²⁴⁷ Utku, “*Friedrich Nietzsche Sadece Deli! Sadece Şair!*”, 8.

²⁴⁸ Grekler Apollon'un bir rüya tanrısı olarak görüntüleri yarattığına inanırlar. Nietzsche, Apollon'un bu görüntüleri gerçekmiş gibi aksettirip sunduğunu ileri sürer ki, böylelikle görüntü ve illüzyondan ibaret

Dionysos'un ise daha fazla insanî ve yaratıcı özellikler taşıdığı anlamını taşır. Bu durum, Nietzsche'nin şiiri felsefeden daha insanî ve yaratıcı bulduğu gibi bir yorumu da mümkün kılar.²⁴⁹ Nitekim, *Apollon* "rüya gerçeği"nin, yani bir illüzyon ve kavramsal olan gerçeğin değerli ve mümkün olduğunu; *Dionysos* ise "insan varlığının en derin sınırlarını ifşa etmiş" ve "günün gerçeği"nin daha değerli olduğunu temsil etmiştir. Birincisinde nizam ve rasyonalite, Platoncu sanat; ikincisindeyse sınır tanımamazlık, esriklik ve yıkıcılık vardır.²⁵⁰ Fakat karşı kutupta bulunan bu iki Tanrı, trajediyi meydana getirerek en yüksek sanat icrasına zemin hazırlar.²⁵¹

Nietzsche, Platon'un şiiri oturttuğu yere ve ona felsefe üzerinden değer biçilmesine karşı çıkarak felsefeyi "bir şiir biçimi, hatta sürekli kisve değiştirdiği için daha fazla yalan söyleyen bir biçim" olarak görür.²⁵² Bütün göstergeler son tahlilde bir yorumdan ibaret olduğu için, bu donmuş ve hakikat gibi görünen göstergeler ancak hakikatmiş gibi algılanıp kabul edilen yanılsamalardan ibarettir. Filozoflar, varlık ve durumları tarihsizleştirmiş, zamanın dışına atarak "kavramsal mumyalar" ve "kavramsal putlar" hâlinde nesneleştirmişlerdir.²⁵³ Dolayısıyla, Nietzsche'de, kavramsal düşünce biçimi olan felsefenin şiirsel düşünce ve ifade biçimi karşısında üstün olduğunu düşünen teoriler anlamını yitirir. Bir kere, kesin bir hakikat yoktur, olsa bile onu bihakkın gösterecek bir gösterge yoktur. Yalnızca yorumlar vardır. "Nietzsche'ye göre, kökensel bir gösterilen yoktur. Sözcüklerin kendileri yorumdan başka bir şey

olan bu dünyayı gerçek olarak idrak etmemize yol açar. (Özkan, 246.) Tam da burada Nietzsche'nin felsefeyi *tarihdışılık*la suçladığını ve varlığı kavramlaştırarak dondurup, günlük ve devingen/oluş hâlindeki hayatın dışına ittiği tezini anımsarsak, sanırım felsefenin Apolloncu bir öz taşıdığını görmemize yardımcı olacaktır.

²⁴⁹ Apollon ve Dionysos için bkz. Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005, 28-32. ; Özkan, *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*, 236-239.; Azra Erhat, "Apollon", *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, 44.

²⁵⁰ Özkan, *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*, 242.

²⁵¹ Hermann Hesse'nin *Narziss ve Goldmund* isimli romanında Diyonizyak ve Apolloncu karakterler temsil edilmiştir. Narziss sıkı biçimde felsefe, mantık, din dersleri alan, zahit, dakik bir rahip olarak manastırda kalıp başrahip olur ve analitik zekâyı temsil eder (Apollon); Goldmund ise romantik, hayalperest, kadın ve şaraba tutkusu olan hercaî, sanatçı bir karakterdir, hakikati bulmak için manastırdan ayrılır ve ebedî hürriyeti temsil eder (Dionysos). Bir anlamda Narziss verili olanla tayin edilmiş bir istikamette gayet nizami bir biçimde hareket ederken, Goldmund yeni oluşlar, hazlar ve keşifler peşindedir. Nietzscheci anlamda sürekli bir anlam arayışının ve oluşun içinde bulunarak yaşayışın mahsulüdür ikinci karakter, dönüşen ve asla sabit olmayanın aranışı. Bu iki farklı ve zıt kişilik manastırda karşılaştıklarında bir birlerinin eksik ve farklı yönlerinin yekdiğerinde olduğunu hisseder ve yakınlık kurarlar. Ancak Narziss yani felsefe, Goldmund'a yani sanata rehberlik eder ve onun inkişafını sağlar. Goldmund ise Narziss'in yapamadıklarını deneyimlemek suretiyle onun sınırlarını aşar ve açar. Narziss felsefenin/aqlın, Goldmund ise sanatın/tahayyülün tecessüm etmiş hâli gibidir. Hermann Hesse, *Narziss ve Goldmund*, Çev. Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

²⁵² Utku, "Friedrich Nietzsche Sadece Deli! Sadece Şair!", 9.

²⁵³ Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, 27.

değildir."²⁵⁴ Burada, dille varlık arasında ontolojik bir ilgi kurulur. Kavramlar tarih-dışı ve canlılığını yitirmiş yorumlardır. Hakikat yokluğunun görece kavram ve göstergelerle izalesi hayatı yaşanılmaz kılar. Bu anlamda şiir, insana kendi hayatını kurmayı bahşetmekle, ki filozofa göre insan kendi hayatının şiirini yazar, bizi bu yoksunluklar dünyasında nispeten tatmin eder.

1.1.7. Heidegger: Varlığın Açığa Çıkması Olarak Şiir

Martin Heidegger, varlık sorusunun Batı felsefesi tarafından ihmal edildiğini düşünen ve onu yeniden ele alan bir filozoftur. Varlık ve metafizik üzerine yeniden düşünmesi ve yeni yorumlar getirmesi onun felsefesi, sanata bakışı ile doğrudan alakalıdır.²⁵⁵ Dahası Heidegger, Pre-Sokratlara göndermede bulunarak, *logosun* poetikliğine ve şiirin *düşünceyi tetikte tutan bir şey* olarak varlığına dikkatleri çeker.²⁵⁶ Heidegger, sanata ve şiire varlık bağlamında ontolojik bir yaklaşım getirmiştir. Estetiği, sanatı bir zevk vasatı ve vasıtası olarak görüp ontolojik zemininden uzaklaştırdığı için ciddi şekilde tenkit etmiştir. Bu bağlamda, Heidegger'in modern çağda sanatın inkıraza girdiği iddiası, Hegel'in sanatın sonu tezine yakın düşer.²⁵⁷ Fakat bu, sanatın yeniden kendi görkemine kavuşamayacağı, onun nihayete erdiği anlamına gelmez. Aksine, sanata, bilhassa şiire hakikatin inkişafı ve insanlığın yeniden kendini bulmasında önemli bir rol düşer.²⁵⁸

Heidegger, şiir, dil ve varlık arasında sıkı bir münasebet kurar. Şiirin, Kant ve Hegel'de olduğu gibi, sanatlar arasında mümtaz bir yeri olduğuna inanan filozof, bütün sanatların temeli olarak şiiri görür. Zira, "*sanat kendini en arı biçimde, 'poetik sözler'de açar.*"²⁵⁹ "*Sanat hakikatin tasarısı olarak şiirdir.*"²⁶⁰ Dili varlığın evi, tezahür ettiği zemin olarak gören Heidegger, lisanın dahi temeline şiiri koyar. "*Şiire, dilin*

²⁵⁴ Michel Foucault, *Felsefe Sahnesi*, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, 54.

²⁵⁵ Heidegger'in "varlık" hakkındaki araştırmasının en önemli bulgusu, çoktandır "varlık sorusu"nın unutulmuş olmasıdır. Ona göre Aristoteles'ten sonraki tüm felsefe tarihi "varlığın unutulmuşluğu"nın (*Seinsvergessenheit*) tarihidir. Metin Bal, *Martin Heidegger'in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, 8.

²⁵⁶ Alain Badiou, *Sonsuz Düşünce*, 56.

²⁵⁷ Julian Young, *Haidegger's Philosophy of Art*, Cambridge Univerty Press, Cambridge, 2001, 8.

²⁵⁸ "Hiçbir şeyin kendi olma açıklığına yer bırakmayan Ge-stell'de yalnızca sanatın açıklığında büyüyen kurtarıcı güce işaret eder." Senem Kurtar, *Heidegger ve Poetik Düşünme*, Pharmakon Yayınevi, Ankara, 2014, 134.

²⁵⁹ Kurtar, 194.

²⁶⁰ Bal, *Martin Heidegger'in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki*, 98.

*kökeni anlamında yerli-dil (aboriginal language) der.*²⁶¹ Heidegger'in bütün sanatların ve hatta dilin temeline koyduğu ve varlığın olduğu hâl üzere, ne ise o oluşunu varlığa açan şiirden anladığı şey dar anlamda bir şiir değildir. “*Burada şiiri dil sanatını (sprachkunst) da kapsayarak tüm sanatın temel koşulu olacak şekilde çok geniş bir şekilde düşünür.*”²⁶² Geniş anlamda “*şiirleştirmek*” varlığın inkişafı ve “*var bulunmaya açılmak*” anlamını taşır. “*Varolanın aydınlanması ve gizlenmemesi olarak hakikat, şiirleştirilerek gerçekleşir.*”²⁶³ Bir sanat olarak şiir ise “*geniş anlamda şiirleştirmenin aydınlatan taslağının yalnızca bir tarzıdır.*”²⁶⁴ Dolayısıyla, “*sanat, hakikatin işe koyulması*”dır; sanat eseriye hakikatin inkişaf ettiği bir alandır.²⁶⁵ Hakikat, daha ziyade, açığa çıkma anlamındadır. Heidegger, Yunanca *aletheia* kavramını “*açığa çıkmak, kendinden çıkmak, belirtmek ve ortaya çıkmak*” anlamları dâhilinde yorumlamıştır.²⁶⁶ Dolayısıyla “*Şiir, sözle ve söz içre kurmadır (Stiftung)... Şiir, Varlığın sözle kurulmasıdır... Şiir tarihi taşıyan temeldir.*”²⁶⁷ Bu hâliyle şiir, *Dasein*’in tebellür etmesine zemin teşkil eder. *Dasein* kavramı *orada-varlık* (being-there) ve *şurada-varolmak* gibi anlamlara gelir. *Dasein* bağlamında “*dünya kendi kendini yazan bir şiirdir.*”²⁶⁸ Sanat eseri, dünya ve yeryüzü çekişmesi sürecinde olan bir şeydir ve “*dünyayı teşkil ederek dünyayı üretir.*”²⁶⁹ Varlık kendini sanat eserinde, en çok da şiirde görünümüne sunar.

Heidegger, estetiğe karşı çıkarken onun güzel ve gerçekliği birbirinden ayırdığına göndermede bulunmuş, sanat eserinin kendini doğru ve güzel olarak açtığını iddia etmiştir. *Aletheia*, güzel ve hakikatin bir arada görünümüne kavuşması anlamını da taşır. Sanat eseri, hakikatin en güzel biçimde varlığa açılmasıdır. Dolayısıyla, modern estetik, sanat eserinin gerçeklikle güzelliğin birlikte açığa çıkarma özelliğini ıskalayarak sanatı sadece estetik haz veren bir nesneye indirgeyerek yoksulluğa sebep olmuştur.²⁷⁰

²⁶¹ Walter Biemel, “*Heidegger’de Şiir ve Varlık*”, Heidegger, Çev. Yasemin Çan, Editörler: Ö. Aktok ve M. Bal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2010, 199.

²⁶² Biemel, 193.

²⁶³ Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, Çev. Fatih Tepebaşılı, De Ki Yayınları, Ankara, 2007, 68.

²⁶⁴ Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, 69.

²⁶⁵ Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, 71.

²⁶⁶ “...Hakikat başka bir deyişle Yunanca’daki “*aletheia*” varlığın açıklığıdır, açığa çıkarmadır ve hakiki olanın varlığıdır (UK, 47/48).” Fatih Tepebaşılı, “*Heidegger’e Göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni*”, *Sanat Eserinin Kökeni*, 109.

²⁶⁷ McGill, 232.

²⁶⁸ McGill, 250.

²⁶⁹ Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, 41.

²⁷⁰ Kurtar, 150-152.

Sanat eserinin esas özelliklerinden biri, *şey*'i *olmakta olan* hâl üzere ve güzel bir biçimde görünümüne sunması/kavuşturmadır. Burada şiire, hakikati açığa çıkarıcı/aydınlatıcı bir öz yüklendiği açıktır. Heidegger'in bu açılımına benzer bir yaklaşım Feridüddin Attâr'da da mevcuttur. Nasrullah Pürcevâdî, Feridüddin Attâr'ın şiiri *fuka açmak* (açılmak, meydana gelmek, inkişaf etmek...) kavramıyla izah ettiğini ve bu kavramın Heidegger'in *aletheia* nosyonuna yüklediği anlamla benzeştiğini söyler.²⁷¹

Heidegger, dile sadece bir ifade ve iletişim aracı olarak bakmaz. Ona göre dil, *"Kast edilmiş olarak, gizli ve açıkları yalnız sözcük ve cümlelerle taşımaz, bilakis dil, bir var-olan olarak var-olanı açıklığa götürür."*²⁷² Dolayısıyla, *"dilin bulunmadığı yerde var-olanın açıklığı yoktur."*²⁷³ *"Dil esas olarak var-olanı adlandırır, bu adlandırma var-olanı dile getirir ve onu görünür kılar. Adlandırma, var olanı varlıktaki oluşa atar."*²⁷⁴ Heidegger, dil ile varlık arasında ontolojik bir ayniyet olduğuna inanır. *"Heidegger'in gerek felsefe gerekse edebiyat konusunda geldiği son nokta dildir. Dilin olmadığı yerde insan, insanın olmadığı yerde felsefe ve edebiyattan bahsedilemez."*²⁷⁵ Heidegger, şiir ile dili özdeşleştirmeye çalışmıştır. Dile gelen, varolandır ona göre.²⁷⁶ *"Dil esas olarak var-olanı adlandırır, bu adlandırma var-olanı dile getirir ve onu görünür kılar. Adlandırma, var-olanı varlıktaki oluşa atar."*²⁷⁷ Bu bağlamda varlık, kendini şiirde de bir varolan olarak varlığa açar.

Varlığı adlandırma, *şeyi* varlığa çıkarmanın kökeninde şiir olduğu içindir ki, şiiri Platoncu bağlamda "mimetik olarak" anlamaz Heidegger. Şiir, ne *mimetiktir*, ne de Kantçı anlamda tabiata angaje bir deha ürünüdür; daha ziyade varlığı inkişafa, *şeyi* varlığa atan, *varolanı görünür kılma* tecrübesidir. *"Edebiyat varolanın açıklığının söylenmesidir."*²⁷⁸ Sanat eseri, hakikatin bizzat kendisidir, hakikat ise varlığın bizzat görünürlüğe çıkmasıdır. Yeryüzü ile dünya arasında bir mücadele alanı olarak sanat eseri, varlığın bir süreç olarak bulunduğu vasattır. Şiirse *bir şeyin ne ise o* olarak açığa

²⁷¹ Nasrullah Pürcevâdî, *Can Esintisi-İslam'da Şiir Metafiziği*, Çev. Hicabi Kırlangıç, İnsan Yayınları, İstanbul, 1998, 125-126.

²⁷² Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, 70.

²⁷³ Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, 70.

²⁷⁴ Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, 70.

²⁷⁵ Tepebaşılı, 114.

²⁷⁶ "Heidegger'in dille şiiri sürekli olarak özdeşleştirmeye çalıştığı göz önünde bulundurulduğunda bu çağrışımlar daha da açıklık kazanacaklardır. **Dil Yolunda**'da dil hakkındaki bütün düşünceleri dilin şiirde sergilendiği şekliyle ele alınmasına dayanır." Megill, 250.

²⁷⁷ Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, 70.

²⁷⁸ Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, 70.

çıkmasının vasatıdır. Filozofun varlık felsefesi sanat, şiir ve dil üzerine düşüncelerinde de belirgin bir şekilde görülür. Dili bir iletişim aracı olarak değil, “varlığın evi” olarak görmesi açık bir örnektir buna. Sanat eseri, bütün hakikatleri teşmil etmez; ancak hakikat açılımlarının sadece bir boyutunun, fakat çok önemli bir boyutunun, tezahürüne zemin teşkil eder. O hâlde, şiir de bilim ve felsefe gibi varoluşun hakikate (*aletheia*) açılmasına alan açan bir düzlemdir ve asla salt bir estetik obje olarak görülmemelidir. Şiir burada, Schopenhauer’da olduğu gibi, varlığı bir görme biçimidir.

Heidegger, şiirle düşünce arasındaki yakınlığı “poetik olana düşünceyle erişilebilmelidir” sözleriyle izhar eder. Yine ona göre “*hem şiirleştirmede hem de düşünmede, dil içinde ikamet ederiz.*”²⁷⁹ Şiir, dolayısıyla dil ve düşünce araçsal şeyler değil bizzat ontolojiktirler. Düşüncenin yüceliği ile şiirin derinliği ancak büyük şairlerin eserlerinde görülen bir haslettir.²⁸⁰ Hölderlin ve Şiirin Özü başlıklı yazısında, Hölderlin şiiri bağlamında, şairlerin tanrılar ve insanlar arasında bir yerde durduklarını söyler.²⁸¹ Yine aynı yazıda “*Şiir varoluşa eşlik eden yalnızca bir süs değil, yalnızca gelgeç bir coşku ya da bir heves ve eğlence değildir. Şiir, tarihi taşıyan temeldir; bunun için de, kültürün yalnızca bir görünüşü değildir, hele bir ‘kültür ruhu’nun yalnızca ‘dile gelişi’ hiç değildir.*” diyerek, şiiri bir milli kültürel araç ve estetik haz kaynağı olarak görmenin bir indirgeme olduğuna vurgu yapar.²⁸² Heidegger, belli bir ayırım koymakla birlikte, şiirle düşünce arasındaki ilişkiye sık sık atıfta bulunur. Mesele “*Şairlik anarak-düşünmedir. Andenken. Anarak-düşünme, kurmaktır...*”²⁸³ Alain Badiou, “*Denilebilir ki Heidegger, Nietzsche’nin ‘sanatçı-filozof’unu terse katlayarak, düşünür-şair figürünü ortaya çıkarmıştır.*”²⁸⁴ diyerek, Heidegger “*şiiri felsefi bilgiye indirgeyerek, onu hakikate teslim etmek istedi*” yorumunda bulunur.²⁸⁵ Bunlar, filozofun şiir ile felsefe arasındaki müşterek noktalar ve ortak alanların varlığı üzerinde ne kadar kafa yordüğünü göstermektedir. Heidegger, “*Tüm derin düşünceler, şiirdir, ama tüm*

²⁷⁹ Biemel, 205.

²⁸⁰ Martin Heidegger, *Düşünmek Ne Demektir?*, Çev. Rıdvan Şentürk, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2009, 14.

²⁸¹ Martin Heidegger, *Hölderlin ve Şiirin Özü*, Hölderlin Seçme Şiirler, Çev. Hilmi Oflazoğlu, İz Yayınları, İstanbul, 2008, 42.

²⁸² Heidegger, *Hölderlin ve Şiirin Özü*, 38.

²⁸³ Gethmann-Siefert Annemarie, “*Heidegger ve Hölderlin Yoksul Bir Çağda Şairlere Muhtaciyet*”, Heidegger, 258.

²⁸⁴ Badiou, *Başka Bir Estetik*, 17.

²⁸⁵ Badiou, *Sonsuz Düşünce*, 59.

şiiirleştirme de düşünmedir.” demiştir.²⁸⁶ Varlığın felsefe ve sanatta unutulduğunu düşünen filozof, “*varlık*”ın *asıl koruyucu aktörleri düşünürler ve şairler olmalıdır.*” der.²⁸⁷ Aynı şey olmamakla birlikte, düşünce ve şiir, varlık hususunda paraleldirler. Hatta, hiçlik konusunda bilimin korkuya kapıldığını iddia eden filozof, farklı olmakla birlikte “*felsefe ve onun düşünmesi ile aynı düzlemde yer alan şey yalnızca şiirdir*” diyerek bu iki uğraşın müşterek zeminine dikkat çekmiştir.²⁸⁸

Heidegger’in, şiirleri üzerinde düşündüğü şairlerden en önemlisi Alman şair Hölderlin’dir. Bu şairin, filozofun şiir hakkındaki düşünceleri üzerinde büyük etkisi olmuştur. Hölderlin şiiri, şiirin esaslarının somutlaşmış hâli olmuştur, Heidegger’in poetik düşüncesinde.²⁸⁹ Heidegger, denilebilir ki, felsefe ve şiir arasında kurduğu ilgi biçimini Nietzsche ve Hölderlin’den miras alıp kendi düşünce evreninde formüleştirmiştir. 1966 yılında, *Spiegel*’de çıkan bir mülakatta düşüncesinin Hölderlin’in şiirine köklü bir şekilde bağlı olduğunu söyler.²⁹⁰ Julian Young, Heidegger’in Hölderlin’in erken metinlerinde ona bir şairden ziyade bir düşünürmüş gibi yaklaştığını yazar.²⁹¹ *Hölderlin ve Şiirin Özü* başlıklı yazısında Hölderlin’den beş kılavuz söz ödünç alarak *poetik düşünme biçimini* ilerletir. Şiir hakkındaki tezlerini de daha çok Hölderlin metinleri üzerinden göstermeye çalışır.²⁹² Söz gelimi “*bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir*” dizesi insanın bu dünyada şiirsel varoluşu fikrine ilham vermiş gibidir. Zira filozofa göre, “*Hölderlin sembolleri kullanmaksızın sanat yapıtı oluşturan ve böylece tasarımılayıcı düşünceyi ve ‘gerçek’ ve ‘görünüş’, ‘güzellik’ ve ‘hakikat’ arasındaki ayrımı ortadan kaldıran ilk sanatçıdır. Hölderlin çağın varlıktan uzaklaşmış yoksunluğunu ve ‘dünyanın karanlığa gömülmüş durumu’nu dile getiren ilk şairdir.*”²⁹³ Heidegger’in, varlığı sorgularken en fazla itiraz ettiği şey, varlığın hakikatte görüldüğü şey olmadığı ve hakikatle güzellik arasındaki yapay ayırımdır.

²⁸⁶ Biemel, 212.

²⁸⁷ Bal, 19.

²⁸⁸ Bal, 44.

²⁸⁹ David Halliburton, *Poetic Thinking (An Approach to Hiedegger)*, The University of Chicago Press, Chicago, 1981, 113.

²⁹⁰ Young, 69.

²⁹¹ Young, 72.

²⁹² Biemel, 199.

²⁹³ Bal, “*Martin Heidegger’in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki*”, 199.

Heidegger'e göre, bilimlerin mevcudiyetinin (*Dasein*) varlık tarzlarından ancak biridir. Dünyada, "varlığın varolan olarak varolması" için sanata ve şiire de büyük ihtiyaç vardır. Filozofun varlık felsefesinde, sanatın ve bilhassa şiirin varlığı açığa çıkarmasında, olduğu hâl üzere olmasını kazandırmasındaki rolü (hem genel olarak varlığın görünüme çıkması bağlamında şiiriyet hem de bir sanat olarak şiir) büyüktür. Bu bağlamda felsefe, sanata ve şiire ihtiyaç duymuş ve tekrar dönüş yapmıştır.²⁹⁴ Varlığın unutulmuşluğu, hem felsefe hem de sanatı ihata ettiği için burada varlığın *koruyucu aktörleri* olarak düşünür ve şairlere büyük bir rol düşer.²⁹⁵ Sanat, yozlaşmış bir çağda panzehirdir. Yoksul ve karanlık bir çağda şairlerin, düşünürlerin de elbette, görevi hakikatin, varlığın dünyada daha fazla görünür kılınmasına yardım etmektir. Varlığı dilde, dili de şiirde temellendirdiği için şiir doğrudan doğruya filozofun varlık ve hakikati içine yerleştirdiği bir düzlemdir. Varlık ancak şiirleşme, şiiriyet neticesinde neşvünema bulup hakikatini tezahür ettirebilir. Heidegger, şiire verdiği bu yetkinliğe ulaşmada Batı metafizik tarihini paranteze almış, sonra da onları bir nevi yapısöküme uğratarak yerinden etmiştir. Alan Badiou, Heidegger'in şiire biçtiği bu rolü aşırı bularak felsefeyi perdelediğini ima ederek eleştirir. Lucretius'un şiirle felsefeyi birleştirici bu tavrın hatalı olduğunu gösteren bir örnek olduğunu ileri sürer.²⁹⁶ Hatta, ona göre, Batı Avrupa'da felsefe şiirin hizmetine koşulmuştur. Düşünce Almanya'da şiire, Fransa'da edebiyata devredilmiştir. Heidegger'de zirve noktasını bulan felsefenin şiirin hizmetine koşulması durumu, Badiou için eleştirilmesi ve düzeltilmesi gereken bir durumdur. Fakat bu düşünce biçimi araştırılmadığı için, çürütülmekten uzaktır.²⁹⁷ Felsefe, gerekli dört koşulundan yalnızca biriyle ilişkilendirilerek sistematikliğinden uzaklaştırılarak tek boyutlu hâle getirilmiştir. Buysa onu bir kuralsızlıklar manzumesi hâline getirmiştir.

²⁹⁴ Barfield, 253.

²⁹⁵ Bal, "Martin Heidegger'in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki", 19.

²⁹⁶ Badiou, *Sonsuz Düşünce*, 67. Badiou'nun bahsettiği durum Lucretius'un *Evrenin Yapısı* isimli eserinin şiirsel bir ifadeyle yazılmasıdır. Lucretius, *Evrenin Yapısı*, Çev. Turgut Uyar-Tomsir Uyar, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2011.

²⁹⁷ Alan Badiou, *Felsefe İçin Manifesto*, Çev. Murat Erşen, MonoKL Yayınları, İstanbul, 2015, 60-61.

1.2. İSLÂM MEDENİYETİ VE TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİNE DAİR

İslâm Medeniyetinde, *Kur'an-ı Kerim*'de şiire açıkça mesafe konulmasına karşın, şiirin tartışılmaz bir yeri vardır. Cahiliye ve *Kur'an-ı Kerim*'in nazil olduğu dönemde, şiirin oldukça kıymetli bir yeri vardır. Nitekim, şairlerle ilgili ayetlerin olması bunun işaretidir. Şairler, İslâmiyetin aleyhine ve lehine şiirler yazarak kitleleri etkilemeye çalışmışlardır. Şiir bir mücadele alanı olarak bir hayli revaç kazanır ve mübalağalı bir hâl alır. Şuara suresinde, şairlerin yapmadıkları şeyleri söylemelerinden dolayı pek de tasvip edilmediği görülür. Buna rağmen, şiir, İslâm medeniyetinde tartışılmaz bir yer edinmiştir. Hatta, her ne olduyorsa, şiiri ilahî bir ihsan olarak görme eğilimi baş gösterip yaygınlaşmıştır. Fakat, unutmamak gerekir ki, Müslümanların kutsal kitabı şiirle arasına kesin bir ayrım koyar. Şiir, ilahî bir şey olarak görülseydi, böylesi kesin bir ayrıma vurgu yapılmazdı. Müslümanların şiiri Tanrı vergisi olarak görmeleri, bu anlamda, Platoncu bir tavidir. İlk Müslüman filozofların şiire bakışları, oldukça objektif ve insanî verilere dayanır, bunlar şiiri insanî bir edim olarak izaha girişmişlerdir. Şiirin ilahî bir ihsan olarak görülmesinde, tasavvufî ve hikmetli metinlere zemin olmasından da ileri gelir. Hikmet, İslâm medeniyetinde, daha çok şiirsel söylem içerisinde gelişmiştir. Böyle olması, Batı'daki gibi şiirle düşünce arasına keskin ayrımların girmesine de engel olmuştur. Buysa, şiiri, meşruiyeti tartışılan bir alan olmaktan çıkartmıştır. Hatta, felsefe muzır görülmesine rağmen, bazı istisnalar haricinde, şiirde böylesi bir zararlı taraf görülmemiştir.

İslâm Medeniyetinde şiirin kaynağı üzerine ciddî anlamda ilk düşünenler Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd gibi Meşşâî filozoflar olmuştur. Bu düşünürler, şiire mantık sanatları arasında bir yer biçmeye, şiirin bilgisel bir yönü olduğuna eğilimlidirler. Şiirsel söylem, her ne kadar, bürhanî bilgi gibi ispatlanabilir olmasa da, son tahlilde bir bilgi biçimidir. Tahayyül, sıradan bir hayale dalma olayı değil, bir nevi temaşa olarak görülür ki, bir bilgi üretir.²⁹⁸ Bu ilk filozofların şiiri ontolojik ve epistemolojik bir zemine oturtma gayretleri oldukça önemlidir, çünkü bundan sonra ancak modern dönemlerde şiir bilgisinin mahiyeti ciddi anlamda tartışılmaya başlanmıştır. Aristoteles etkisiyle de

²⁹⁸ “Bu muhayyile kavramı, günümüzde *ne biçimde olursa olsun* şeklinde düşünülebilen muhayyileden oldukça farklıdır. Meşşâî okulunda bir düşünür için muhayyile, en yalın anlamıyla bir bilgi kaynağını ifade eder.” Oliver Leman, *İslam Estetiğine Giriş*, Çev. Nuh Yılmaz, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, 135.

şiiir üzerine oldukça erken bir dönemde refleksiyonda bulunan bu filozofların poetika üzerine bu denli düşünmeleri hem Doğu hem de Batı için oldukça önemlidir. Bilhassa Doğu’da, en azından Osmanlı edebiyatında, bu girişimlerden sonra ancak modern dönemlerde yeniden Antik Yunan kaynaklarına dönülmüştür. Daha sonraki dönemlerde büyük oranda Platoncu bir tutumla şiir ilhamla izah edilmiş ve şiirin sadece öğeleri üzerinde durulmuş, şiir daha çok “*manzum ve mukaffa*” söz olarak görülüp ontolojik ve epistemolojik yönü pek de nazarıitibara alınmamıştır.

Tasavvufî ve hikemî şiirsel metinlerdeyse şiir, oldukça kıymetlidir. Ortalama mantık ve ifadenin eksik kaldığı durumların izharı için şiire başvurulmuş ve ifade edilmez olana ifade verme çabasında şiirin yol göstericiliğine iltica edilmiştir. Şiir, ariflerin düşüncelerini perdelemek ve ehline malum olanı ehline sunmak açısından da büyük bir işlev görmüştür. İbn Arabî’nin şiirde anlamın *icmaline* dayanarak “*herkese değil sadece ehline söylemek istediği yüksek irfanla alâkalı konularda şiiri tercih ettiği, ifadesini derhal nesirden nazma çevirdiği görülür.*”²⁹⁹ Transandantal hâllerini günlük dille ifadeye çalışanların başına neler geldiği İslâm tarihinde bilinmektedir. Bu bakımdan, şiir, bir dolayım sağlayarak da düşüncenin ehli arasında dolaşıma girmesini de sağlamıştır. Şiir, bir üst-dildir bu anlamda. Hikmet ve hakikatin dinî doktrinler ve inançlar bağlamında algılandığı zümrelerde, felsefe de dinî bir formda devam eder ki, bunun şiiri de dinî ve hikemî bir karakter taşır.

Osmanlı edebiyatında birçok şiirsel metin hikmetli bir öze de sahiptir. Hikemiyat, kendine şiirde yol bulmuştur. Daha çok Sadi, Hafız, Mevlana gibi Fars şiirinde kaynağını bulan bu şiir, Yunus Emre, Fuzulî, Nailî-î Kadim, Nabi, Şeyh Galip gibi birçok şair hikmetli (hikmet-amiz) metinler üretmişlerdir. Burada şiir, bir ibda (yaratma)dır. Elbette asıl yaratıcı (mübdi) Allah’tır. Bir hâl yani bir nevi deneyimleme olan irfanî bilginin aracı ve vasatı şiir olmuştur. Bu bakımdan şiirle felsefe/hikmet arasında Batı’daki gibi bir çatışma olduğu söylenemez. Rasyonel bilginin yanında şiirsel söylem de yerini almıştır. Şiir, marifete ulaştırıcı bir vasıta, bilinmeyene göndermede bulunur. Şiir, gaybı müşahedeye açar, onun alametlerini görünümüne sunar.³⁰⁰ Tanrının kendini müşahade etmeyi irade etmesi ve insana nefesinden üflemesi (insanın nefis sahibi olması) ondaki yaratıcılığın gözesidir. Böylesi bir vasatta, şiir hiç de taklit ya da

²⁹⁹ Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2005, 53.

³⁰⁰ Âvânî Gulamrızâ, *Hikmet ve Sanat*, Çev. Mehmet Kanar, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997, 211-213; Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2010, 165.

serbest hayal değil, fakat hakikati kendi dolayımına alan ve en dolayumsuz biçimde serimleyen bir tecrübedir. Bir temaşa olarak nazarını hakikate tevcih eder. Hikmetli söyleyiş biçiminde şiir, şuuruna ermektir. Özellikle mantığın yetersiz kaldığı durumlarda, şiir, önemli bir imkân olmuştur.³⁰¹

Divan şiirinde, şiir üzerine kuramsal metinler pek yazılmamıştır. Şair tezkireleri daha çok övücü söz, öznel eleştiri ve şiir örnekleriyle doludur. Osmanlı, şu ana kadar ulaşılan kaynaklar dikkate alındığında, şiir ve şiir-felsefe ilişkisi üzerine kuramsal metin bakımından zengin bir döneme denk düşmez. İlk poetik metinlerse son dönem Osmanlı ve erken dönem Cumhuriyete rastlar. Bir medeniyet krizi yaşayan Osmanlı aydını, entelektüel hayatın başat elemanlarından olan şiirde de adeta bir evrilme devresine girmiştir. Bu dönemde entelijansiya aynı zamanda bürokrattır da. Yeni bir medeniyeti idrak edenler hem şair/düşünür, hem de devlet adamıydılar. Buysa şiirin, daima düşüncenin ve yeniliğin ileri karakolu olmasını sağlamıştır. Genellikle Batı menşeli olan yeni düşünce biçimleri askerî ve teknik yeniliklerle birlikte en erken şiirde belirmeye başlar. Osmanlıda, özellikle de son asırda, şiirle düşünce atbaşı gider çoğu zaman. Tanzimat döneminde yenilikçi hareketlerin ilk nüvelerinin neşvünema bulduğu metinler de şiirseldir. Akif Paşa'nın *Adem Kasidesi*, Şinasi'nin *Münacaat*'ı yeni düşüncelerin belirlediği erken dönem metinlerdendir. Tanzimat'tan itibaren, manzum ve mensur ayrımı giderek nesrin lehine gelişerek, Cumhuriyet dönemiyle, bugünkü görünümüne kavuşur.

Osmanlının son yılları ile Cumhuriyetin erken tarihlerinde şiir üzerine teorik anlamda refleksiyonlar uç vermeye başlar. Ancak, bu düşünürlerin şiiri bihakkın anlayarak ondaki varlık ve insana dair özü açık seçik biçimde görüp idrak ettikleri şüphelidir. *Felsefe-i Edebiyât ve Şâ'ir Celîs* isimli risalesinde Baha Tevfik, Platon'a rahmet okutacak bir tavırla edebiyatı bilhassa şiiri, en azından bazı biçimlerini, değilleme yoluna gider. Baha Tevfik, şiiri ilim ve terakkiye yeni ümitler bahşeden ve yeni fazlar açmaya yarayacak bir araç olarak hizmet ettiği takdirde işe yarar, değilse toplumsal yozlaşmanın ürünü olarak telakki eder.³⁰² Şiirde ortaya çıkan his ve hayaldir, hakikatse muhakeme ve tefekküre tabidir. Şiir, düşünce ve akıl yürütmeye dayanırsa, o zaman şiir olmaktan çıkar.³⁰³ Dolayısıyla, şiir, ancak bilim ve felsefenin ilke ve

³⁰¹ Koç, 167-168.

³⁰² “Bazı şâ'irler vardır ki, söyledikleri şeyler ilim için ekseriya birer nokta-i ümîd olmuştur.” Baha Tevfik, *Felsefe-i Edebiyât ve Şâ'ir Celîs*, Haz. K. Kahramanoğlu-A. Utku, Çizgi Yayınevi, Konya, 2014, 38.

³⁰³ Baha Tevfik, 88.

verilerini sanatlı bir dille ifade ettiği takdirde caizdir, yoksa behemehâl aforoz edilmelidir. Rıza Tevfik, sanatla hüner arasına bir ayırım koyarak sanatı ilham mahsulü olarak görür. Aslolan sanattır, sanattaysa ilhamdır. Hünerle ancak sanatta açığa çıkan ilhama güzel bir biçim verilir. Bu bakımdan, şiir ancak ilhamlı olduğu takdirde okunmaya değerdir.³⁰⁴ Rıza Tevfik, klasik bir yaklaşım olarak, ilhamı şiirin ruhu olarak görmektedir.

Şiiri, hakikat ve düşüncenin mülkünden kovan bir diğer düşünür, Baha Tevfik kadar katı olmasa da, Cemil Meriç'tir. *Şiirden Düşünceye*, başlıklı yazısında Hegelyen bir tavır takınan Meriç, şiiri toplumların çocukluk dili olarak görür: *Manzume düşüncenin emeklemesidir*. Rüştünü ispatlamış ve düşünceye erişmiş bir toplumun dili nesir olmak zorundadır. “*Ve nesir, şuurun ifadesi oldu. Sadık ve kesin ifadesi.*”³⁰⁵ Osmanlıda düşüncenin olmadığını birçok vesileyle yazan Cemil Meriç için tefekkürün anavatanı Batı'dır, vecdin yurduysa Asya. Doğu'da düşünce şiirin emrindedir, Batı'daysa şiir düşüncenin. Avrupada şiir kelimedir, bizdeyse müziktir. Yani, coşku ve ahenktir. Bir nevi mâlâyanîliktir de. Meriç için Osmanlıda düşünce şiirde dal budak salar. Ancak Osmanlıda düşünce yoktur, iman ve coşku vardır. Tezatlardan azade, inanç ve vecdle yaşayan bir toplumdur. Cemil Meriç'in düşünceyi, neredeyse tamamen Batı ve nesre mal eden bu ifadeleri, oldukça ileriye vardiılmış hükümler içerir ve eleştiriye muhtaçtırlar.³⁰⁶ Bu açıdan Hegel'in sanatın sonu tezine benzer biçimde, Cemil Meriç de Tanzimatla manzumeden nesre geçilerek düşüncenin topraklarına ayak basıldığı, bununsa oldukça acemice olduğu kanaatindedir. Zira, nazım düşüncenin ilk parıltılarının neşvünema bulduğu bir zeminken, burada Vico'yu hatırlayalım, *nesir ihtiyar medeniyetlerin meyvesidir*.³⁰⁷ Cemil Meriç de Vico'ya benzer biçimde insanlığın başlangıçta (ibtidaî) düşünce biçiminin şiirsel, yani ilkel, olduğunu söyler. Cemil Meriç gibi şiir yazmış, hatta şiirsel üslûbuyla okurları adeta büyüleyen bir düşünür dahi şiiri hakikat ve düşünce bağlamında ketum ve kekeme bulmuştur. Halbuki şiirsel üslûbuyla tartışmalı olduğu aleni olan birçok düşünceyi okura empoze eden yine kendisidir.

³⁰⁴ Rıza Tevfik, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000, 41-50.

³⁰⁵ Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, 234.

³⁰⁶ Cemil Meriç'in Osmanlıda düşüncenin olup olmadığı konusundaki fikirlerine eleştirel bir okuma ve yaklaşım için Dücan Cündioğlu'nun *Bir Mabet İşçisi* isimli kitabına bakılabilir. Dücan Cündioğlu, *Bir Mabet İşçisi*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010.

³⁰⁷ Meriç, *Mağaradakiler*, 234.

Türk edebiyatında, şiir üzerine uzun soluklu sayılabilecek ilk deneme Ahmet Haşım'ın *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar* başlıklı poetik metnidir. Bu metin, şiire birçok bakımdan çerçeve sunar. Şiirle düzyazı arasına keskin bir ayrım koyan Haşım, nesrin kaynağına akıl ve mantığı, şiirinkine ise *kudsi ve isimsiz bir menba* koyar. Şiirin musiki gibi duyulması gerektiğine inanan şair, şiirde mana aramanın lüzumsuzluğundan söz eder. Çünkü, ona göre, şiirde, konvansiyonel bir anlam çıkarmak mümkün değildir. Haşım, bu yaklaşımıyla, şiirsel söylemin alanını daraltmış, altını oymuş izlenimi de vermektedir. Haşım “*Muhayyile, yarasa kuşu gibi, ancak şiirin nim karanlığında pervâz edebilir*” sözleriyle şiiri muhayyileyle çevrelemiş izlenimi verir. Hegel de, *Minerva baykuşu alacakaranlıkta uçar* derken felsefenin doğasına vurgu yapmıştır. Bu iki metafor arasındaki benzerlik de, manidardır. Haşım, şiirin başat kaynağı olan muhayyileyle belirsizlik içinde uçan yarasa arasında analogi kurarken, Platoncu bir tavır takınır. Şiir, ilahîdir, ötelere aittir; *nasıllığı* izahtan azadedir. Şiirin, neredeyse müzikle eşitlenmesi ve anlam arayışlarının *güzel öten bir kuşun eti için öldürülmesi* anlamını taşıyacağı iddiası, doğrusu şiiri dekoratif bir şey gibi kılma tehlikesini barındırmaktadır. Şair bir hakikat habercisi değildir, şiir dili de ancak duyulmak ve hissedilmek içindir. Bu açıdan şiirdeki üst düzey bilinci, şiirin kendine has mantık ile hakikatin mülkünde gezinmesi söz konusu bile edilmez. Ancak, şiirin bayağı bir sözden ziyade dip dalgalar hâlinde bir anlamlar katmanına sahip olmasını vurgulaması şiirin derinlemesine bir duyumsamadan sonra ancak algılanabileceğini ima etse de son tahlilde, Haşım, şiirin ontolojisine belirsizliği koyar.³⁰⁸ Haşım'e benzer bir tavrı Ahmet Hamdi Tanpınar, şiire karşı tamamen estetik bir tutumla, gösterir. Tanpınar da, şiirdeki musiki ve ahenge vurgu yapar. Şiir kendi üzerine kapanan en ferdî tecrübe olarak görülür, fakat hisler ve derunî hâllerin, istiğrak ve neşelerin estetik (bedîî) ifadesi olarak. Burada şura ve şiirsel bir bilince pek yer yoktur.³⁰⁹ Heidegger, bu tavrı, sanatı/şiiri estetiğe hapsedip ontolojik köklerinden koparıldığı gerekçesiyle eleştirmiştir.³¹⁰ Erken Cumhuriyetin ideolojilerin aygıtı olan şairlerini bir tarafa bırakırsak, şiiri tamamen estetik bir obje olarak gören bu tavır giderek kırılacaktır.

³⁰⁸ Ahmet Haşım, “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”, Bütün Kitapları, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2004.

³⁰⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, 13-20.

³¹⁰ Estetikten kastımız sahil şiir değildir elbette. Heideggerci anlamda şiirin, sanatın tamamen estetik ve kültürel bir enstrüman olarak görülüp hakikate ve insanın tabiatına müteallik taraflarının görülmemesine karşı bir eleştirel argümandır. Hâlbuki sanat da, varlığı bir görme biçimidir. Tamamen estetik bir zevk unsuru olarak görülmesi indirgemedir.

Türk edebiyatında poetika başlığı altında yazılan derli toplu ilk metin Necip Fazıl'ındır. Necip Fazıl, şiirle şuuru eşitleyerek onu “*mutlak hakikati arama işi*” olarak görür. Şiirde idrak ve fikir oldukça önemlidir. Ona göre “*şiirin usulü, mutlak hakikati aramaya doğru müşahhas tezahür gergefinde tecrit ve terkiplerin en girift ve en muhteşemlerini örgüleştirerek, kâh onların bütün düğümlerini çözerek ve kâh yepyeni düğümlere bağlayarak, idrâki tek ân içinde eşya ve hâdiselerin maverasına sıçratabilmektedir.*”³¹¹ Şiirin somuttan ve aleladeden sıyrılarak idraki anlık sıçramalarla fenomenlerin ötesine açmasına yapılan vurgu önemlidir. Şiir, ortalama olanı aşarak idraklere önaçar. “*Şiir, tek kelimeyle üstün idraktır.*”³¹² Ve şiir sıradan düşünceyi adeta kanatlandırır. Kant da poetik tahayyülün kavramlara önaçtığını ve zihni genişlettiğini söyler. Şiirde, fikir histe fani olmuştur. “*Şiir, ham ve cılk bir duygu hali değil, üstün mâmul bir idrak işi; ve hiçbir sınırdan durmaksızın mutlak hakikati ebediyyen arama faaliyeti...*”³¹³ Şu hâlde şiir, bayağı duygulanmalardan azadedir. Mütemadiyen hakikati aramakla da devridaim hâlinde olan hakikate mütealliktir. Necip Fazıl, şiiri, hakikati arama işi olarak görürken, belki onu kendi hakikatının emrine koşturmuş; fakat şairin, son tahlilde, şiirin fenomenlerin ötesine imada bulunduğu, eşyanın özüne taalluk eden bir şey olduğunun altını çizmesi, çağdaşlarına göre ileri bir harekettir. Şiirin hakikati görme biçimlerinden biri olduğu, yine birçok filozofça (Heidegger, Schopenhauer gibi) kabul edilip dillendirilmiştir.

Şiirin ilham eseri bir tutulma, hadise olarak alımlanması, giderek yerini, en azından bazı şairlerin nazarında, insanî bir edim olarak görülmeye bırakır. Şairse, kadim dönemlerdeki kâhin, din adamı, ilahî ihsana mazhar kişi kimliğinden uzaklaşarak bizzat insanî doğasıyla arzıendam etmeye başlar. Şiir sonradan verilmiş bir şey değil, bilakis insanda bizzat mevcut olanın inkişafıyla oluşan bir şeydir. İsmet Özel, şairin *insandan daha insan* olduğunu söyler. Şair, doğuştan olağanüstü yetilere sahip biri değildir. Platoncu anlamda bir şair ve şiir anlayışı olmayan Özel, şiirle varoluş arasında ilgi kurar. Şiir, bilinçli bir hayat yaşama biçimidir. Bir edebiyat şubesi, edebî tür, retorik şekli değil; “bir yurt-tutma, dünyayı yurt edinme” tecrübesidir; “*gerçekliğe doğru insanın atılımıdır...*”³¹⁴ Şiirin kendine özgü bir bilgisi vardır. Bu bilgi, “*İnsanın kendi*

³¹¹ Necip Fazıl Kısakürek, *Poetika*, Çile, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1998, 475.

³¹² Kısakürek, 478.

³¹³ Kısakürek, 496.

³¹⁴ İsmet Özel, “*Edebiyatçı Çok, Gerçek Anlamda Ürün Yok*”, Sorulunca Söylenen, Söyleşi: Murat Belge, Tiyo Yayınları, İstanbul, 18.

kendisini görmesine engel olan gerçekleri yok eder. Bu gerçekler insanı tanımlara tıkmaya çalışan yanılsamalardır.”³¹⁵ Şiir bilgisi, felsefî ve bilimsel bilgiyi yıkan ve aşan bir bilgi türüdür. Şiir, bilim ve felsefede olduğu şekliyle “kaosu kosmosa dönüştürerek kurmaz, kosmosun kaostan türediğini vurgulayarak kurar.”³¹⁶ Şiir, hayal ürünü değildir. “Şiir kuramların despotluğuna da, hayallerin kofluğuna da ayak uydurmaz.”³¹⁷ Hatta, duygulanıma dahi pek sıcak bakmaz şair: “Aslında ‘emotion’ şiirin kuyusunu kazar. Çünkü edilgindir o, ‘receptive’dir. Şiirse etkin, araştırmacı olmalıdır.”³¹⁸ Şiir, tek başına taklit yahut tahayyül değildir. Üç evreden geçerek gün yüzüne çıkar: “Birincisi şiir öncesi duyarlılığı, ikincisi bu duyarlılığın yarattığı imge, üçüncüsü imgenin ozanın ussal ve eleştirel gücüyle sınırlanıp şiirleşmesi.”³¹⁹ Dolayısıyla şiir anî bir taklit, duygulanım yahut ilahî bir esin değil; progresif ve giderek kognitifleşen yahut anlaşılır kılınıp dile yansıtılması için kendisine müdrike ve eleştirel akılla sınırlar biçilen bir edim, dünyayı yurt edinme ve gerçekliğe yönelik bir edimdir. Heideggerci anlamda şiirin dünya-kurucu, hakikati açığa çıkarıcı ve bizzat insanın varoluşuna müteallik olduğu görüşü İsmet Özel’de de baskındır.

Ahmet İnam, Heideggerci bir yaklaşımla, “Şiir bir yurt tutma işidir. Heideggere’e yakın anlamıyla: Bir *oikêsis*’dir.”³²⁰ der. İnam, bu anlamda şiiri bir edebî tür olarak anlamaz. Hatta şiirin edebî sanatlara indirgenerek yoksul kılındığından şikâyet eder. Ona göre, “şiirin iki temel ögesi vardır: Bilinç ve Söz.”³²¹ Buna göre, şiir ne “manzum ve mukaffa söz” ne de esin mahsulüdür. “Bir yaratıcı evren olarak” logosun kaynağıdır. Hayatın her alanında bir şiiriyet olduğuna inanan İnam’a göre, şiir Platoncu anlamda göksel değil, bedenle ve doğayla var olan bir şeydir. Şiirin kaynağı göksel değildir; yeryüzüdür, topraktır yani insandır. Şiir, kendine has bir zekâ ile yazılır; ne taklit ne de başıboş bir hayaldir. Hakikatlerin üzerindeki perdeleri aralar. Şair, *noetik körlüğü*, bir bakıma algılama ve anlamadaki eksiklikleri, aşan kişidir. Şiirse ortalama, verili hayatın dar cenderesinde sabit anlamları aşan, göz önünde olup da görülmeyeni

³¹⁵ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Tiyo Yayınları, İstanbul, 2014, 96.

³¹⁶ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 74-75.

³¹⁷ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 57-58.

³¹⁸ İsmet Özel, “Edebiyatçı Çok, Gerçek Anlamda Ürün Yok”, Söylenen (içinde), Söyleşiyi Yapan: Murat Belge, Tiyo Yayınları, İstanbul, 19.

³¹⁹ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 115.

³²⁰ İnam, *Şiir Bir*, Hayal Yayınları, Ankara, 2008, 22.

³²¹ İnam, *Şiir Bir*, 7.

görüp mana biçme, varlığa ve hayata bir tefsir verme ameliyesidir.³²² Goethe, en büyük sır (sırr-ı ekber) aşikâr (open secret), herkesin gözü önünde olduğu hâlde neredeyse hiç kimsenin görmediği şeylerdir der.³²³ İnam, “*felsefe kumaşının nakış alanlarıyla önemli ölçüde benzerlik gösteren şiirin nakış alanları, şiirin felsefeden, felsefenin şiirden beslenebilme olanaklarını bize yeniden anımsatabiliyor*” diyerek, felsefe ve şiir arasındaki mevcuttan bahseder.³²⁴ Şiirle felsefe arasındaki ilişkinin felsefe ve şiirine göre değişeceğini, ancak şiirle felsefe arasındaki makasın kapandığı metinlerin daha yaratıcı olduğunu da belirtmeyi ihmal etmez.

Yücel Kayıran, özellikle felsefî şiire vurgu yapar. Felsefî şiir, varlık problem ve krizinin *buradalığı*nı gösteren bir zemin olarak anlam kazanır. Kayıran, Heideggerci anlamda, şiiri bir açığa çıkma, meydana gelme olarak anlar; bu bağlamda, felsefî şiir de, varlık problem ve krizinin tezahür ettiği bir düzlem olarak inşa eder kendini. İdeolojik metinlerden farklı olarak bu şiir, insanın varlıkla buluşması, temas hâlinde olması durumunun alametidir. Şiir de, felsefe ve bilim gibi imkân dâhilinde olanın bilgisini üretir; mümkün olmayanın ya da vahye dayanan şeylerin bilgisini vermekle uğraşmaz. “Şiir, varlığı bir görme biçimi”dir.³²⁵ Kayıran, akıl ve ruhu birbirinden yalıtarak şiir ve felsefeyi yekdiğerine çok uzak düşüren düşünce biçimiyle arasına mesafe koyar. Şiirle felsefe farklı uğraşlar olsa bile, şairde “felsefî göz” bulunmalıdır. “Felsefî göz”den kasıt ise “*görülen şeyin ‘ne’ olduğunu, onu o yapan şeyin ne olduğunu görmektir.*”³²⁶ Kayıran, felsefeden modern anlamda kavram üreten bir alanı değil de, Antik Yunan’daki anlamıyla “problemlerle yüz yüze gelme”yi anlar.³²⁷ Dolayısıyla, hem felsefe hem de felsefî şiir, varlık ve varlık problemiyle yüz yüze gelmeleri bakımından aynı zeminde bulunmaktadır.

İhsan Fazlıoğlu, şiiri, klasik kavramlarla, Farabî ve İbn Sina’dan da hareket ederek, bir çerçeveye oturtmaya çalışır. Fazlıoğlu’na göre, şiirin epistemolojik ve ontolojik boyutlarını önceleyerek özetlemek gerekirse; şiir bir bilgi edimidir, varoluşa ilişkindir, varlık zemini ise insanın/varlığın “olduğu hâl üzere oluşu”na dairdir. Şiirsel ifadeler önermeseldir, yani bir yargıda bulunurlar. Bu önermeler, muhayyilede kurulur,

³²² Ahmet İnam, “*Bilginin Renkleri*”, 165.

³²³ Şahin Uçar, *Varlığın Anlamı*, Şule Yayınları, İstanbul, 2010, 40.

³²⁴ İnam, *Şiir İki*, 23.

³²⁵ Kayıran, *Felsefî Şiir-Tinsel Poetika*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 139.

³²⁶ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 43.

³²⁷ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 44.

dolayısıyla olgusal değildirler. Görünüşte muhayyel ve mantıken doğrulanamaz, fakat anlamlıdır. Ne küllî, ne cüzîdirler. Zihnî bir vasatta var olurlar, dolayısıyla zihnîdir de. Muhayyel olmaları rastgele oldukları anlamına gelmez, zira aşkın bir muhayyile vardır. En önemlisi ise şiir varlığı, hakikati bir görme biçimidir ve hakikat kadar derindir. Kestirme bir hakikat yolu da değildir, süreçseldir. Şiirsel ifade, hakikati *mutabakat*, ve daha ziyade *iltizamî* (kinaye) ve *tazammun* olarak üç düzlemde serimler.

Şiir, giderek üzerine düşünülen bir alan olur. Cumhuriyet tarihinde genelde şairler ve şiire yakın olanlar poetik metinler yazmışlardır. Tamamen felsefeyle ilgilenip de şiiri bir felsefî refleksiyon alanı ya da estetik bir saha olarak irdelemeye girişenler neredeyse yok denecek kadar azdır. Hem felsefe hem de şiirle iştigal edenlerin şiir üzerine, bilhassa şiirin ontolojik ve epistemolojik yönleri itibarıyla, durmuşlardır. Bunlardan biri Hilmi Yavuz'dur.³²⁸ Şairliği yanında, felsefeci kimliği de oldukça baskın olan Yavuz, şiirin yapılan/tasarlanan bir şey olduğunda ısrarcıdır. Kadim Yunandaki anlamıyla yapılan bir şeydir, şiir. Bir bilgi türüdür de aynı zamanda. Aristoteles'in 'episteme'yi (bilgiyi) kuramsal bilgi, pratik bilgi ve poetik bilgi olarak ayırdığına atıfta bulunan şair, poetik bilginin yapılan/üretilen bir doğaya sahip olduğunun altını çizer. Avrupa dillerinde şiir Grekçedeki *poiesis*'ten gelir ki yapma/üretme anlamlarını içerir.³²⁹ Yavuz, şiirin bir düşüncenin temellendirilmesi olmadığını, fakat düşünülerek yazıldığını söyler. Bu ikisi arasına kesin bir ayrım koyar.³³⁰ Şiirle felsefe arasında kadim dönemlerde bir yekdiğerindelik olduğunu söyleyen Yavuz, günümüzde bunların farklı alanlar olduğu; şiirin felsefe yapmak için açılan bir saha olmadığı, fakat felsefenin verimlerinden istifade edebileceği kanısındadır. Yavuz, anti-Platoncu bir tavırla şiirin kendine has bir *logosu* olduğunu, şiirin ancak uyanırken yapılabileceğini iddia eder.³³¹ Yavuz'un vurgusu şiirin yaratılan bir şey değil de yapılan bir şey olduğu, bununsa bir inşa ameliyesi içerdiği üzerinedir. Kendine mahsus *logosuyla*, "*şiirin tasarımı varoluşundan önce gelir.*"³³² Dolayısıyla, tasarlanıp inşa edildikten sonra varolur şiir. Yavuz'un yaklaşımı şiirin göklerden yere çekilmesine ve onun insanî bir tecrübe

³²⁸ "Ben şiirin kuramsal sorunları üzerine düşünmekle şiir yazmak eylemini birlikte sürdürmeyi yeğleyen bir şairim. Her şiir kitabı, benim için bir problem, kuramsal bir problemin çözümüdür. Hilmi Yavuz, "*Şiir Nesneyle Bilinç Arasında Bir Yerdedir*", Şairin Zihin Tarihi, Söyleşi: Cüneyt Ayral, Granada Yayınları, İstanbul, 2012, 25.

³²⁹ Hilmi Yavuz, "*Yanıtlarıyla Hilmi Yavuz*", Şairin Zihin Tarihi, Söyleşi: Mustafa Palan, 34-35.

³³⁰ Yavuz, "*Şiir Nesneyle Bilinç Arasında Bir Yerdedir*", 26

³³¹ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, 135.

³³² Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, 135.

olduğuna dairdir. Şiir ve hakikat bahsini “Epimenides paradoksu” ile izah eden şair, Fuzulî’nin *aldanma ki şair sözü elbette yalandır*; Nietzsche’nin şairlerin bilinçli ve istekli olarak yalan söyleyebildikleri sözüne ve Arapçada *şairlerin en iyisi, en iyi yalan söyleyendir* ifadesine yer vererek şairin yalancılığını gerçeği yeniden üretiyor olmasına bağlar.³³³ Yavuz *akıl/akıldışı* ve *duygusal/zihinsel* ayrımı ile felsefenin akılsal sayılıp şiirinse duygusal kabul edilmesine dikkat çeker ve Cumhuriyet tarihinde de bunların olduğunu ve *yapısöküme* tabi tutulup aşılması gerektiğini salık verir.³³⁴ Bu bağlamda Hilmi Ziya Ülken, “*edebî felsefe ve felsefe ezintisi*” başlığı altında Doğu ve Batı hikmetinin mahsulü olan eserlerin felsefe olmadıklarını, tamamen sezgiye ve ilhama dayandıklarını yazar.³³⁵ Daha ziyade bilimsel bir felsefeyi savunan Hilmi Ziya, Attar’ın Mevlana’nın eserlerinin felsefe sayılsa bile “edebî bir felsefe” olarak alınması gerektiğini söyler, hatta Platon’un bazı diyaloglarını da bu tarz metinler arasında sayar. Bu tarz eserlerde, hakikatin teksif edilmiş bir biçimde bulunduğu karşı çıkarak, bunun bir yanılgı olduğunu; bu tarz eserlerin makul değil, sadece mahsus ve ilham eseri olduklarını; bir anlamda da, aklın tamamen ilmî bir felsefeye münhasır olduğunu iddia eder. Dolayısıyla, ona göre, “*insanın ‘hikemiyat’a sığınarak asıl felsefeyi görmemesi, olsa olsa yalnız tesellidir.*”³³⁶ Bu tutum, Hilmi Yavuz’un da belirttiği gibi, akıl/akıldışı ve duygusal/zihinsel gibi bir ayrım üzerinden şiiri sadece hissî, felsefeyi de sadece aklî kılar ki, Cemil Meriç’in yaklaşımına benzer biçimde eleştiriye muhtaçtır.

Hilmi Yavuz’un “şiirin tasarımı varoluşundan önce gelir” yargısına benzer bir yaklaşım Salah Birsal’de de vardır. Birsal, sanat eserinde bir *öndüşüncenin* olduğunu yazar.³³⁷ Şiir, tasarımsaldır ve inşası için düşünmeye gereksinim duyan bir tecrübenin ürünüdür. Şair, çağının adamıdır, zamanın ruhunu yakalayarak üretebilir. Hakikatin bir tefsirine ulaşmış kişidir şair.³³⁸ Salt bir coşkuyla yazmaz, akılla kavramayı ister.³³⁹

³³³ Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri*, 83-84.

³³⁴ Yavuz, *Okuma Biçimleri*, 127-129.

³³⁵ Hilmi Ziya’nın *Felsefeye Giriş Birinci Kısım* başlıklı kitabında, “Edebî felsefe ve felsefe ezintisi” başlığı, aynı kitabın 2008 yılında İş Bankası yayınlarında çıkan basımında “Edebi felsefe ve “tefelsüf” olarak değiştirilmiştir. Hilmi Ziya Ülken, *Felsefeye Giriş I*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2008, 53.

³³⁶ “Hamlet’i herkes okur, ve zahmetsizce bu cümleyi ezberler. Bazı tasalarına da cevap bulduğuna inanır. Fakat kimse kolay kolay Aristo’yu, Gazali’yi, Descartes’ı okuyamaz. Okuma kuvvetini, sabrını gösteremez. Her seviye onların bütünü anılamaz. Bunun için ilim ve felsefe büyük çaba ister; bu çabalardan kaçan, insanın “hikemiyat” a sığınarak asıl felsefeyi görmemesi, olsa olsa yalnız tesellidir.” Hilmi Ziya Ülken, *Felsefeye Giriş Birinci Kısım*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1963, 29-30.

³³⁷ Salah Birsal, *Şiirin İlkeleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 2001, 88.

³³⁸ Birsal, 94.

Birsel de, şiirin, inşa edilen bir tür olduğuna kani olanlardandır. Modern şiirde, şairler şiirin kurulan/inşa edilen/çatılan ve düşüncenin/temaşanın ve insanın varoluşuna bir bakma/görme biçimi olduğuna dolayısıyla ontolojik ve epistemolojik boyutlarının görülmesi gerektiği inancına eğilimlidirler. İlhan Berk, şiirin, bir inşa ameliyesi olduğunu ima eden “*Bir şiirin varoluşu tıpkı bir ağacın varoluşu gibi bir süreç izler. İyi bir şiir gene bir duvar gibi taş taş üstüne koyarak kurulur.*” sözlerine yer verir.³⁴⁰

Günümüze yaklaştıkça şiirle düşünce arasındaki yakınlaşma artar. Alain Badiou, *Felsefe İçin Manifesto* başlıklı metninde, özellikle şiirin felsefe ve düşünce üzerindeki etkisine itirazlarda bulunur. Şiirle felsefe ve düşünce arasındaki bu geçişimlilik modern şiirde düşüncenin eskiye nazaran oldukça fazla olmasıdır. Sezai Karakoç, yeni şiirde zekânın ve düşüncenin eskiye oranla çok baskın olduğunun altını çizer. Şiir, düzyazı mantığıyla başlar ve onu aşar. Şiirin kendine mahsus mantığına atıfta bulunan Karakoç için “*Klasik şiir, düşünceyle başlıyor, kafiye ve ölçüyle dinlendiriliyordu. Yeni şiirse, en az düşünceyle başlıyor, bütün oluş jesti harekete geçiriyor, ancak zekâ ile dinlendiriliyor.*”³⁴¹ Şaire göre, şiir, “edebî sanatların gösteri alanı” değildir. Şair, “eşyaya yeni bir bakış getiren” kişidir. Karakoç’un şairi, bir misyon adamıdır. Her ne kadar şiiri toplumun hizmetine sunsa da, Karakoç, şiirdeki ontolojik yönü görüp sadece estetik bir unsur olmadığına yönelik tutumuyla modern düşüncenin şiiri algılayış biçimine paralel bir izlenim verir.

Özdemir İnce, “*Yirminci yüzyılın şiiri, ana damar olarak us+imgelem+bilinç+bilinçdışı+bilinçaltı eşgüdümünde çağın gerçeklerini ve anlamını arıyor*” der. Şiir, anlam ve hakikat arayışında insanî bütün enstrümanları işe koşarak verili olana değil, olması gerekene yönelir.³⁴² Ahmet Ada, *Modern Şiire Felsefî Teyel* başlıklı yazısında “*Modern şiir, bu anlamda, varlığa ait mevcut anlamlandırmalarda yarıklar açarak, varlığın anlamını yeniden üretir.*” dedikten sonra, “şiirin de felsefe gibi bir varlık beyanı olduğunu” söylemenin mümkün olduğunu yazar. Ada’ya göre “*felsefî bağlamsallığıyla modern şiir, varlığın dile getirildiği bir genişlemeyi, bir*

³³⁹ Birsel, 97.

³⁴⁰ İlhan Berk, *Uzun Bir Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, 109.

³⁴¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997, 82.

³⁴² Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, Can Yayınları, İstanbul, 1992, 51-52.

*açılımı gerçekleştirir.*³⁴³ Bu tarz yaklaşımlarda, şiirle felsefe arasındaki makas oldukça daralır.

Modern şiir, varlıkla burun buruna gelmiş bir şiirdir. Yaratıcı imgelem, bilinç, bilinçaltı unsurlarıyla varlığa temas etmek ister. Bu bakımdan, ondaki düşünsel boyut oldukça ön plandadır. Dilthey, şairin yaratıcı tahayyülünün bir boşluktan doğmadığını, şiirinse hayatın temsili ve ifadesi olduğunu söyler. Adorno, lirik şiirin dahi “toplumsal çatışkının öznel bir ifadesi” olduğundan, “kollektif bir alt akıntı”nın varlığından bahsederken şiirin ontolojisine insanı koyar.³⁴⁴ Şiirin toplumsal bir enstrüman olması, Marksist bir okumadan ziyade, şiirin insanî bir edim olduğuna yöneliktir. Derrida, felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkide, felsefenin öteki olarak edebiyatı seçtiğini söyler.³⁴⁵ “Felsefe, tarihi boyunca şiirsel başlangıcın düşünümü olarak belirlenmektedir.”³⁴⁶ Felsefeyi edebî bir tür olarak okuyan Derrida, klasik felsefî algıyı yıkar. Filozofa göre, “Felsefî hakikatler kurgusalılıkları unutulmuş kurgular”dır. Dolayısıyla, Derrida edebiyat ve felsefenin temelinde benzer şeylerin yattığını, ki her ikisi de imkânsız olanı zorlar, fakat literatürel konvansiyonlar bakımından ayrıştığının özellikle altını çizer. Böylelikle “ilksel felsefî hakikat ve edebî kurgu arasındaki yalın karşıtlığı yapıbozuma uğratar.”³⁴⁷ Derrida’da söz konusu olan, edebiyat ve felsefenin kurumsallaşmış yapıları dışında bir konumlandırma.

1.2.1. Farabi: Şiiri Konumlandırma Endişesi

İlk Müslüman filozoflardan olan Farabi, şiir üzerine düşünmüş, metinler yazmıştır. Eski Yunan’dan beri gündemde olan şiirin epistemolojik yönü ve ürettiği bilginin sahilliği problematiği, Farabi’de de görülür. Filozofun şiir sanatı üzerine kaleme aldığı metni ise *Risâle fi Kavânîni Sinâ’ati’s-Şi’r* isimli risaledir. Aristoteles’in *Poetika*’sı üzerine bir yorum olarak tasarlanısa da, Farabi’nin şiir hakkındaki görüşlerini

³⁴³ Ahmet Ada, *Modern Şiire Felsefî Teyel*, [http://kenanyucel.blogcu.com], Yazılıkaya dergisi, Ekim 2007.

³⁴⁴ Adorno, *Edebiyat Yazıları*, 124-125.

³⁴⁵ “Felsefenin ötekisi olarak edebiyatı, felsefe ve onun kavramlarına karşıtlığıyla (hakikat/kurgu, literal/figüratif) kuruluken, Derrida hem yeni bir ‘edebiyat’ terimi oluşturur hem de ‘edebî’ bir şeyin kaçınılmaz biçimde felsefî kavramların oluşumunda olduğunu tanıtlayarak felsefenin varsayılan üstünlüğünü yapıbozuma uğratar.” Ali Utku-Mukadder Erkan, *Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri*, Edebiyat Edimleri (sunuş yazısı), Çev. A. Utku – M. Erkan, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2010, X.

³⁴⁶ Utku-Erkan, *Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri*, XII.

³⁴⁷ Utku-Erkan, *Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri*, X-XIII-XIV.

de ihtiva etmektedir. Farabi, şiiri mantık kapsamında değerlendirmeye çalışmıştır. Aristoteles'in *Poetika*'sının *Organon* külliyatı içerisinde değerlendirilmesinin böylesi bir tasnife yol açtığı da söylenebilir.³⁴⁸

Şiiri mantıksal formlar içinde değerlendirmek, şiirin epistemolojik olarak belli bir skalaya oturtulmasıyla ilgidir. Klasik mantıkta, en kesin ve doğrulanabilir bilgiden başlamak suretiyle bir bilgi hiyerarşisi kurulmuş, şiirse bir kıyas türü olarak bu şablonda en altta yer almıştır. Farabi'ye göre, bir kıyas/benzetme türü olan poetik ifade bu türün en zayıf halkasıdır:

*“Kıyaslar (el-kıyasat=benzetmeler) ve genel olarak beyanlar: daha başka bir şekilde de kısımlara ayrılabilir. (...) Mutlak doğru beyanı burhânî (el-burhâniyye) olarak adlanır. Ekseriyetle doğru beyan, diyalektiksel (el-cedelliyye) olarak adlandırılır. Eşit şekilde doğru ve yanlış beyan, hatâbî (el-hatabiyye=retoriksel) olarak adlandırılır. Ekseriyeti yanlış beyan, sofistikselsel (el-muğâlatiyye) olarak adlandırılır. **Tamamen yanlış beyan, şiirsel (el-şi'riyye=poetiksel) olarak adlandırılır.**”³⁴⁹*

Kıyasta en mutlak beyan *bürhan*, en zayıfı ise *şiir*dir. Şiirsel ifadeler, önermeseldir. Şiir, yanlış (kâzib) önerme/beyandır; burada daha çok formel olarak kâziptir, anlamsal olarak değil. Şiirsel önermelere *muhayyilât* denir.³⁵⁰ “Şiir, bir şeyin, burhan gibi gerçek bilgisini değil de, taklidi bilgisini verir. Bu yüzden de, Fârâbî ve diğer bazı Müslüman filozoflar, şiirin verdiği bilgiye "yalancı" (kazibe) bilgi olarak bakarlar.”³⁵¹ Şiirsel ifadeye (muhayyel önerme) atfedilen yanlışlık (kâzib), tahayyülün bir nesnenin hakikatine değil, fakat benzerine karşılık gelmesidir. Bu teoriye göre muhayyile rastgele yapılan bir hayal eylemi değildir, öyle olsa bir bilgi türü olarak kabul görmezdi. “*Meşşâî okulunda bir düşünür için muhayyile, en yalın anlamda bir bilgi kaynağını ifade eder.*”³⁵² Tahayyül, aynı zamanda, tasavvurların oluşmasında da etkili bir edimdir. Şiirsel ifadeler, mantıken doğrulanıp yanlışlanamamasalar dahi anlamlıdır. Muhayyilenin sağladığı bilginin formel mantığa göre sağlamasını yapmak mümkün değildir. Bu açıdan, şiirin, hem bir mantık sanatı olması, hem de kesin olarak doğrulanamaması bir tenakuz barındırır izlenimi verir. Ancak bu, şiirin anlamsal değeri

³⁴⁸ Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2021, 240.

³⁴⁹ Farabi, *Şiir Sanatı'nın Kanunları*, çev. Mehmet Bayraktar, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 36, Ankara, 1997, 48-49.

³⁵⁰ Mehmet Bayraktar, *Farabi'nin "Şiir Sanatının Kanunları"* Adlı Risâlesi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 36, Ankara, 1997, 63.

³⁵¹ Bayraktar, 63.

³⁵² Oliver Leaman, *İslam Estetiğine Giriş*, çev. Nuh Yılmaz, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, 135.

bakımından bir problem teşkil etmez. Burada yanlışlık, esasında poetik ifadenin doğruluğunun formel olarak kesin biçimde ortaya konulamamasıyla ilgilidir. Poetik bilgi muhayyel olup ispatı kesin olmadığı için, formel olarak, yanlış sayılmıştır. Şiirin ürettiği anlam ve bilginin batıllığı anlamında bir yanlışlık söz konusu değildir, yanlışlık daha ziyade poetik ifadenin formuyla ilgilidir. Bu yanlışlık, Platon'da doğrudan doğruya şiirsel ifadenin içeriği ve ürettiği anlamla ilgilidir.

Poetik söylemdeki yanlışlık, onun hayalî bir doğaya (muhayyel) sahip olmasıyla ilgilidir.³⁵³ Platon ve Aristoteles etkileri görülen bu görüşlerde en ayırıcı taraf, Farabi'nin şiirle felsefe arasında doğrudan bir karşılaştırma yapmamasıdır. Fakat yine de, *İdeal Devlet*'inde (el-Medinetü'l-Fâzıla), yöneticilerin filozoflar arasından seçilmesi gerektiğini salık verir. Filozoftan ve felsefeden mahrum kalmış bir toplumda yıkımın kaçınılmaz olacağının altını çizer.³⁵⁴ Şiirin en zayıf mantık sanatı, bürhanî kıyasın ise en mutlak bilgi vasıtası olarak görülmesi; şiirle felsefe arasındaki hiyerarşinin, en azından epistemolojik açıdan, ne denli keskin olduğunu gösterir. Dolayısıyla, Farabî'nin poetik ifadeye bakışı Platon'un mutlak bilgi ile şiirsel bilgi arasına koyduğu ayrım üzerine oturmaktadır. Platon, doğrudan şiirsel ifadenin içeriğine; Farabi ise daha çok formel yapısına göre bir değerlendirmede bulunur.

Şiirsel ifade bir temsildir ki, şeyleri ya olduğundan büyük ya da küçük göstermek suretiyle temsil eder.³⁵⁵ “Şi’iri sözlere gelince, bu da konuşulan şeyde, herhangi bir hal veya şeyi daha üstün veya daha alçak tasavvur ettirmeye yarayan şeylerden terkip edilir.”³⁵⁶ Buna göre de, şiir, bir taklit olarak kalmaktadır.³⁵⁷ Şiir, bir eylemin veya şeyin aslını veya aynısını değil, ancak temsilini verir. O hâlde, Farabi’ye göre, poetik söylem imajinatif ve analogik bir ifade biçimidir. Ve şiirler de, objelerin mükemmel bir imajinatif formunu üretmek için icat edilegelmiştir.³⁵⁸ Aristotelesçi

³⁵³ Taşkent, 253.

³⁵⁴ Farabi, *İdeal Devlet*, Çev. Ahmet Arslan, Divan Kitap, Ankara, 2010, 104-107.

³⁵⁵ “Bir beyan ya kategorik olur veya kategorik olmaz. Eğer o kategorikse; ya bir benzetme (el-kıyas) olur veya benzetme olmaz. Eğer o benzetme ise, ya kuvve halinde (bi'l-kuvve) veya fiil halinde (bi'l-fi'il) olur. Kuvve halinde ise, ya tümevarım (istikra) olur veya temsil olur. Temsil, şiir sanatında en çok kullanılandır. **İşte bunun için şiirsel beyanın (önermenin) biri temsil olduğu açıktır.**” Bayraktar, 63. 48.

³⁵⁶ Farabi, *İhsas'ül-Ulûm İlimlerin Sayımı*, Çev. Ahmet Ateş, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1990, 83.

³⁵⁷ Şems İnati-Es-Seyyid Umran, “*Edebiyat*”, İslam Felsefesi Tarihi 3, Editörler: S. Hüseyin Nasr-Oliver Leaman, Çev. Ö. Şamil-H. Tuncay Başoğlu, Açılım Kitap, 2011, 129.

³⁵⁸ Salim Kemal, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averreos*, Routledge Press, New York, 2003, 38.

anlamda bir taklit (mimesis) anlayışına benzer bir durum da söz konusudur. Poetik tahayyülün dış dünyada seçilemeyen şeylere ilişmesi, mümkün formlara hissedilebilirlik ve biçim vermesi şiirin formel mantığı aşan yönüdür.

Farabi, şairleri üç kategoride değerlendirir: Doğuştan kabiliyetli olanlar, şiir sanatı hakkında bilgi sahibi olanlar ve mukallitler. Bunlardan birincisi deha, ikincisi yetkinlik, üçüncüyse taklitçilik örneğidir.³⁵⁹ İkinci tip şairler, şiirin bir literatüre sahip olduğunu ve bunları bilmek ve yetkinleşme suretiyle şair olunabileceğini gösterir ki, bu, filozofun, şiirin sadece ilham olmadığını fakat öğrenildiğini ve kognitif yanının olduğunu düşündüğünü de gösterir. Dolayısıyla, şiirsel ifadenin mantıken yanlış sayılması anlamsız demek değildir. Ancak poetik ifade, hiçbir zaman bir doğruluk ölçütü olarak alınmaz. Küllî genellemeler üretse de, ki bunlar analojik genellemelerdir ve doğrulanamazlar. Şiir, memnuniyet ve haz verici bir araçtır.³⁶⁰ Farabi, şiiri mantıken ve formel olarak yanlış (kâzib) semantik olarak anlamlı bulur. Burada, zımnen de olsa şiirin klasik mantığı aştığı, her ne kadar kıyasa göre anlamlandırılmasa da yine bir anlam ürettiği ima edilir. Şiir, son tahlilde bir anlam üretir.

1.2.2. İbn Sina: Bir Mantık Sanatı Olarak Şiir

Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd gibi filozoflar bir kıyas türü olarak gördükleri şiiri mantık kapsamında değerlendirmişlerdir. Farabî başta olmak üzere, İbn Sina ve İbn Rüşd'de şiir mantık sanatlarındandır. Böylesi bir yorumda Aristoteles'in *Poetika*'sının *Organon*, Aristoteles'in mantık külliyatı içerisinde değerlendirilmesinin belirleyici olduğu da söylenmiştir. Buna göre kıyas hiyerarşisinde *Poetika* en son halkayı oluşturmaktadır.³⁶¹ Bir nevi Aristoteles muakkipleri ve yorumcuları olan bu filozoflar, böylesi bir varsayımla hareket ederek, muhayyileyi de bir bilgi türü olarak görmüşlerdir. Nitekim, her üç filozof da *Poetika*'a üzerine şerhler, değerlendirmeler yazmışlardır. Fakat, bunlar, Aristoteles'in görüşlerinin birebir tekrarı olmamıştır. Filozoflar *Poetika* üzerine yazarken, harfî harfîne metne bağlı kalmamış, onun üzerinde tasarrufta bulunmuş ve kendi görüşlerini de serimlemişlerdir. Metin, Yunancadan doğrudan tercüme edilmemiştir, Süryaniceden Arapçaya aktarılmıştır. Bu da, farklı okuma

³⁵⁹ Farabi, *Şiir Sanatı'nın Kanunları*, 51.

³⁶⁰ Taşkent, 265-257.

³⁶¹ İsmail M. Dahiyat, *Avicenna's Commentary of the Poetics of Aristotle*, Brill Press, Leiden, 1974, 31.

biçimlerine ve değerlendirmelere de yol açmıştır. Nitekim, şiiri mantık içerisinde önermesel bir bilgi olarak konumlandırmaya girişmeleri de, bunun bariz göstergesidir. Bu bir yanlış algılama olarak değerlendirilebileceği gibi, yeni bir alımlama, perspektif kazandırma ve konumlandırma girişimi olarak da okunabilir.³⁶²

İbn Sina'ya göre, şiir, hayale dayalı (muhayyelat) bir önerme, muhayyel bir söylemdir. Poetik söylem muhayyeldir, muhayyel söylem ise bir kıyas türüdür. Bu kıyas türü, mantıken yanlış bir önerme biçimine sahip olsa da önermenin mantıken yanlış olması, şiirsel söylemin anlamsızlığı demek değildir. Bir ifade semantik olarak anlamlı, mantıken yanlış olabilir. Bu önermeler formel/surî mantığın parçaları oldukları için, bir önermeyi biçimsel olarak değerlendirirler. Dolayısıyla, bir önerme formel olarak doğrulanmayabilir; fakat içerik ve anlamsal olarak, pekala, doğrulanabilir. Poetik ifade mantıken doğrulanamaz, fakat anlamsal olarak kavranır. Zaten, mantık önermenin gerçeklikle ilişkisiyle değil, daha ziyade kavramların mutabakatıyla ilgilenir.³⁶³

İbn Sina, poetik ifadeyi mantıksal bir araç olarak görse de, şiir ile mantık arasına birincinin dilinin imajinatif, ikincininse bilimsel olması bakımından bir ayırım koyar. İspata dayalı (bürhanî) söylem mutlak hakikati amaç edinirken, poetik ifade ise psikolojik uzlaşma ve imajinatif temsil ile hayret ve haz uyandırır.³⁶⁴ Dolayısıyla, bir dil sanatı olarak, ki mantık da bir dil sanatı olması itibarıyla şiirle aynı kategoride değerlendirilmiştir; şiir, ifade ile nesne arasında formel bir mutabakat hedeflemez.³⁶⁵ Şiir, formel olarak kısmen denetlenebilir, belki; ancak anlamsal olarak klasik mantığın kalıplarını hayli aşar:

*“Şi’ri ifadelerdeki ma’nâlar, kümûlatif ve terkibîdir (synthtetic); onların nüansları ve çağrışımları, karmaşık inşalara dayanır ve daha basit olan ilk şekil ifadelerine çevrildiklerinde kaybedileceklerdir. Dolayısıyla onların ma’nâlarının, yeri doldurulamaz bir şekilde mantikî-olmayan (non-rational) ma’nâlar olduğu görülür.”*³⁶⁶

İbn Sina, bir kıyas türü olarak iki tip analojinin var olduğunu, birincisinin bir çeşit yargı ürettiğini, ki bunlar diğer kategorileri (bürhan, cedel gibi) içerir; ikincisini ise

³⁶² Dahiyat, *Avicenna's Commentary of the Poetics of Aristotle*; Kemal, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averreos*; Taşkent, *Güzelin Peşinde*.

³⁶³ “Mantık içinde doğruluk ve yanlışlık terimlerinden anlaşılan şey, bir önerme içeriğinde yer alan iki kavram arasında bir özdeşliğin olup olmamasıdır. Eğer kısmî bir özdeşlik varsa o önerme doğrudur, yoksa yanlıştır. Önermelerin bir dilsel yapı olarak, kendi dışında bir gerçekliği işaret edip etmediği, önermenin gerçekliği yansıtıp yansıtmadığı gibi sorular mantıktan çok ontoloji ve epistemolojiyi ilgilendirir.” Taşkent, 258.

³⁶⁴ Dahiyat, 29.

³⁶⁵ Dahiyat, 31

³⁶⁶

taklit (muhata) ile karşılar (şiiir) ki bunda mantıksal delilin varlığı ve yokluğunun bir geçerliliği yoktur. Bununla birlikte halk kitleleri mantıksal ispattan çok hayalî temsile (imaginative representation) eğilim göstermektedirler.³⁶⁷ Şiirsel ifade, bir nesnenin harfî harfine mutabakatından ziyade “tasvir ve taklit” olduğu için mantıken yanlış olması mümkündür.³⁶⁸ Şiirde muhayyel bir taklit durumu vardır, bu da, “*basit bir kopyalama arayışı değildir.*”³⁶⁹ Dahası, bu önermeler stabil değildir ve geçici durumları tasvir ederler. Poetik söylemin geçici bir durum ve süreç olarak anılması akla Platon’un şairler hakikati değil, ancak geçici durumları yansıtabilirler iddiasını getirmektedir. Taklit, zorunlu ve mümkün olan üzerinde yapılır. Filozofa göre, imkânsızın taklidi mümkün değildir.

Poetik ifadenin iki temel aracı vardır: Biri analogi, diğeri de tahayyül. İbn Sina için “*tahayyül, kaynağını ruhtan alan; herhangi bir düşünme, muhakeme ve seçme olmaksızın kabul yahut reddedilen bir söylemdir. Psikolojik aksülameli, ifade ister ispata dayansın ister dayanmasın, muhakemeden daha fazladır.*”³⁷⁰ Dolayısıyla, şiiir bir şeyi mantıken üst üste oturtacak biçimde vermez. Bu açıdan poetik söylem, mantığı aşındırır. Şiir, karmaşık inşasından dolayı, farklı anlam kombinasyonlarına açıktır ve klasik mantık formuna indirgenemez. Şiirin mantıkî yanlışlığı (kâzib) tahayyülün rastgele bir seçim olması anlamına gelmez yine de, öyle olsa bir önerme biçimi olmazdı. Tahayyülü bölümlere ayıran filozof, rasyonel tahayyülden (rational imagination) söz eder. Şiirsel söylemin kaynağı olan tahayyül rastgele değildir, bir nevi bilgi devşirme melekesidir.

Poetik ifade, belli bir harmoni ve düzene bağlı olmalıdır. Hayret ve hazzı oluşturacak olan da, bu tarz olacaktır. Böylesi bir tahayyülün oluşturacağı haz, bizzat kendinden kaynaklanır. Haz, okurun asgari oranda anlama ve kanaat sahibi olmasını da içerir. Estetik haz ile kıyasa dayanan poetik söylem ise ancak “soylu eserler”de mevcuttur. Bu demektir ki şiiir sadece insanın doğasındaki taklit içgüdüsüyle değil, fakat zevk alma tutkusu ile de alâkalıdır.³⁷¹ Poetik üretimin kaynağında doğal bir hayret ve zevk dürtüsü vardır. Taklit ve tahayyül insanda meydana gelen hayret (ta’cib) ve hazzın

³⁶⁷ Dahiyat, 31.

³⁶⁸ Taşekent, 259.

³⁶⁹ Kemal, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averreos*, 85

³⁷⁰ Dahiyat, 34.

³⁷¹ Kemal, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averreos*, 89-91; Taşekent, 269; Leaman, *İslam Estetiğine Giriş*, 133.

(telezzüz) yansımalarıdır, aynı zamanda. Aristoteles de insanın tabiatı gereği hayret ettiğini, öğrenmeye tutkulu olduğunu, *mimesisinse* bir öğrenme melekesi olduğunu söyler.

İbn Sina'nın şiiri kıyasa dayanan bir yapıyla aydınlatmaya çalışması, poetik söylem her ne kadar bütüncül bir anlamı dile getirmese de, okurun bazı merkezî esasları kavramadan yanlış anlamlandırmalara düşeceği düşüncesinde yatar. Öyle ki, şiir için birinci derecede önemli olan ritim, kafiye ve armonik unsurlar bile anlam üretmeye hizmet ederler.³⁷² Şiire, bilgi hiyerarşisinde en alt katmanda yer veren filozof, şiirsel söylemi son tahlilde anlamlı ve kıyasa dayanan bir üretim olarak görür. Bu değerlendirmeler, daha çok Aristoteles'in, *mimesisin* salt bir kopyalama olmadığı; fakat bir dönüştürme süreci olduğu, şeyleri olduğundan başka forma ve dahası mümkünler içerisinde bir imkân açtığı tezine daha yakın durmaktadır. İbn Sina, şiirin varlığı zorunlu ve mümkün olarak içermesi bakımından tarihten daha genel ve küllî olduğunu ifade ederek Aristoteles'in şiir ile felsefe arasına koyduğu ayrımın paralelinde şeyler söyler.³⁷³ Son tahlilde, İbn Sina'da şiir bir batıllık alameti değil; fakat mantıken doğrulanabilirliği her ne kadar çok zayıf da olsa, bir anlam üretme ve varlığı görme biçimi ve edimidir.

1.2.3. İsmet Özel: Bir İkamet Biçimi Olarak Şiir

Modern dönemde şairler, hem şiirleri hem de poetik metinleri itibarıyla şiirde meydana gelen değişiklikleri göstermesi açısından önemli ipuçları vermektedirler. Şiirin algılanışı da ilk ve ortaçağlara göre hayli farklılaşmıştır. Şiir, tek başına ne bir taklit, ne bir tahayyül, ne de form işidir. Bunların hepsini içerse bile bunların yekûnu yahut yalnızca herhangi biri değildir. Bazı filozofların şiire yeni alanlar açması ve farklı bağlamlara oturtması, şiirin idrak edilmesinde yeni fazlar açar. Şiirin felsefe ve bilimden farklı olsa da, nihayet bir bilgisinin olduğu ve kendine has bir bilinç işlettiği varsayılır. İsmet Özel'i de, şiirin kendine haslığını vurgulaması, yine kendine özgü bir bilinç ve bilgisi olduğunu ileri sürmesi açısından, böyle düşünenler arasında anabiliriz. Özel, şair olmasının yanı sıra, şiir ve daha birçok konu üzerine kafa yoran bir figürdür. *Şiir Okuma Kılavuzu* yazması bırakın şiirin, şiir okurluğunun dahi rastgele olmadığını,

³⁷² Kemal, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averreos*, 82.

³⁷³ Taşkent, 207-208.

anlık ve tesadüfî duygulanmalarla izah edilemeyeceğini; fakat bilincine varılarak deneyimlenebileceğini ima eder. Türkiye’de hem şiir hem de poetik metinleriyle şiirin nevi şahsına münhasırlığı ve ürettiği bilginin ne olup olmadığını, nasıl bir bilinç süreci nihayetinde ortaya çıktığının önemini vurgulaması açısından Özel’in doldurulamaz bir yeri vardır. Yazdığı poetik metinler anlaşılması zor, fakat ufuk açıcı şeylerdir. Özel’in şiir üzerine kuramsal metinleri daha çok *Şiir Okuma Kılavuzu*, *Çenebazlık*, *Sorunla Söylenen* ve *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* gibi kitaplarında yoğunlaşır.³⁷⁴

Sanatçılar, özellikle de şairler günümüze yaklaştıkça giderek daha insanî ve dünyevî varlıklar olarak algılanmışlardır. İlk insanların mitik ve dinî şiirlerini terennüm eden şair, çağlar boyunca insanüstü vasıflara sahip biri olarak kabul edilmiştir. İsmet Özel, bu bağlamda, şairi doğuştan üstün yeteneklerle mücehhez olarak görmez, hatta onu “insandan daha insan” olarak görür.³⁷⁵ Şiir de, bu anlamda, “beşeri olanı” verir.³⁷⁶ Yetenekse “insan bedenine bitişik bir imkân” olarak doğuştan gelen, fakat, ancak işletildiği takdirde açığa çıkan bir niteliktir.³⁷⁷ Böylelikle, şaire göre, şiir Platoncu anlamda bir esriklik ve cezbe hâli sonucunda ortaya çıkan anlık bir üretim ya da ortaya çıkma değildir. Şair, şiirin, sadece hisse indirgenmesine mesafelidir: “*Aslında ‘emotion’ şiirin kuyusunu kazar. Çünkü edilgendir o, ‘receptive’dir. Şiirse etkin, araştırmacı olmalıdır.*”³⁷⁸ Şiir, İsmet Özel için, bilinçli bir hayat yaşama biçimidir. Bir edebiyat şubesi, edebî tür, retorik biçimi değil; *dünyayı yurt edinme* tecrübesidir. Hölderlin’in “*Bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir*” dizesini anımsatan Özel, Heideggerci anlamda şiirin, varlığın inkişafına ve insanın burada-oluşuna imkân tanıdığı ve varoluşuna alan açığının altını çizer.³⁷⁹ Dolayısıyla, şair, şairane yaşamaya çalışarak şiirin mümkün kıldığı imkânlar dâhilinde varolmaya çalışır. Şiir, bir anlamda, Özel’in felsefesi olmuştur.

Özel, şiirin açığa çıkarma özelliğinden söz eder. Şiir bir gösterme biçimidir, fakat yalnızca kendisini gösteren bir şeydir. Bu açıdan düzyazıdaki dolayımı aşar. “*Şiir*

³⁷⁴ *Şiir Okuma Kılavuzu* ve *Çenebazlık* farklı kitaplar olarak neşredildikten sonra 2014 yılında Tiyo yayınları (şairin kendi kurduğu yayınevidir) arasında çıkan *Şiir Okuma Kılavuzu*’nda bir araya getirilmiştir. Biz de bu iki metnin bir araya getirilmiş hâli olan bu kitaptan yararlanacağız: İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Tiyo Yayınları, İstanbul, 2014.

³⁷⁵ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Şule Yayınları, İstanbul, 2011, 18.

³⁷⁶ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 86.

³⁷⁷ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 24.

³⁷⁸ İsmet Özel, “*Edebiyatçı Çok, Gerçek Anlamda Ürün Yok*”, *Sorulunca Söylenen*, Söyleşi: Murat Belge, Tiyo Yayınları, İstanbul, 19.

³⁷⁹ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 83.

*bizi (düzyazıda olduğu gibi) anlama alanına götürmek üzere dilden uzaklaştırmaz, anlamın dilde nasıl saklı kaldığını bildirerek dilin sırrına yaklaşır.*³⁸⁰ Özel, daha da ileri giderek anlam “*şiiirin kanatları altındadır. Şiirin veremediği bir şey kaldıysa çare tükenmiş demektir*” der.³⁸¹ Bu hâliyle şiir, bilimin ve felsefenin nakıs kaldığı durumları anlamaya matuftur. Bu anlam, ne metafizikî, ne de dinidir. Şiirde anlam üretimi, ondaki, bir şeyin fazla ya da eksik olması ile ilgilidir. “*Bu ikisi arasındaki boş alanda hakikatin inşa edilmesini fark ederek şiire olan ilgimizi koruruz.*”³⁸² Hakikatin çatılması için şiir, bir uzam kurar. Kurulan bu uzamda, bir hakikat inşası ameliyesine girişilir. Şiirin bıraktığı boşlukta, anlamın okur ile birlikte kurulması ve okurun şiire müdahil olması da söz konusudur.

Şiirin simgeye değil de imgeye dayanması, Özel’e göre, onun “*bir kopya değil yaratış*” olduğu anlamına gelir.³⁸³ Şiir, tek başına taklit yahut tahayyül olmayıp üç evreden geçerek gün yüzüne çıkar: “*Birincisi şiir öncesi duyarlılığı, ikincisi bu duyarlılığın yarattığı imge, üçüncüsü imgenin ozanın ussal ve eleştirel gücüyle sınırlanıp şiirleşmesi.*”³⁸⁴ Dolayısıyla, şiir, anî bir taklit, duygulanım yahut ilahî bir esinin şairde açığa çıkması değildir; daha çok progresif ve giderek de kognitifleşen ya da anlaşılır kılınıp dilde ifade ve temsil edilmek için kendisine müdrike ve eleştirel akılla sınırlar biçilen bir şeydir. Şiir üretmek için öncelikle bir duyum, duyumsamaya ihtiyaç vardır, ki bu, şiirin fenomenler dünyasından hiç de ayrı olmadığına işaret eder. İkinci olarak, bu duyumlar zihinde bir izlenim uyandırır. Felsefede tasavvur/kavram, şiirde imge hâlini alan bir zihin üretimidir, ki imgelem bilindik düşünme kalıplarını aşındırır. Son olarak da hissedilen ve imgeleşen şeyin idrak ve eleştirel akılla dile getirilmesi merhalesi vardır ki “*imgenin ussal ve eleştirel güçle sınırlanması*” demektir.³⁸⁵ Kant’ta olduğu gibi, aklın formlarını aşan idelere şiirin hissedilebilir bir ifade vermesi için onu yine aklın ve müdrikenin süzgecinden geçirmesi, insanların anlayabileceği asgarî bir forma sokması gerekir. Özel de tahayyül, duygu ve duyumların yine dil ve aklın kalıplarında biçimlenerek mümkün ve anlaşılabilir olabileceklerini imler. Dolayısıyla, “*duygu, us ve dil*” şiirin üç ana bileşeni, belli bir süreç ve etkileşimle, şiirin ortaya çıkmasına zemin

³⁸⁰ Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, 30.

³⁸¹ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 107.

³⁸² Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 89.

³⁸³ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 115.

³⁸⁴ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 115.

³⁸⁵ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 116.

hazırlar ve vasıta olurlar. Fakat bu üç unsur, belli bir düzen ve sırayla işleyerek şiir üreten bir aygıtın zemberekleri gibi düşünülemez, elbette. Şiirin doğası böylesi bir düzeni kaldırmaz.

Özel, bir şiir bilgisi olduğundan bahseder. Bu, ne bir kurum hâline gelmiş edebiyatın dayattığı şiirin biçimsel yönleri ile ilgili bir bilgidir, ne de bilim ve felsefedeki bilgidir. Şiir bilgisi, “kendilik bilgisi”dir.³⁸⁶ Bu bilgi, “*İnsanın kendi kendisini görmesine engel olan gerçekleri yok eder. Bu gerçekler insanı tanımlara tıkmaya çalışan yanılsamalardır.*”³⁸⁷ Şiir bilgisi, verili bilgiler ve paradigmlar karşısında insanı kendisi kılacak bir zihin durumundan sadır olur. “*İnsanın kendisini tanımasını mümkün kılan bir imkân*” olarak şiirin sağladığı kendilik bilgisi.³⁸⁸ Şiir bilgisi, bilimi ve felsefeyi aşar. Onların kalıplara sokup donuklaştırdığı gerçekliği yok eder. Nietzsche de paradigmatic ve kanonik gerçekliğe karşı buna benzer bir aksülamelde bulunmuş ve şiirin “hakikat yoksulluğuna karşı tek önemli gücümüz” olduğunu haykırmıştır.³⁸⁹ Şiir, insanı *kendilik bilgisiyle* donatarak, felsefe ve bilimdeki gibi ispatlama kaygısı taşımaz. Çünkü kanıtlamada bir indirgeme vardır. “*Bu yüzden şiir öğretir, ama kanıtlamaz; gösterir, ama sergilemez.*”³⁹⁰ Bu durum şiirin bir şey ve duruma ne ise o olarak taalluk etmesi, felsefe ve bilime göre daha az dolayımına girmesine imadır. “*Çünkü şiir anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda, anlatılabilir bir şeyin yeniden anlamlı kılınması için gösterilen çabanın sonunda (...) ortaya çıkar.*”³⁹¹ Şiir, bir bilinçlilik durumu olarak, anlatılmaz olanı kendi anlatım imkânları içerisinde bir sürece sokar. Ortaya çıkan bilgi, bütüne ulaşma arzusundan doğmuş bir bilincin ürünü olarak, ne felsefedir, ne de bilim. Şiir bilgisi, felsefî ve bilimsel bilginin şemsiyesi altında anlamlandırılmak bir yana, onları yıkan ve aşan bir bilgi türüdür. “*Şiir başka anlatım yolları ile varılamayan bir beşeri alanın sanatıdır.*”³⁹² Şiir, ne bir ideoloji ne de herhangi bir düşüncenin emrine verilmiş bir sözcü/ ifade aracıdır. Şiir neyse odur, özgünlüğüyse angaje değil bizzat kendisi olmasındadır. Şiir, mantık dışı değildir, şiirin ortalama mantıktan ayrılmasıysa kendine

³⁸⁶ “Şiirle oluşan kendilik bilgisi insana şunu söyler: Sen güncel kendiliksin. Bak kendini gör: Hep kendin, hep kendin.” Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 98.

³⁸⁷ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 96.

³⁸⁸ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 30.

³⁸⁹ İnâ, *Şen Bilim Şiirlerinde Şen ve Özgür Olan*, 14.

³⁹⁰ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 87.

³⁹¹ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 27.

³⁹² Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 53.

has bir mantığının olmasındandır. “*Şiirde belli ve özgün mantık öylesine billurlaşmıştır ki metnin kendisi ancak bir şeydir.*”³⁹³ Bu mantığa, şiir okurken meydana gelen bir zihin durumunda anlam verilebilir. Şiirin ürettiği bilgiye de yine şiir mantığının genel geçer olmayan yollarıyla varılabilir. Şiir, felsefe ve bilimin kavramlaştırma ve mantık sürecine girmeden önceki düşünme ve algılama bölgemizdeki bazı şeyleri açığa çıkartır, açıklar.³⁹⁴ Şiirin insana sunduğu doğrudan bir kavrayış söz konusudur, ki bu “*doğrudan kavrayış, kuralları bilinen anlama ve akıl yürütme yollarının ötesinde bir ‘edinme’ yoludur.*”³⁹⁵

İsmet Özel, şiir bilgisinin teorik bilgidен farklı olduğunu, fakat “kof bir hayal” de olmadığını altını çizer: “*Şiir kuramların despotluğuna da, hayallerin kofluğuna da ayak uydurmaz.*” Şiir bilgisinin özgünlüğü, şiiri teorik ve kavramsal bilgi, öykünme ve başıboş hayalden farklılaştırır. Şiir, bırakın keyfi bir hayal olmayı, insanı *hayal âleminde* uyandıran bir deneyimdir. Bu anlamda, hayal âleminin en büyük düşmanları şairlerdir.³⁹⁶

Şiir, dille düşünce arasındaki makası kapatan bir doğaya sahiptir. *Şiir dille düşünce arasındaki bağın biçimsel yükünü üzerinden atarak başarıya ulaşır.*³⁹⁷ Böylelikle diğer sözsel faaliyetlerden “*onun sözü töze ilişkin bir biçimi yakalayarak belirgin kılışı*” itibariyle ayrılır. “*Anlamın kural koyulamayan alanına geçiş*” söz konusudur. Şiir, bilim ve felsefede olduğu şekliyle “*kaosu kosmosa dönüştürerek kurmaz, kosmosun kaostan türediğini vurgulayarak kurar.*”³⁹⁸ Bu hâliyle cevheri daha yakından, bir nevi *aynel-yakîn* olarak, temaşa edebiliriz şiirde. Dolayısıyla, kavramsallaştırılmış ve ilkeler altına kümelenmiş gerçek ve eşyanın tabiatının sanıldığı gibi stabil ve kalıplaşmış olmadığı, aksine tözü itibariyle kaotik ve devingen olduğu daha yakından temaşa edilebilir. Elbette, bu, pek kolay değildir. Şaire göre, şiirin cevherle kurduğu bu farklı ilişki biçimi ve hak arama yöntemi onu barbar kılmaktadır. Şairle barbar arasında bir analogi kurulur. Çünkü hem şair, hem de barbar “*asıl söylenecek şeyin söylenmekte olandan farklı olduğunu işaret ederler.*”³⁹⁹ Şairin neden bir uçbeyi olarak marjinal bir mahalde yaşadığını bu *barbarca* tavrıyla izah etmek

³⁹³ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 53.

³⁹⁴ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 53-54.

³⁹⁵ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 55.

³⁹⁶ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 57-58.

³⁹⁷ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 66.

³⁹⁸ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 74-75.

³⁹⁹ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 82.

mümkün görünmektedir. Şaire göre, ister bilim, ister felsefe ya da sanat olsun bir zihin açıklığı gereksiniyorsa insan, Hölderlin'in dediği gibi “*Bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir.*” Şairane mukimlik, bilimin veremeyeceği insanlık durumudur. Bu açıdan da “gerçekliğe doğru insanın atılımıdır şiir.”⁴⁰⁰ Verili olanın hengâmesi içinde unutkanlığa duçar olmak istemiyor ve insanlık durumumuzu tayin etmek istiyorsak, şairane yaşamayı yani uyanıklığı/teyakkuzu da kabul etmişiz demektir.⁴⁰¹ Özel'in bu yaklaşımıyla, Heidegger'de olduğu gibi, şiire *hayat-yapıcı, dünya-kurucu* ontolojik bir önem atfettiği görülür. Özel, bu dünyada “şairane bir mukim”likle şiirini kurup bu minval üzere yaşadığı gerçeğini de hesaba katarsak, tam da Platon'un *Devlet*'inden kapı dışarı etmek istediği türden bir şairdir.

1.2.4. Ahmet İnam: Şiir ve Felsefenin Nakış Alanları

Modern Türk edebiyatında, ilk poetik metinlerden birini yazan Ahmet Haşım, neredeyse şiirle müziği eşitler, şiiri “sözden ziyade musikiye yakın” bulur. Şiir, “anlaşılmak için değil, fakat duyulmak için”dir. Haşım, şaire olağanüstü bir hava vererek, şiiri gaiplerden gelen bir nefha gibi anlar.⁴⁰² Diğer bir poetika yazarı Necip Fazıl, şiirin şuur-dışı bir edim olarak addedilmesinin büyük bir hata olduğunu vurgulayarak anti-Platoncu bir tavır takınır ki, böylesi bir yaklaşım Haşım'ın görüşlerine de muhaliftir. Şair, şuur sahibidir; “*Şiir mutlak hakikati aramak işidir.*”⁴⁰³ Necip Fazıl, şiirin ciddi bir bilinç eseri/ürünü olduğunun altını çizer. Bu biraz da, Romantikler ve Heidegger gibi filozoflarla kırılmaya başlayan Platoncu yaklaşımın Türkiye'de de etkilerinin görülmesi olarak okunabilir. Necip Fazıl'ın şiiri şuurla izah etmesinden sonra, şiiri düşünceyle, bilinçle, insan ontolojisiyle ilişkiye sokarak anlamlandırmaya çalışan teorik metinler artmıştır. Bu bağlamda, derli toplu yazılar neşreden ve şiire yeni teorik yaklaşımlar getiren isimlerden biri Ahmet İnam'dır.

İnam, alışageldiği üzere şiiri salt bir edebî tür olarak görme taraftarı değildir. Şiirin bir alt tür olarak edebiyata angaje edilmesini şiirin düşüşü, sınırlandırılması olarak görür. Bu bakımdan Heidegger-vari bir tutum takınır. Hem Heidegger hem de İnam *varoluşun, dünyada oluşun* esasını meydana getiren bir şiiriyetten söz ederler.

⁴⁰⁰ Özel, “*Edebiyatçı Çok, Gerçek Anlamda Ürün Yok*”, 18.

⁴⁰¹ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 83-84.

⁴⁰² Ahmet Haşım, “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”, 13-21.

⁴⁰³ Kısakürek, *Poetika*, 472.

İnam'a göre, “*Şiir bir yurt tutma işidir. Heideggere’e yakın anlamıyla: Bir oikêsis’dir.*”⁴⁰⁴ Benzer yaklaşımın, şiirin dünyada bir yurt-tutma/ikâmet olması, İsmet Özel’de de mevcut olduğunu burada hatırlamalıyız. Elbette bu şiiriyet, insanın *dünyada olmasına, varolmasına, buradalığına* kaynak ve vasat oluşturan bir öz olması itibariyle sadece bir edebî tür olan şiire indirgenemez. Bu bakımdan şiir/şiiriyet, insanî bütün yön ve edimlere taalluk eden bir şeydir. Fakat yine de şiirden ayrı değildir, yahut bir edebî tür olarak şiir de bu şiiriyetin içindedir. Böyle olması itibariyle şiir bir öncelik kesp etmektedir.

İnam şiiri, söze ve *logosa* önceler: “*Önce şiir vardı.*” der.⁴⁰⁵ Bunu başlangıçta söz vardı, söz ise şiirdi şeklinde okumak da olanaklıdır. *İncil*’deki “*Başlangıçta söz vardı, söz Tanrı’yla birlikteydi, söz Tanrı’ydı.*” şeklindeki ifadeleri hatırlarsak, İnam’ın önermesinin, Hristiyan teolojisini akla getirdiğini de söyleyebiliriz. Birçok filozof, Vico mesela hatta Batı kanonu, şiiri bir anlamdaysa *mithosu* düşünme ve söyleme bağlamında ilk insanî edimlerden sayar ve *logostan* önceki evre olarak görür. İnam içinse şiir, kelama takaddüm eder. Dolayısıyla, şiir yalnızca dille kurulan bir ifade değil, fakat bir insanlık durumu, dünyada mevcut değildir; söz sadece bu durumun nakledicisidir. Söz ancak “*şiirle oluşan dönüşüm sonrasında, şiiri taşıdı, devamını sağladı.*”⁴⁰⁶ İnam, şiirin söze önceliğini vurgularken bir nevi *henüz dile gelmemişliğin* şiirde imkân bulmasını ima eder. Felsefecilerin, bilim adamlarının erişemediği, dilin sınırlarını aşan bir şeydir bu.⁴⁰⁷ Kant’ın da altını çizdiği gibi, şiirin, muhayyileyi özgür kılarak, aklın sınırlarını aşan mümkün formları hissedilebilir/dile getirilebilir kılması durumudur. Bu tarafıyla şiir, mümkünler için büyük bir imkândır.

İnam’a göre bilinç ve söz olmak üzere şiirin iki temel ögesi vardır. Buna göre şiir ne “*manzum ve mukaffa söz*” ne de esin mahsulüdür. “*Bir yaratıcı evren olarak*” *logosun* kaynağıdır. *Logos* şiirsiz düşünülemez, “*logo-poieêsis*” vardır. *Logos* ise “*söz, düşünce akıl, mantık...her zaman devingen, her zaman oluşum hâlinde, yapımıdır.*”⁴⁰⁸ Bu anlamda, şuurla ilgilidir şiir. Nitekim İnam, şiirdeki bilinç durumuna değinirken şiirin Arapçada şuurla kökteşliğine dikkat çeker, ki ona göre her ikisi de *şe’ere* kökünden gelmekte ve *şe’ere* ise *öğrenmek, anlamak, sezmek, fark etmek, bilincine*

⁴⁰⁴ İnam, *Şiir Bir*, 22.

⁴⁰⁵ İnam, *Şiir Bir*, 7.

⁴⁰⁶ İnam, *Şiir Bir*, 33.

⁴⁰⁷ Ahmet İnam, *Denemenin Ardında*, Hece Yayınları, Ankara, 2003, 169.

⁴⁰⁸ İnam, *Şiir Bir*, 7.

varmak, şiir oluşturmak... anlamlarını içermektedir. Grekçedeki *logo-poieêsis*’ ibaresiye şiirin, *logos* vasıtasıyla, bir yapma/üretme olduğuna göndermede bulunur. “*Batı dillerinde şiir vurgusu, poiêsis sözcüğünden yola çıkarak bakıldığında, üretmek, ortaya koymakla ilgiliydi; bizde ise, ‘anlamak’, sezmekle.*”⁴⁰⁹ O hâlde, şiir, Platonik anlamda ne bir esriklik (cünun) ne de bir kopyalamadır; fakat insanda tabîî olarak neşet eden bir şeydir; sezgiseldir, *logos* ve şuurla ilgilidir. İnam’a göre ortalama zekâ ile şiir yazılmaz. Ancak şiirin zekâsı ile şiir yazılır. Şiirsel zekâ, has şiiri kurar ve onu sıradan ikincil zekâdan ayırır. İkincil zekâ ile ancak şiirin inceliklerini korursunuz. Sahih şiir ancak şiir zekâsı ile kurulur.⁴¹⁰ Şiirsel zekâ, ortalama algı ve bölümlemelere göre çalışmayan, verili tasnifleri aşan bir zekâdır. Dolayısıyla *logos* ve *mithos* gibi ayrımlara göre işlemeyen bir zekâdır.

İnam’a göre, şiir Platoncu anlamda gökte değildir, beden ve doğayla vardır. Şiirin ontolojisinde, onun güç dalgaları ile var olmasına zemin hazırlayan, beden de vardır.⁴¹¹ Şiirin ontolojisinde yalnızca akıl, tabiat vs. yoktur; aynı zamanda, *eros*a yataklık etmesi bakımından beden de vardır. *Eros*unu yitiren beden, şiiri de yitirir.⁴¹² Bu yorum, var olan teorilerle mukayese edildiğinde, şiiri oldukça dünyevi ve aynı zamanda da insanî kılmaktadır. Böylesi yaklaşımlar, şiirin ontolojik ve epistemolojik yönlerine ışık tutması bakımından oldukça verimli tartışma alanları ve fazlar açabilir.

Ahmet İnam, sözün ilahî bir kelam, şiirin bir edebî sanata dönüştüğünden bahisle asıl mahiyetlerinin unutulduğundan söz eder. Şiirin, klasik bağlamda alımlanışına karşı, Heidegger’de olduğu gibi, karşı argüman geliştirmek için kadim dönemlere, özellikle Antik Yunan’a başvurur. Bu bağlamda, “*Şiir, çoğumuzun sandığı gibi, cilâlı boş lakırdı değil (...) Söz ve şiir, eko-genetik bir özelliği insanlığın.*”⁴¹³ Heideggerci anlamda *dünya-kurucu* bir ögedir şiir. Şiir, Eski Yunan ve Roma dönemlerinde bir retorik ve tutunma kültürüne; Doğu’da ise “*manzum ve mukaffa söz*”e yani manzumeye dönüşerek şiiriyetini kaybetmiştir.⁴¹⁴ Elbette, bu tespit şiir tamamen yok olmuştur anlamında değil; fakat çok dar bir alanda, kurucu ve var-kılıcı asıl

⁴⁰⁹ İnam, *Şiir Bir*, 16.

⁴¹⁰ İnam, *Şiir Bir*, 48-49.

⁴¹¹ İnam, *Şiir Bir*, 55.

⁴¹² “Bedenle titreşebilen şiir, şiirine yakışan beden, Eros’un kapısından girer. Bedendeki cân gücü, doğanın bedendeki magması, beden ayakta durdukça Eros’u var kılar. Eros’u cinselliğe indirmek yanlıştır. O, cinselliği içine alan, bedenin yaşam atılımının anlam doğurganlığını taşıyan bir güçtür.” İnam, *Şiir Bir*, 55.

⁴¹³ İnam, *Şiir Bir*, 8.

⁴¹⁴ İnam, *Şiir Bir*, 36-37.

karakterini kaybetmiş bir şekilde, varolabilmiştir anlamındadır. Oysa, “*şâir hakikat örtülerini kaldıran, hakikat perdecisidir.*”⁴¹⁵ Tutunma kültürü, onun bu özelliğini bir nevi perdelemiştir. Bu anlamda İnam şiiri, *noetik bilgi* (anlama/kavrama bilgisi) alanı olarak konumlandırır, diğer sanatlarla birlikte. Şair, “noetik körlüğü” aşan kişidir. Şiirse ortalama, verili hayatın dar cenderesinde sabit anlamları aşan, göz önünde olup da görülmeyeni görüp mana biçme, varlığa ve hayatı bir tefsir etme ameliyesidir.⁴¹⁶

İnsanlar, İnam’a göre, *şiiri kaçırmış* bir dünyada yaşamaktadırlar. Felsefenin de şiiri kaçırmıştır, aşırı kavramsallaştırmalarla bilhassa. İnsan “*homopoesis, yani ürün ortaya koyan varlık*”tır.⁴¹⁷ İnsanın, şiir üreten bir varlık olması, aynı zamanda varolması demektir. İnam bunun için “şiirleme” ifadesini kullanır. Çünkü “*Şiirleme salt bilinç sınırları içinde gerçekleşmez. Yalnızca noetik bir edim de değildir. İnsanın onto-etik yapısından kaynaklanır. İnsan aklının bir özelliğidir. İnsan şiirleyen bir akla sahiptir. Şiirleme, ‘ben varım’ çılgılığıdır. Varlığını duyurmaktır.*”⁴¹⁸ “Şiirleme” insanın şiirsel doğası, varlığını kurma ve ona dünyada alan açmasıyla ilgilidir, ki *hakikat-kurucudur*. Hölderlin’in meşhur dizesiyle söylemeye çalışırsak, bu dünyada “şairane mukim” olmaktır. Böylesi bir argüman, şiirin ilahîlikten (kutsallıktan) dünyeviliğe evrilişini akla getirir bir şekilde, klasik şiir yorumlarını bir hayli aşındırır. Bu tutum, Doğu ve bilhassa Batı’da- genel olarak- şiirin hayal ve taklit ürünü sayılması, bazen de tamamen doğaya angaje edilmesi ve şiirin bilinç dışına itilerek bilinç alanının tamamen felsefeye hasredilmesinin oluşturduğu çoraklığa karşı duran radikal ve ontolojik bir karşı çıkışı imler. Nitekim İnam’ın yazdığı felsefî metinlerde bile, kendisinin de ifade ettiği üzere, bir şiirsel nüve mevcuttur. Bu bakımdan, şiir ve felsefe elbette farklılıklara sahip olmakla birlikte, aralarında klasik anlamda keskin ayrımların olduğu alanlar değildirler. Şiir ve felsefe atbaşı giderler. Şiirini yitirmiş bir felsefe eksiktir.

Daha özelde, bir edebî tür olarak şiir ile felsefe ilişkisiyse, İnam’a göre, felsefe ve şiirine göre değişir. Bu anlamda, şiir ve felsefe ilişkisinde yüzeyde kalan ve değişken bir durum vardır. “*Şiirle felsefenin birbirine yaklaştığı felsefe, şiirle felsefenin birbirinden uzaklaştığı şiir vardır.*”⁴¹⁹ Şiir ve felsefe ilişkisini kumaş ve nakış analojisi üzerinden yürüten İnam, bu iki alanın çok eskiye dayanan kumaşlar olup ancak şiirin

⁴¹⁵ İnam, *Şiir Bir*, 39.

⁴¹⁶ Ahmet İnam, “*Bilginin Renkleri*”, 165.

⁴¹⁷ Ahmet İnam, *Bir Ağıt Olarak İnsan*, [http://www.phil.metu.edu.tr/ahmet-inam/agit.htm]

⁴¹⁸ İnam, “*Bir Ağıt Olarak İnsan*”.

⁴¹⁹ İnam Ahmet, *Şiir İki*, Hayal Yayınları, Ankara, 2009, 17.

daha kadim olduğunu belirtir. Hatta, şiirin felsefeye omuz verdiğini, şiir kumaşı olmadan felsefe kumaşının dokunamayacağını savunur. Pre-Sokratik dönem felsefi metinlerdeki şiirsel öze vurgu yaparak bu iki kumaş türünün (şiir ve felsefe) çok eskilere dayanan akrabalık ve yekdiğerleriyle etkileşimine değinir.⁴²⁰ Felsefede dört, şiirde beş nakış alanı belirleyen İnam, “*Burada felsefede ve şiirdeki nakış alanlarının benzerliğine dikkât edilsin: Yaşama dünyasına, politik düzene, kültüre, kendine olan tavırla nakış alanları açabiliyor filozof da, şâir de. Elbette kumaşlar farklı, nakışlar farklı!*”⁴²¹ ifadeleriyle, şiirle felsefenin benzer nakış alanlarında yapılan farklı nakışlar olduğunu yazar. Fakat, yine de, iki alanın iştirak ettikleri ortak alanların varlığı, yöntemler farklı olsa dahi, onları birbirine yakın kılar. Hatta, bazı büyük şair ve filozoflarda, bu iki nakış yani şiirle felsefe, aynı zeminde bir araya getirilir. İnam, iki nakış alanı daha açar: *Betimleme ve Anlatım*. Anlatım, felsefe ve şiir metinlerinin birbirine yaklaştığı alandır. Anlatım, üslubun şiirsel ve kuru olmasında belirleyici olmaktadır. Mesela “*Analitik titizlikle yazılmış felsefe metinlerinin (Carnap, Quine!) nakışlarıyla arkalarında derin düşünce taşıyan aforizmalarla dile getirilmiş metinlerin (Wittgenstein!) arasındaki farklar*” gibi.⁴²² Aynı şeyler şiir için de söz konusudur. İnam, “*Sonuç olarak, felsefe kumaşının nakış alanlarıyla önemli ölçüde benzerlik gösteren şiirin nakış alanları, şiirin felsefeden, felsefenin şiirden beslenebilme olanaklarını bize yeniden anımsatabiliyor*” diyerek, felsefe ve şiir ilişkisine, aynı zamanda, bu ilişkideki imkânlarla ışık tutar.⁴²³ İnam, şiirle hikmetin birbirini yoğurduğunu da ifade eder.

1.2.5. Yücel Kayıran: Felsefi Şiir

Yücel Kayıran, İsmet Özel ve Hilmi Yavuz gibi, hem şiir yazar hem de şiir üzerine düşünen, diğer taraftan kuramsal metinler yazar bir şairdir. Kayıran’ın bilhassa üzerinde durduğu konu ise felsefi şiirdir. Felsefi şiirden kastı, daha ziyade kendi poetikası bağlamında konuştuğunun altını çizse de, şiirde bir imkân olarak felsefi şiirin varlığıdır. Kayıran, felsefi şiirle şiirin genelini değil, fakat daha çok bir türünü işaret eder. Şu ana kadar ele aldığımız düşüncelerde, şair ve filozoflar, şiirle felsefe ilişkisinde şiiri bütün olarak ele almışlardı. Fakat burada öyle değildir. Kayıran, felsefi şiir derken

⁴²⁰ İnam, *Şiir İki*, 17-18.

⁴²¹ İnam, *Şiir İki*, 21-22.

⁴²² İnam, *Şiir İki*, 22-23.

⁴²³ İnam, *Şiir İki*, 23.

şiiirin tamamını değil bir türünü kast eder. Kayıran, felsefî şiirden belli bir dünya görüşü, doktrin ya da ideolojiyi konu edinen şiiri anlamaz. Ona göre, felsefî şiir, hayat karşısında maruz kaldığı gerilim ve varoluşsal uçurumda insanın varlık durumunu gösteren bir zihin durumudur. Şiirin salt enformasyonel yahut epistemolojik olmadığı, aynı zamanda ontolojik de olduğudur. İnsana varlığın ontolojik boyutlarını gösteren bir şiirdir, felsefî şiir.

Yücel Kayıran, öncelikle, şiiri Heideggerci anlamda anlar. Şiir, bir yaratma ve yapmadan ziyade açığa çıkma, meydana gelmedir. “Şiir, açığa çıkma, meydana gelme, hasıl etmektir, ‘fuka açmaktır’, ‘ferâ âverden’dir (Pürcevâdî); bizim varoluşumuzda veya gerçekliğimizde varolan varlıksal niteliğin açığa çıkması, meydana gelmesi durumudur.”⁴²⁴ Bu yaklaşım paralelinde felsefî şiir, varlık problem ve krizinin buradalığını gösteren bir zemin olarak anlam kazanır. Bu sözler, şiirin geçici durumları gösteren, yalnızca hayal mahsulü ya da taklit ürünü olduğunu savunan görüşlerin hilafıdır. Son yüzyılda, giderek kabul gören bu tutum, yeni anlam alanları açmaya kapı aralayacak bir yaklaşımdır da. Şiirin ontolojik boyutu ve varlığa görünüm kazandırabilen (inkışaf) doğası, Heidegger başta olmak üzere, İsmet Özel ve Ahmet İnam tarafından da ifade edilmiştir.

Kayıran, felsefî şiirin dünya görüşü veya bir ideolojik söylem aygıtı olmadığını, hatta onların karşısında yer aldığını vurgular. Bu şiirde herhangi bir felsefî doktrinin işlenmesini de bulmak söz konusu değildir. Felsefî şiir, insanın varoluş durumuyla ilgilidir. “Dolayısıyla, felsefî şiir, insanın varoluş durumuyla ilgili bir problemi, bir aporia durumunu gösteren bir şiirdir.”⁴²⁵ Bu durum, insanın dünyada karşı karşıya kaldığı bir çıkmazı belirtir. Bu anlamda felsefî şiir, insanın içinde bulunduğu çıkmazı kendine asıl mesele edinen bilincin ürünüdür.⁴²⁶

Kayıran, başlangıçta akıl ile his arasında bugünkü gibi bir ayrımın olmadığını, bu iki unsurun ruhta (nefs) mevcut olduğunu yazar: “Felsefenin ortaya çıktığı antikçağı, orada da örneğin Heraklitos ile Aristoteles’i dikkate aldığımızda, akıl, insanın varlık durumundan, yani onun duygu ve ruh hallerinden bağımsız değildir.”⁴²⁷ Kayıran, akıl ve ruhu birbirinden yalıtip şiir ve felsefeyi yekdiğerine çok uzak düşüren düşünceyle

⁴²⁴ Yücel Kayıran, *Felsefî Şiir*, 39.

⁴²⁵ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 9.

⁴²⁶ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 9.

⁴²⁷ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 33.

arasına mesafe koyar, ki böyle bir mesafe felsefî şiirin izahına alan açar. Felsefî şiirde, ortaçağın bedenle ruhu kati şekilde ayırması, dolayısıyla şiirin bedenden soyutlanarak tamamen soyut ve aşkın bir edim hâline getirilmesi ve modern çağın akli mutlaklaştırmasına karşı bir itiraz da vardır. Bu anlamda, felsefî şiir, akıl ve ruhla ilgilidir ve bir bilgisi söz konusudur. Bir zihin durumu olan felsefî şiir, Kartezyen bir bakış açısıyla, ruhla beden, akılla his arasında mutlak bir ayrım gözetmez.

Kayıran, felsefî şiirin ontolojik boyutlarının altını çizirken, Antik Yunan'da ontolojiden ayrı bir epistemolojinin olmadığına dikkat çeker. Burada “ontolojiden koparılan bir felsefe”yle şiir arasındaki ilişkinin daha çok karşıtlık biçiminde kurulacağına dikkat çeker. Şair, ruh ile akıl arasında ve daha çok Kartezyen felsefenin mahsulü olan ayrımın yine şiirle felsefeyi, ruh ve akıl üzerinden ayırttığını; fakat aslında ruhla aklın birbirini dışarda bırakan şeyler olmadığını savunur.⁴²⁸ Ve salt bilinç ürünü olan bilginin karşısında, şiirin ontolojik bilgisine dikkat çeker. Bu bilgi, şiirin kendine özgü düşünme biçiminden sadır olur.⁴²⁹ “*Felsefî şiirin hedef edildiği ve ortaya koyduğu ontik temelli bu bilgi, değişmez, dolayısıyla kesin bir bilgidir, yani hakikatin varlık durumudur.*”⁴³⁰ İnsanın varlık karşısında varoluşunun ne ise o olduğunu gösteren felsefî şiir, “*insanın tinselliğini varolanda ne ise öyle ele alan bir anlayışı dile getirmektedir.*”⁴³¹ Bir dolayısızlık ve sahih bir inkişaf söz konusudur bu bakımdan. Şairliğin özü gündelik olanı aşar “dolaysız hakikati” hisseder/duyumsar.⁴³² Başka türlerin enformatik bilgisini şiire taşıyan epistemolojik ve ideolojik şiirden de ayrılır, felsefî şiir. Felsefî şiir mantıksal düşünmeyi değil, *varlıksal düşünmeyi* içerir. “*Varlıksal düşünmeye dayalı şiirin dile getirdiği bilgi ise, insanın varlık durumunun tinselliğine ait, dolayısıyla insanın varoluşuna içkin bir bilgidir.*”⁴³³ Şiir de, felsefe ve bilim gibi imkân dâhilinde olanın bilgisini üretir. Şiir, mümkün olmayanın ya da vahye dayanan şeylerin bilgisini vermekle uğraşmaz. Şiirin asıl uğraşı, insanın her zaman

⁴²⁸ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 16.

⁴²⁹ “Yani şiirdeki düşünme, bir bilinç veya akıl yürütme veya matematik anlamında bir düşünme değil, insanın kendi varoluşunu kendi varoluşu yapan varlık katmanıyla kurduğu bir sondaj ilişkisidir. Bilinçle elde edilmiş olanı dile getirmek, bir düşünme hali değildir, tam tersine ezberleme hali içinde bir enformasyonu dile getirmektir.” Kayıran, *Felsefî Şiir*, 53.

⁴³⁰ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 54.

⁴³¹ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 72.

⁴³² Kayıran, *Felsefî Şiir*, 74.

⁴³³ Kayıran, *Felsefî Şiir*, 102.

görüp yaşadıkları, fakat “bunu durumlaştıırıp dile getiremedikleridir.”⁴³⁴ Bu bağlamda, felsefi şiir, mümkün varlık ve durumların tezahürünü sağlar.

Şiir, ne bir malihulya ne fantezi ne de öykünmedir. “Şiir, varlığı bir görme biçimi”dir.⁴³⁵ Felsefi şiir, şiirin hakikati göstermesini de içerir. Şairin ontolojik, insanın varoluşuyla ilgili durumları şiirleştirmesi hakikate mütealliktir: “Çünkü şiir hakikati, yani kesin bilgiyi dile getiriyor ise, şair de hakikati keşfeden kişidir. Başka bir deyişle, şiir, insanın varoluşuyla ilgili bir hakikatin açığa çıktığı bir tinsellik olduğu ölçüde, şairin varoluşu da, hakikat ile şiir arasındaki sondaj koridorudur.”⁴³⁶ Kayıran, şiirde aklın sözdizimini düzenlemeye, kelimeleri ekleme ve çıkarmaya hizmet ettiğini, bunun, işin matematiği olduğunu ve bu yapılmaksızın şiirin bir *imge yığını* hâlini alacağını ifade eder. Fakat son tahlilde, bu işin matematik yönüdür ve şiir bundan ibaret değildir. Akıl, ruhtan yalıtılmış başlı başına bir işlem görme aygıtı değil, fakat ontolojik olarak ruhla birlikte var olan ve bu haliyle de şiirde “gelip geçici olanın gerisindeki hakikati görebilme, varlığı ve oluşu hissetme yetisidir.”⁴³⁷ Felsefi şiiri, ruhun bir parçası olması açısından “aklın ontolojisinin de şiire dahil edilmesini gündeme getirmektedir.”⁴³⁸ Dolayısıyla, felsefi şiir “insanın neliği sorununa, onun varlık durumuna ışık düşürmekle ilgili bir şiirdir.”⁴³⁹ Bir bakıma, varoluş zemininde bir yitim yaşayan insanın şiiridir felsefi şiir. Şair, felsefi şiirdeki ontolojik durumu anlatırken *aporia* kavramını kullanır. *Aporia*, bir varoluşsal çıkmazı, insanî krizi, çıkmazı ve gerilimi gösterir. Felsefi şiir de, insanın bu varoluşsal çıkmaz ve kriziyle ilgilidir. “Bu bağlamda, felsefi şiir, bir felsefi durumu, felsefi problemi gösteren bir şiirdir.” Felsefi bir probleme dair olması, şiirin felsefi argümanları kullanması anlamına gelemmez. Bu şiir bir çözüm de sunmaz, fakat sorunun görünüp varlık kazanmasına imkân tanır. Bu hâliyle de, felsefi şiir, *varoluş probleminin* şiiridir.⁴⁴⁰ Kayıran, insanın doğasında *Apollon* ve *Dionysos* karşıtlığının yaşadığını, felsefi şiirin Nietzscheci anlamda bir *Apollon* ve *Dionysos* karşıtlığını da

⁴³⁴ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 95-97.

⁴³⁵ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 139.

⁴³⁶ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 9-10.

⁴³⁷ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 34.

⁴³⁸ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 34.

⁴³⁹ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 35.

⁴⁴⁰ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 37-38.

gösterdiğini ve bu hâliyle bir “yaşamak halinde olmamanın” şiiri olduğunu söyler.⁴⁴¹ Bu açıdan, felsefi şiir, trajik olanı anlatır.

Felsefi şiirle felsefe arasında insanın varoluşuna dair müşterekler olmakla birlikte, Kayıran’a göre, felsefi şiir felsefi bir bilgi üretmeye çalışmaz. Ancak yine de, şairde, “felsefi göz” bulunmalıdır. *Felsefi gözden kasıt ise “görülen şeyin ‘ne’ olduğunu, onu o yapan şeyin ne olduğunu görmektir.”*⁴⁴² Kayıran, felsefeden modern anlamda kavram üreten bir alanı değil de Antik Yunan’daki anlamıyla *problemle yüz yüze gelmeyi* anlar.⁴⁴³ Bu yorumda daha önce şiirle felsefe arasına koyduğu mesafe kapanmakta, insanın varoluşuna ve varlık problemiyle karşılaşmasına vasat olmaları bakımından birbirlerine yaklaşmaktadırlar. Ancak felsefi şiir, Kayıran’a göre, hiçbir zaman tek başına felsefi enstrümanların yer aldığı şiir değildir. Hatta, bunun, tersi bir durum söz konusudur. Aralarında bir ilişki olacaksa bu daha çok şairin keşfedip meydana, dile getirdiklerini filozofun tanımlaması ve kavramlaştırması biçiminde olmalıdır.⁴⁴⁴ Bu bağlamda, Kayıran, kelimenin salt bir gösterge olarak alınmasını da indirgeme olarak görür ve şiirde kelimenin deneyimlenen, kavramınsa tanımlanan bir şey olduğunu söyler.⁴⁴⁵ Bu yorum, şiirin varlığa çıkardığı, gördüğü şeylerle felsefeye, kavramsallaştırma ve tanımlama sahası oluşturması bakımından, alan açtığını ima eder. Şiirin görme biçiminde felsefenin varlıkla ilişkiye girmesini öngörür.

1.2.6. İhsan Fazlıoğlu: Şiire Klasik Bir Yaklaşım

Modern Türk edebiyatı ve düşüncesinde, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, şiir üzerine Batı düşüncesiyle paralel sayılabilecek biçimde refleksiyonda bulunulur. Bu düşünüş biçiminin araçları da, daha çok, yine Batı felsefesi kavramları etrafında şekillenir. Bilhassa Heideggerci bir anlayışın hissedilir bir nüfuzu söz konusudur. Bununla birlikte, klasik İslâm felsefesi literatürü dolayımında da şiir üzerine düşünceler üretme gayretleri olmuştur. İhsan Fazlıoğlu’nun bazı metinlerini örnek vermek mümkündür bu tarz bir yaklaşıma. Bilim tarihi ve İslâm felsefiyle iştigal eden Fazlıoğlu, klasik kavramlarla şiir üzerine odaklanır. İbn Sina ve Farabi gibi filozoflarda

⁴⁴¹ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 49.

⁴⁴² Kayıran, *Felsefi Şiir*, 43.

⁴⁴³ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 44.

⁴⁴⁴ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 98.

⁴⁴⁵ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 141.

görülen şiiri mantık başlığı altında değerlendirip onun bilgi durumunun ne olup olmadığını anlamaya dönük bir girişime benzer bir yaklaşım söz konusudur. Ancak, Fazlıoğlu, modern Felsefî yaklaşımlarla, konuyu daha detaylandırır, şiiri, birçok bakımdan ele almaya çalışır.

İhsan Fazlıoğlu'nun esas alacağımız metni “*Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak*” başlığını taşır ve anlaşılacağı üzere “şiirin bir bilgi türü” olması durumuna göndermede bulunur.⁴⁴⁶ Fazlıoğlu, şiire *vücûd, unsur, suret, nazm, hikmet* olmak üzere beş kategorik düzlemde yaklaşım sergiler. Bu farklı veçhelerden ele alınış, şiire doğru hem cüzî (tikel) hem de küllî (tümel) bir yönelime yol açar. Ancak metin, bir tür olarak şiir üzerine odaklandığı için şiir kavramı üzerine tümel değerlendirmeleri de içerir. Söz gelimi Yücel Kayıran'da olduğu gibi felsefî şiir denerek şiirde bir alan açılmamakta, fakat şiirin bir bilgi durumu olması imkânı üzerine fikirler serimlenmektedir.

Fazlıoğlu, *Vücûd* başlığı altında şiirin varlık zeminini belirlemeye çalışır. İlk ifade “*Şiirin varlık zemîni nefsu'l-emrdir.*” önermesidir.⁴⁴⁷ Nefsu'l-emr “*kendi olan, kendi kalan, kendiyle olan, kendi içinde kalan, kısaca kendinde şeydir.*”⁴⁴⁸ Bu kavram “*olduğu-hal-üzere-oluş/olduğu-şekil-üzere-oluş*” şeklinde de anlamlandırılmıştır.⁴⁴⁹ Kendinde şey olan “nefsu'l-emr”, edimseldir. İnsanın bu bağlamda yapıp ettikleri bir bilgi tecrübesi dizgesine dâhildir ve şiir dahi edimsel olması itibarıyla “bir bilgi edimidir.”⁴⁵⁰ Şiir, “olduğu-hal-üzere-oluş” bilgisine müteallik olduğu için varlığa değil, fakat *varoluşa* ilişkindir. Varoluş ise, devingen ve edimseldir. Bu yaklaşımda, şiir, ontolojik bir zeminde izah edilir. Fazlıoğlu, varoluşa ait bilginin değer bağımlı olduğunu söyleyerek değere bağımlı şiirin ancak bir dünya görüşünde anlam zemini kazanacağını ve bunun da “müevvel bir dünya tasavvuru” üreteceğini ileri sürer.⁴⁵¹ *Müevvel* tevil edilen ve zahirin/görünenin ardındaki anlamı gösteren şeydir sözcük

⁴⁴⁶ İhsan Fazlıoğlu, “*Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak*”, (<http://www.ihsanfazlioglu.net>), Sarnıç, 1, Kasım 1997, 16-17.

⁴⁴⁷ Fazlıoğlu, “*Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.*”

⁴⁴⁸ İhsan Fazlıoğlu, “*Varlığın Bir Dili Olarak Şiir*”, [www.ihsanfazlioglu.net].

⁴⁴⁹ Sözcük olarak ‘nefsu'l-emr’ kısaca ‘kendinde’ karşılığıyla çevrilebilir. Ama biraz daha uzun bir karşılık kullanmaktan kaçınılmazsa ‘olduğu-hal-üzere-oluş’, ‘olduğu-şekil-üzere-oluş’ daha uygun bir karşılıktır. Gerçi burada bir ‘üstüne dönme’, bir ‘tekrar’ söz konusudur, ancak bu zorunlu bir ‘üstüne dönüş’tür, bir zarurî ‘teselsül’dür, ama ‘bâtıl’ bir teselsül değildir. Recep Duran, “*Nefsu'l-Emr Risaleleri*”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Araştırma Dergisi, C. XIV, 1992, Ankara, 97.

⁴⁵⁰ Fazlıoğlu, “*Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.*”

⁴⁵¹ Fazlıoğlu, “*Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.*”

anlamı itibariyle. Şiirin *varoluşu* deneyimleme ve görme biçimi bir *müevvel dünya tasavvuru* üretir yargısının anlamını şiirin *evvele-* burada *arkhe* (ilk neden) hatırlanmalıdır- erişmedeki çabasında aramalıyız. Ancak bu bapta asıl vurgu şiirin, *varolana* değil, fakat *varoluşa* ilişkin olması; bundan dolayı gerçekliğin dondurulmuş, paradigmatik düzeyde algılanmasının ötesini deneyimlemesi üzerindedir, ki şiirin böyle olması varlıkla *kendinde şey* olarak ya da *olduğu-hal-üzere-oluş* biçimiyle ilişki kurması anlamını taşır. Bu anlamda şiir, “*bu-ara-da-olan’ın dili*”dir.⁴⁵² Bu, aynı zamanda Heidegger-vari bir ifadedir. Heidegger de, şiirin varlığı varolan olarak açığa çıkarttığını, “varlığın evi” olan dilin dahi gözesinde şiirin olduğunu imlemişti. Heidegger’in şiire biçtiği bu dünya-kurucu ve hakikatin dolayısıyla varlığın açılması/gizinden kurtulması/tezahüründeki faal rol, şiir üzerine düşünen Cumhuriyet dönemi şair ve düşünürleri üzerinde- en azından bizim bu çalışmada ele aldıklarımızda- oldukça müessir olmuş, onların şiire ontolojik bir yaklaşım sergilemelerine önaçmıştır.

Fazlıoğlu’nun şiiri *Unsur* başlığı altında ele aldığı ikinci düzlem “*Şiir, lafzî delâlettir.*” önermesiyle başlar.⁴⁵³ Lafzî delâlet, klasik mantık ve belâgatte, gösterenle (dâl/signifier) gösterilen (medlûl/signified) arasındaki delâlet bakımından *mutabakat*, *tazammun*, *iltizam* olmak üzere üçe ayrılır. *Mutabakat* hakikat, *tazammun* mecaz, *iltizam* da kinayeye delalet eder. Dolayısıyla, şiirsel lafzın anlamla kurduğu ilişki üç düzlemde meydana gelir.⁴⁵⁴ Lafzî (sözlü) delâlet *aklî*, *tabiî* ve *vaz’î* olarak da tasnif edilmiştir.⁴⁵⁵ Şiiri zengin kılan şey, ondaki bu varlıkla üç düzlemde anlamsal bir ilişki kurabilmesidir. Şiir gösterdiği şeye anlamsal olarak doğrudan mutabık olabilir, mecazî ve kinayeli bir düzlemde de ilişki kurabilir. Varlığın, bir nevi, üç boyutlu bir düzlemde görülmesini/gösterilmesini ve anlamlandırılmasını sağlar.

Bu bapta, *unsur* başlıklı bölümde, diğer önemli bir önerme “*şiirî lafız, maddesi itibariyle hissî ve zihnîdir*” önermesidir.⁴⁵⁶ Şu hâlde, haricî dünya iki düzlemde, his ve zihinle, şiirsel ifadeye kaynaklık eder. Sadece his yahut tahayyül değildir. Fakat, şiirsel ifade, *sureti itibariyle tahyîlîdir*. Bu görünüşte muhayyel (*tahyîlî*) olma/aklî olmama,

⁴⁵² İhsan Fazlıoğlu, “*Bu-ara-da olan’ın Dili: Şiir*”, Işık İmiş Her Ne Var Âlemde, Klasik Yayınları, İstanbul, 2011, 131-134.

⁴⁵³ Fazlıoğlu, “*Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.*”

⁴⁵⁴ Ahmet Cevdet Paşa, *Mi’yâr-ı Sedât*, Haz. H. Tahsin Feyizli, Fecr Yayınları, Ankara, 1998; Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri/Belâgat*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989.

⁴⁵⁵ Gösteren ile gösterilen, dâl ile medlûl, arasında kurulan zorunlu ve doğudan ilişki *aklî delâlet*; psikolojik, fizyolojik ilişki *tabiî delâlet*; kabul görmüş uzlaşım ve müşterek ilişkiyse *vaz’î delâlettir*. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, Bilimevi Yayınları, İstanbul, 2001.

⁴⁵⁶ Fazlıoğlu, “*Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.*”

şiişel ifadeyi ne külli (tümel) ne de cüzî (tikel) kılar; fakat anlamsız da kılmaz. Sureti itibariyle mantığı aşındıran bu ifade biçimi mahiyeti itibariyle anlamlıdır. Burada İbn Sina'yı hatırlamak gerekir, ki o da şiiri mantık sanatlarının son halkası ve ispatı mümkün olmayan, ancak anlamlı olan bir alet olarak görmüştür.

Bir diğer husussa “*Şiirî mahiyetin tahakkuku zorunlu, taayyünü zorunlu değildir.*” önermesinde şiişel ifadenin mahiyet itibariyle zorunlu varlıkları içerdiği, ancak bu zorunluluğun fenomenler âleminde belirmesinin zorunlu olmadığına altının çizilmesidir.⁴⁵⁷ Bu, şiirin *ne’liğini* (mahiyet) teşkil eden, *vareden* her neyse onun imkân dâhilinde olduğunu, mümkün olmayan bir şeyin şiirde yeri olmadığını. Bu şeyleri çevremizde görmesek bile, imkânını tasavvur ve tahayyül edebiliriz. Fazlıoğlu’na göre şiir bir görme biçimi olarak “*hakikati muhayyile yoluyla te’vîl eder.*”⁴⁵⁸ Dolayısıyla, şiir hakikate ilişkindir. Muhayyel bir söylem olması, klasik gelenekte olduğu gibi, şiirin anlama delâleti *mutabakat* yoluyla değil, fakat daha çok *tazammun* (mecaz) ve *iltizam* (kinaye) yoluylaadır. Varlıkla böylesi bir düzlemde kurulan delâlet, doğal olarak, sapmalar gösterecektir.

Suret başlıklı üçüncü bölümde, şiişel ifadenin bir önerme olarak mantıktaki konumu ele alınır. Şiişel ifade bir önerme biçimidir, bu önermeler muhayyeldir ve muhayyilede kurulurlar. Şiişel önermeler tasdik içermezler, olgusal değildirler, olgusal olmadıkları için de *vücûd-ı hariciyeye* ilişkin değildirler. Çünkü şiişel ifade “*vücûd-ı zihnîde vârid olur.*”⁴⁵⁹ Burada vurgu, şiirin olgusal olmadığı, muhayyel ve tasavvura dayandığı için de zihinsel bir vasatta olduğu üzerinedir. Bir taraftan “*muhayyile her şairde monaddır*” diğer taraftan da “*şairler-arası müteâl (aşkın) bir muhayyile vardır.*”⁴⁶⁰ Muhayyile, şaire matuf bir zihin durumu olması bakımından biricik, fakat şairler-arası olması bakımından da müşterek bir boyuta sahiptir. Yine bu yargıyı da Meşşâî okulunda, Farabî ve İbn Sina’daki tahayyülün rastgele bir hayale dalma olmadığı söylemiyle birlikte düşünmek gerekir. Bu yargı muhayyel bile olsa, şiişel ifadenin rastgele olmadığı, bir bilgi ve anlam ürettiğine göndermede bulunur.

Hikmet başlıklı bölümde, Fazlıoğlu, şiirin hakikatle ilişkisi üzerine yargıda bulunur. İlk kaziye “*fi hi ma fih*” (içindedir ne varsa)dir. Bu, şiirin kendine özgünlüğüne

⁴⁵⁷ Fazlıoğlu, “Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.”

⁴⁵⁸ Fazlıoğlu, “Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.”

⁴⁵⁹ Fazlıoğlu, “Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.”

⁴⁶⁰ Fazlıoğlu, “Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.”

vurgudur. Fazlıoğlu, şiiri, “*ayıklık*” olarak, *ayıklık*ı da “hâl üzere olma” olarak anlar. Şiire böylesi bir çerçeve çizme, onun esirlik ve cezbe üzere olan bir edim olduğu teziyle arasına mesafe koyar. Şiir, bir *ayıklıktır* ve hakikati elde etmenin kısa yolu da değildir. Zira, “*hakikati elde etmede kısa yol yoktur*”. Hâl böyleyken, hakikat derinken, şiirin de kaçınılmaz olarak derin olması gerekir. Bu yargılar paralelinde şiir ya vardır, ya yoktur. Üçüncü bir ihtimal, yani üçüncü hâlin imkânsızlığı, kötü şiir yoktur. Hakikati imlemesi bakımından, hakikat de derin olduğundan, zorunlu olarak şiir de derindir; derin olan bir şiirse mutlak surette kötü değildir. Ve “*şiirde kral yolu yoktur*”, çünkü şiir bir nevi patikadır. Bu bağlamda şiir bir zihin durumunu, şiirse *ayık bir hâl üzere* oluşu gösterir.⁴⁶¹

Neticede, Fazlıoğlu’na göre; şiir bir bilgi edimidir, varoluşa ilişkindir, varlık zemini ise insanın/varlığın *olduğu hâl üzere oluşuna* mütealliktir. Şiirsel ifadeler önermeseldir, yani bir yargıda bulunurlar, lafzî (sözel)dirler. Bu önermeler, muhayyilede kurulurlar, dolayısıyla olgusal değildirler. Görünüşte muhayyel ve ortalama bir mantıkla doğrulanmazlar, fakat anlamsız da değildirler. Ne küllî, ne cüzîdirler. Zihnî bir vasatta var olurlar, dolayısıyla zihnîdirler. Muhayyel olmaları rastgele oldukları anlamına gelmez. En önemlisiyse, şiir, varlığı, hakikati bir görme biçimidir ve ilişkide bulunduğu hakikat kadar derindir. Kestirme bir hakikat yolu değildir, süreçseldir. Şiirsel ifade -hakikati her ne kadar *mutabakat* yoluyla değil de, daha çok *iltizamî* (kinaye) ve *tazammun* yoluyla serimlese de- son tahlilde varlığı üç düzlemde de görmemize olanak tanır.

⁴⁶¹ Fazlıoğlu, “*Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak.*”

1.3. ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR MUKAYESE VE DEĞERLENDİRME

Şiir ve felsefe ilişkisi, yekdiğerini öteki olarak seçmesi itibariyle, en azından eldeki kaynaklara göre, Batı'da daha eski tarihlere göndermede bulunur. Bu, hem felsefî anlamda kavramsal ve mantıksal düşüncenin Antik Yunan'da başlamasıyla, hem de bugünkü manada bir nesir fikrinin yine burada daha erken dönemlerde ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla, şiirin etkin olduğu eskiçağlarda felsefeyle ayrılmaya başlaması ve yine bu iki etkinliğin kendini yekdiğerine göre konumlandırması başlangıcını, Batı tefekkürüne de kaynaklık eden Antik Yunan'da bulur. Böylesi bir hareket noktası, her ne kadar indirgemeler içermeye riski taşısa da, bir başlangıç sunması açısından faydalı bir kategorizasyon ve zemin sunar. Pre-Sokratlardan itibaren henüz kadim bilgeliğin, hem söylem hem de düşünme biçimi anlamında, tam olarak felsefeye evirilmediği ya da felsefî etkinliğin (philo-sophia) henüz şekillenmeye başladığı bir vasatta, giderek belirginleşen bir felsefe ve şiir ilişkisine şahit olmak mümkündür. Bu birlikte ve yan yana olan etkinlikler, şiir ve felsefe, yekdiğerini kendine öteki olarak seçmeye başlayınca, ilişkinin varlığı daha somut olarak hissedilmeye, görülmeye başlanır. Platon, Sokrates'i öne sürerek, şairleri ve şiiri karşısına aldığında, bir anlamda, şiir ve felsefe ilişkisinin bir çatışma alanı olarak genişlemesi ve karakterize olmasının da üst-yapısını kuruyordu. Dip dalgalar hâlinde sürekli mevcut olan bu ilişki, üst-yapı olarak, bir çatışma diliyle kurulur, gün yüzüne çıkar. Böylelikle, logos/felsefe bir anlamda da nesir, kendisine alan açmak için poetik (mitik) olanla bir mücadele içine girer ve doğrusu başarılı da olur. Dolayısıyla, Platon, bir çatışmanın varlığından bahsettiğinde, nihayet, öteden beri mevcut olan bir ilişkinin en zıtlığı noktayı imliyordu. Aristoteles'le, Baidou'nun tasnifini ölçü alırsak, şiir daha ziyade felsefenin üzerinde refleksiyonda bulunduğu bir alan hâlini alır. Bu bağlamda, şiirle felsefe ilişkisi, daima felsefenin yani nesrin öncelendiği, en azından hakikat ve bilgi bağlamında, bir çizgide ilerler. Şiir ve felsefe ayrımı, Doğu'da, en azından İslâm medeniyetinde Antik Yunan'dakine benzer şekilde kesin bir ayırıma düşmez. Bu iki etkinlik, şiirin daha kuvvetli mevcudiyeti eşliğinde devam eder; ta ki Aristotelesçi bir gelenek İslâm felsefesinde ortaya çıkıncaya kadar. Bu noktadan itibaren, Aristoteles'in eserleri, Müslüman filozoflar tarafından alınırlar. Bu alımlama, şiir ve felsefe ilişkisini de belirler. Farabi ve İbn Sina gibi şiire bir yer biçmek isteyenler, onu, daha çok Antik

Yunan'daki anlamıyla doğru bilgiyle olan ilişkisi üzerinden konumlandırmaya çalışırlar. Bunun deliliyse, şiiri mantık sanatları içerisinde, ürettiği bilginin doğrulana-bilirliği üzerinden konumlandırmaya çalışmalarıdır. Bu anlamda, bürhanî bilgi en sahil bilgiyken, şiirsel bilgi en doğrulanmaz (kâzib), güvenilirmez bilgidir. Bu tarz, daha çok mantık üzerinden ilerleyen bir mukayese, şiir ve felsefe ilişkisinin İslâm medeniyetinde ilk belirlenimlerindendir. Bu anlamda, Batı tefekküründe, şiir ve felsefe ilişkisinin somut bir şekilde metinlere sirayet etmesi Doğu'dakine göre daha öncedir ve daha kategoriktir. İbn Sina ve Farabi deneyimlerinden sonra, modern çağlara kadar şiir üzerine nazârî düşüncenin pek yapılmadığı da görülür. Nihayet, bu da, Batı tefekkürü ve felsefesine yeniden açılmakla mümkün olmuştur. İlkçağlardan itibaren Batı'da, şiir üzerine daha saçaklanmış bir düşüncenin izdüşümünü görmek mümkündür. Şiirin tanımı ve niteliği konusunda Antik Yunan ve İlk Müslüman filozoflar arasında bir paralellik de kendini hissettirir. Antik Yunan'da şiirin bir "tekhne" olarak görülmesi, İslâm medeniyetinde şiirin bir "fen (fenn-i şiir)" olarak isimlendirilmesinde etkili olmuş olabilir. Zira "fen" de, "tekhne"de olduğu gibi marifet, hüner anlamlarını içerir. Şiir, bir nevi, Antik Yunan'daki anlamıyla bir teknik/hüner, yapma/inşa ilmi olarak görülmüştür. Nitekim, her iki durumda da, şiirin ürettiği bilginin sahilliği problematik hâlini almıştır.

İslâm medeniyetinde, şiir üzerine bu ilk düşünen filozoflardan sonra, ortaçağda felsefî etkinliklerin azalmasıyla birlikte, şiirin ontolojisi ve epistemolojisi üzerinde pek durulmamıştır. Oldukça güçlü ve yaygın bir sanat olmasına rağmen, şiirin nazari boyutları, pek dikkate alınmamıştır. Hatta, şiir, hikmetli metinler için hayli revaç gören bir kanal olmasına rağmen, şiirle felsefe arasında teorik bir tartışma zemini oluşmamıştır. Bunda, felsefeye yaklaşım ve şiirle hikmet arasında bir barışıklığın olması da etkilidir. Ortaçağda yaşayan ve sosyolojinin kurucu-figürleri olarak görülen İbn Haldun ve Vico üzerinden bir mukayese yapılırsa, şiir ve poetika üzerine teorik yaklaşımlardaki fark ortaya çıkar. İbn Haldun, *Mukaddime*'de, Arap şiirini uzun uzadıya anlatmasına rağmen poetik düşünceye, genel olarak şiir sanatı üzerine kuramsal görüşlere, pek değinmez; fakat Vico, *Yeni Bilim* isimli eserinde, düşünce ve bilimler üzerine yaptığı incelemede, insanlığın başlangıcına şiirsel düşünme biçimini koyar.⁴⁶²

⁴⁶² İbn Haldun, *Mukaddime*'de şiir sanatı üzerine olan bölüme, şöyle başlar: "Bu fen Arap kelâmıyla ilgili fenlerdendir. Onlar arasında bu fenne şiir (poetry) ismi verilmiştir. Öbür lisanlarda da bulunmakla beraber biz burada münhasıran Araplara has olan şiirden bahsedeceğiz." İbn Haldun, *Mukaddime* 2, Çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, 1031-1090.

Bu bağlamda, Doğu’da, daha ziyade tek tek şiir ve şairler söz konusu edilirken, Batı’da şiir kuramsal olarak daha fazla üzerinde durulan bir alan olur. Bunu da, felsefenin şiiri kendine rakip görmesinde ya da şiirin felsefeye karşı bir ortaklık isteğine sahip olmasında aramak mümkündür. Şiire, Batı’da bazı filozoflarca epistemolojik ve ontolojik olarak, bir gayrisahihlik atfedilmesi ister istemez şiirin kendini savunması fikrini doğurmuştur. Batı’da, şiir için savunmalar da yazılır. Dolayısıyla, şiirin felsefeye bir karşı koyuş olarak da belirmesi, bu iki etkinlik arasında canlı bir alanın cari olmasına yol açmıştır. Böyle olması, şiir ve felsefe ilişkisini Batı’da, İslâm medeniyetine göre daha canlı kılmıştır. İslâm medeniyetinde, felsefe, şiire karşı zaten oldukça geri plandadır; hikemiyat da daha ziyade şiirle birlikte, poetik bir düzlemde varolur.

Cumhuriyetin erken yıllarında, hikemî şiir giderek azalmakla birlikte, şiirle düşünce arasına da mesafe girer. Yahya Kemal, Türk edebiyatının, dolayısıyla şiirinin düşünce bakımından fakir olduğunu söyler.⁴⁶³ Bu yoksulluk, ne yazık ki, teorik bağlamda da hissedilmektedir. Aslında bu, genel olarak, İslâm edebiyatlarında olan bir sorun olarak baş göstermiş gibi de görünür. Adonis, *Arap Poetikası* isimli kitabında, şiirin *anladı, kavradı* anlamındaki *şaara* kökünden türediğini; fakat daha çok *hissetti* anlamında duyguyla ilişkilendirildiğini söyler. Bunu da, şiirin dinle girdiği ilişkiyle izah eder. Zira, mutlak hakikatin dinle edinildiği, idrâk edildiği bir cemiyette şiir, ancak dinin imkân verdiği oranda duygunun sınırlarından uzaklaşabilir. Zira, “*duygunun aştığı şey, dine aittir.*”⁴⁶⁴ Bu anlamda, İslâm ortaçağında şiiri sınırlayan temel faktör dindir; Batı’daysa, her ne kadar din söz konusu edilebilse de, daha ziyade felsefedir. Osmanlı edebiyatında, şiir üzerine kuramsal bağlamda pek durulmaz, şiir daha ziyade icra edilir. Şiir üzerine yazılanlarsa modern anlamda teoriden uzak ve şiirin belli kabuller doğrultusunda görülmesine dayanır. Batı’da, felsefe karşısında alan kaybeden şiir, İslâm medeniyetinde benzer durumu dine karşı yaşar. Bu anlamda, Batı’da şiir felsefenin ensesindedir. Doğu’daysa şiir ve hikmet *içiçeliği*, zamanla, felsefe/hikmet ve düşünce bakımında yoksul bir şiire doğru evrilir. Bu teorik ve felsefî fark hem şiirlerde, hem kuramsal metinlerde belirgin biçimde görülür. Ortaçağda İslâm medeniyetinde Sadi, Mevlana gibi şair-düşünür figürlerden, giderek, sadece düşünür ve şair ayrımına doğru gidilir. Hâlbuki, Avrupa’da, bilhassa Almanlarda filozof-şair/şair-filozof gibi figürler baş göstermeye başlar. Goethe, Nietzsche, Schiller, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard

⁴⁶³ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2010, 37.

⁴⁶⁴ Adonis, *Arap Poetikası*, Çev. Emrullah İşler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, 57.

gibi birçok şair ve düşünür, poetik ve felsefî konularla ilgilidir. Bu figürler, şair-düşünür, filozof-şair olarak da anılırlar. Dolayısıyla, Doğu'da, şiir ve hikmet giderek ayrışırken; Batı'da, şiir ve felsefe yakınlaşması tezahür eder. Bunu, belki, nesrin bizde daha geç dönemlerde oluşmasına bağlamak gerekir. Şiirle erken dönemlerde hesaplaşan Batı'ya göre, bizde nesir fikri poetik olanla daha geç dönemlerde yüzleşir. Cemil Meriç'in nesri rüştünü ispatlamış ve düşünceye erişmiş bir toplumun dili, şiiri de medeniyetin çocuk lisanı olarak görmesi, aslında bu geç-dönem hesaplaşmayı gösterir. Hâlbuki, bu, Batı'da Platon'la başlamış Hegel'de en tepe noktasına ulaşmış ve giderek geçerliliğini yitirmiş bir tartışmadır.

Modern şiirde, küreselleşen bir dünyada, şiirin felsefeyle ilişkisi genel bir temayül gösterir. Bu dönemde, hem Batı'da hem de Türkiye'de, şiir ve felsefe ilişkisinin büyük oranda benzer bir biçimde şekillendiği görülür. Modern şiirde, felsefeye özgü düşünce kanalları açıktır.

Şiir, İslâm medeniyetinde en kuvvetli sanat olmasına rağmen üzerinde kuramsal olarak yeterince durulmamıştır. İlk Müslüman filozofların Aristoteles'in *Poetika*'sıyla birlikte şiir üzerine teorik bağlamda katlandığı gibi, Modern Türk şiirinde de benzer biçimde Batı düşünce mirasından yararlanılır. Batı'da, şiirin felsefe karşısında taklit ve gayrisahih olduğu algısının kırılmasında Romantiklerin, Nietzsche ve Heidegger'in katkısı büyüktür. Hâlbuki, Hegel, şiirle sanatın sonunu ilan emiştir. Bu nokta, felsefenin sanat/şiir karşısında zirve yaptığını gösterir. Batı'da, şiirle felsefe arasındaki makasın en fazla açıldığı bu aralıkta, İslâm medeniyetinde şiirle felsefe arasında belirgin bir çekişme yoktur. Hikmet, şiirsel bir formda varlığını sürdür. Dolayısıyla, yine Batı, felsefe ve şiir ilişkisi bakımından daha hareketlidir. Nitekim, Nietzsche'nin poetik bir tarzda felsefe yapması, Hölderlin'in Heidegger'e kılavuzluk edebilen düzeyde felsefî bir şiir üretmesi bu iki etkinlik alanının zengin ilişkisini gösterir. Bundan itibaren, bilhassa salt akla karşı Romantik itirazla, Hegel'de sonu ilan edilen sanat/şiir yeniden düşünce dünyasında görülür. Heidegger'in dili varlığın evi, şiiri varlığın kendini açığa çıkarttığı bir zemin olarak doğrudan doğruya hakikatle (aletheia) ilişki içine sokması şiirin felsefe sahnesinde kuvvetli bir soluk almasını sağlar. Cumhuriyet döneminde de, Heidegger'in şiir hakkındaki görüşlerinin birçok poetik metni etkilediğini görmek mümkündür. Yücel Kayıran, İsmet Özel, Ahmet İnam, İhsan Fazlıoğlu gibi şiir üzerine düşünen figürlerin teorik metinlerinde Heidegger'in şiire biçtiği "ontolojik" rolün izdüşümlerini görmek

mümkündür. Bu anlamda da, Batının kuramsal mirasından istifade edildiği görülür. Ayrıca, bundan itibaren, şiire bir ilham ya da sadece hayal ürünü bir şey olarak bakılmaz. Şiir, yapılan bir şeydir; düşünülen bir edimdir. Şiirin, Antik Yunan'daki anlamıyla yapılan, üretilen bir şey olması kanaati onun üzerinde daha fazla durulmasına da meydan vermiştir. Böylelikle, şiir, inşa edilen bir şey olarak Türkiye'de düşünce ve felsefeyle daha ilgili bir hâle gelir. Ancak, yine de, Batı şiir mirası karşısında Türk şiirinin düşünceyle arasındaki mesafe hayli açıktır. Bilhassa, düşünce dünyasında şiir üzerine fazla durulmadığı görülür. Avrupada, şiir, dil ve sanat üzerine kafa yormamış çığır açıcı bir filozof bulmak zordur. Ancak, Türkiye'de, şiir üzerine daha ziyade şairler ve şiir yazan düşünürler (Ahmet İnam, Hilmi Yavuz, Yücel Kayıran, İsmet Özel gibi) durmaktadır. Aslında, şairler de, şiirin teorik boyutları üzerine pek durmamaktadırlar. Dolayısıyla, şiir üzerine bu kadar az düşünülmesi, sürgit Batı'dan fikirler, kuramlar ödünç almaya sebep olmaktadır. Nitekim, Türk şiiri ve düşüncesi bağlamında teorik çalışmaların daha çok Batı kaynaklı ve referanslı olduğu da çalışmamız esnasında görülmüştür.⁴⁶⁵

Koytak külliyatı da, tam da, şiirle felsefe arasında mevcut olan bir aralıkta olması itibarıyla kıymetli ve yenidir. Kıymetlidir, zira, şiirde felsefî ve düşünsel bir damarın olması şiirin hayrınadır, ona bir derinlik katar. Yenidir, çünkü, şiir ve felsefe arasındaki münasebet henüz teorik düzlemde dahi yeterince tartışılmamışken, bu ilişki poetik bir zeminde kendini gösterir. Böylelikle poetik bir düzlemde sanat, felsefe ve bilhassa şiir üzerinden refleksiyonlar üretilerek metinler inşa edilir; okura, iştirak etmesi için bir okuma/tartışma gündemi ve düzlemi açılır. Poetik sayılabilecek metinlerle, şiir üzerine düşünmemize imkân verilir, bir anlamda çağrıda bulunulur.

⁴⁶⁵ Türkiye'de şiir teorisi üzerine pek düşünülmediği, düşünülmediğini dile getiren isimlerden biri olan Abdullah Şevki şunları yazar: "Geçmişte, Fârâbî, İbn-i Sinâ Aristoteles'in Poetika adlı yapıtından hareketle şiir üzerine kitaplar, risâleler yazmışlar, yorumlar yapmışlar. Bugün öyle mi? Şiiri kendi halinde bırakmayı yeğliyor felsefecilerimiz, şiir üzerine de biraz düşünmeliler." Abdullah Şevki, *Poetika ve Felsefe*, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2011, 194.

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİR VE FELSEFE BAĞLAMINDA CAHİT KOYTAK ŞİİRİ

2.1. CAHİT KOYTAK ŞİİRİNDE SANATIN YERİ

Cahit Koytak külliyyatı, hem zemin hem de konu olarak yine bizzat sanat üzerine oturan şiirlerden teşekkül eder. Koytak, şiirini, bir sanat olarak, yine içinde sanatın neşvünema bulduğu metinler olarak kurar/inşa eder. Sanat, şairin külliyyatını varkıldığı bir düzlemken, şairin metinleri de sanatın kendisini temaşaya sunduğu bir düzlem olarak zuhur eder. Böylelikle bir sanat ve sanatçılar manzumesi ortaya çıkar. Bu metinler farklı olsa da, onların bir araya gelmesinde sürekli sanatsal konular etrafında dönmesi etkili bir faktördür. Dolayısıyla, bu külliyyatta hemen bütün sanatlardan emareler ve işaretler görmek mümkündür. Edebiyat, müzik, resim, sinema, mimari, heykeltirlik gibi sanatlar; Michelangelo, Pieter Bruegel, Mozart, Turgut Cansever, Charlie Chaplin, Tolstoy, Kafka, Mevlana, Goethe gibi birçok önemli sanatçı-figür bu külliyyatın bileşenleridirler. En önemlisi de, Koytak'ın şiir kitaplarından biri *Cazın Irmakları* başlığını taşır. Bu kitap, cazın (jazz) nasıl doğduğundan tutun da, cazın versiyonları ve önemli figürlerine kadar, bu sanatın tarihini ve özelliklerini poetik bir zeminde serimleyen şiirlerden oluşur. Bu eserde, en tipik örneklerden birisi olarak, “caz” (jazz) kelimesinin etimolojisini içeren bir şiir dahi bulunur:

“‘Caz Sözcüğü’
Caz sözcüğü
Daha caz maz yokken ortada
Hızı ve enerjiyi
Simgelermiş argoda..”⁴⁶⁶

diye devam eden şiirde, bir müzik sanatı olan, jazzın tarihini öğreniriz. Bu kitabı okuyan biri, kurmaca bir düzlemde olsa dahi, cazın ne olup olmadığını poetik bir perspektifte izleyebilme imkânına sahip olabilir. *Cazın Irmakları*, bu bağlamda, didaktik bir doğaya da sahiptir. Modern şiirde bu tarz metinleri görmek pek mümkün değildir, hatta şiir için de pek alışıldık bir durum olduğu da söylenemez. Sanat üzerinden hayata uzanmak isteyen şair, bir tutamak yaratmak adına, bunu belki de “caz” üzerinden yapmak istemiştir. Zira, *Benzerlikler* başlıklı şiirde;

“Hayat dediğimiz şeye cazdan daha çok,
Cazdan daha çok benzeyen
Sanat var mı, gösterin bana,

⁴⁶⁶ Koytak, *Cazın Irmakları*, 111.

*Gösterin, cazdan daha çok benzeyen
Sanat var mı, doğanın yaptığı işe?*⁴⁶⁷

dizelerine yer veren şair, bir anlamda, hayatla sanat ve hayatla doğa arasında kurduğu benzerliği caz üzerinden somutlaştırmak ister. Böylelikle oldukça hacimli bir eser ortaya çıkar. Hem caz üzerine, hem de cazla hayat arasında kurulan analogilerle hayat üzerine refleksiyonda bulunmaya davet eden metinler üretilir. Sadece “caz” a bir kitap hasretmesi, Koytak külliyatında sanatın ne kadar yer işgal ettiğini göstermesi bakımından hayli önemlidir.

Koytak külliyatında bir *aile benzerliği* ve birliği mevcuttur. Bu aile birliği ve beraberliği külliyatta temel-koyucu bir işleve sahiptir. Wittgenstein’in ortaya attığı ve Terry Eagleton’un edebiyata bir çerçeve sunmak için hatırlattığı *aile benzerliği kuramı* olduğu gibi, Koytak külliyatı da birbiriyle belli benzerlik ve ortaklıkları olan metinler kümesi çerçevesinde teşekkül eder. Koytak’ın şiir kitaplarında yer verdiği sanatlar ve sanatsal figürler, bir aile benzerliği/birliği içerisinde. *Aile benzerliği* kuramı, Koytak metinlerini anlamada yardımcı olacaktır. Çünkü, Koytak metinleri aynı şey olmasalar da çok farklı şeyler de değildir. Aile bireyleri, farklı olsa da yine onları bağlayan başka bir ortak doğa vardır. Koytak metinlerinde sanatların, Wittgenstein’in oyun için kastettiği “*karmaşık, örtüşen, çakışan bir benzerlik ağı*” dâhilinde oluşturdukları bir kozmos söz konusudur.⁴⁶⁸ Bir sanat uzayı söz konusudur. Koytak külliyatında işlenen sanatlar benzer de olabilir, birkaç noktada kesişip ayrılabilir, hatta herhangi bir benzerlikleri olmaya da bilir. Fakat, son tahlilde ortada bir aile vardır; sanat bu bakımdan, bir aile olarak, genel benzerlikler etrafında biçimlenir. Çalışmamızda bu çerçeve esas alınmaya çalışılacaktır. Tek tek sanatlar veya sanatçılar üzerinde değil; daha ziyade bir refleksiyon alanı olarak, Koytak metinlerinde, sanatın kaynağı, *neliği* ve *nasıllığı* üzerine durulacaktır. Bu bakımdan, teori kısmında da öncelik verdiğimiz gibi, şiirin ontolojik ve epistemolojik boyutu bu bölümde de öncelenecektir. Böylelikle Koytak şiirinin, sanat üzerine, bizlere neleri ima edip düşündürdüğü gibi hususlara vurgu yapılacaktır. Şiirle felsefe arasındaki ilişkide, şiirin bizzat işlediği konular üzerinde refleksiyonda bulunması da vardır. Aksi hâlde, sanatsal ve felsefi konuların sadece dekor olarak kullanılması, şiirle felsefe arasında bir tartışma alanı açmak için çok da makul görünmez. Biz de öncelikle şiirin felsefeye en fazla yaklaşan yanlarını-

⁴⁶⁷ Koytak, *Cazın Irmakları*, 274.

⁴⁶⁸ Terry Eagleton, *Edebiyat Olayı*, Çev. Başak Yüce, Sel Yayınları, İstanbul, 2012, 31.

düzlem kuran, temaşa eden, teorize eden, refleksiyon üreten, soran sorgulayan, kurcalayan, yeniden inşa eden ve bunlara okuru da davet eden doğasını- nazarıtibara alacağız. Dolayısıyla Koytak külliyyatında, sanat bağlamında, nelerin işlendiği tek tek gösterilmeyecektir. Bunun yerine, Koytak şiiri, okuru sanatın ontolojik ve epistemolojik boyutları üzerine katlanmaya ve düşünmeye davet etmesi dolayımında incelenip tartışmaya açılacaktır.

Cahit Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III* kitabına epigraf olarak Michelangelo'nun “*En büyük sanatçılar bile bir mermerin kendi içinde taşımadığı fikri üretemezler*” sözlerine yer verir. Böylesi bir başlangıç, şiir bahsinde de göreceğimiz gibi, sanatsal üretimin varlığa gelme anlamında ancak mümkünler içinde bir imkân olması anlamını taşır. Sanatçı, yaratıcılığını, mümkün olan varlıklardan alır. Asıl sanatçı Tanrıdır; sanatçının yaratması, Tanrının yaratmasına tabi olarak, mümkün varlıklar içerisinde bir imkânı gözetler. Sanat, Tanrısal bir bağış gibi görülür: “*kendi yaratıcı ruhundan üflediği şeydir, sanat,/çamurumuza yüce Tanrı'nın.*”⁴⁶⁹ Burada Tanrısal ruh, Platoncu anlamda anlık bir cezbeyle tutulma, sanatçının zincirlerle muselere bağlı olması değil; özün varoluştan önce gelmesidir. Yani, önce yaratma potansiyeli/sanatsal öz vardır, sonra sanat vardır. Tanrı bunu insanın cevherine koymuştur, arızî yani sonradan değildir. Ancak yaratmanın insanda açığa çıkması varlıksal bir süreçtir. İnsan kendini sanatçı olarak ikame edip yaşamaya başladıktan sonradır, ki ondaki yaratma cevheri yaratmaya dönüşüp dal budak salar.

Sanatçı insandır; dolayısıyla da Tanrının çömezi, kalfasıdır (halife). *İbrahimce Sorular* balıklı metinde “*ve sanatçı dediğimiz şey kim,/çömezi değilse Yüce Usta'nın?*” diye soran Koytak, sanatçının yaratıcılık bakımından Tanrının çömezi (kalfa/halife) olduğuna göndermede bulunur.⁴⁷⁰ Sanatçı, yaratıcılık ve bir yaratma potansiyeline sahip olması bakımından Tanrı'nın çömezidir:

“BLUES ŞAİRİ
Bir sanatçıyım ben,
Bir yaratıcı,
Tanrı'nın çömeziyim yani,
Ve yol arkadaşı...”⁴⁷¹

Yontma Sanatı başlıklı metinde, Koytak, Michelangelo'nun içinden II. Julius anıtını yontup çıkaracağı en uygun mermer blokları seçmek için Carra dağlarında sekiz

⁴⁶⁹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 346.

⁴⁷⁰ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 86.

⁴⁷¹ Koytak, *Cazın Irmakları*, 47.

ay harcadığını yazar. Dolayısıyla, her ne kadar, sanatın öznesi (sanatçı) üzerinde durulsa da, sanat sadece süje ile olan bir edim/yaratma değildir. Süjenin, yani öznenin/sanatçının yaratımını gerçekleştirmesi için nesnenin özneye kendini bulduracak asgarî imkân ve zemini barındırması lâzımdır. Şu hâlde, Tanrıdan tevarüs eden yaratıcı öz hazır tepsiler içinde sunulmaz, süje ile obje mütekabiliyeti ister. Sanatsal yaratım, bu bağlamda, sanatçı yetisinin nesnenin potansiyelini mümkün formlarla tezahürünü de içerir. Fakat nihayet ne yaparlarsa yapsınlar, sanatçılar, Tanrının “*çizdiği resmin içinde*”dirler.⁴⁷²

Koytak’a göre, sanatsal yaratım meşakkatli ve netameli bir eylemdir ve vakit alır. Sanatçının kendindeki yaratıcı ve sanatçı ruhu açığa çıkartması, Michelangelo örneği ile somutlaştırılır:

*“Mikalenjelo, kendi sanatçı ruhunu
Ve onu büyük esinlerle, büyük fikirlerle dolduran
Tanrı’nın yaratıcı soluğunu
Balçığın içinden çıkarmak
Ve görünür kılmak için
Çıracılık yıllarından başlayarak, tam seksen yıl harcamış.”*⁴⁷³

İnsanda özsel olarak mevcut olan bu yeti, uzun ve meşakkatli bir çalışmayla ortaya çıkar. Sanatçı kendini göstermek ve Tanrının yaratıcı soluğunu solumak için doğru vasat ve nesnelere ihtiyaç duyar. Burada, Hegel’de olduğu gibi, tez-antitez karşıtlığı içinde *mutlak tinin* kendini tezahür ettirebilmesi için karşıtını, doğayı gereksinmesi gibi bir durum söz konusudur. Tanrının insana verdiği bu “tinsel” sayılabilecek yaratıcı özün doğa içinde uygun mütekabiliyeti bulmasıyla ancak bir sentez, sanat eseri varlığa çıkar, neşvünema bulabilir.

Tanrı, insana kendi yaratıcı ruhundan üfleyerek ona da nispeten bir yaratıcılık bahşeder. Onun ruhunda da “*biçimden biçime sokulabilir bir miktar ıslak balçık bıraktı.*” Ta ki yaratabilsin, Tanrısal ruhu deneyimlesin:

*“En dipten konuşan Büyük Dramaturg
sözleriyle balçığa biçim verdi,
ona ruh üfledi, can üfledi ama
bazılarımızın içinde, işlenmeye hazır,
biçimden biçime sokulabilir
bir miktar ıslak balçık bıraktı.”*⁴⁷⁴

⁴⁷² Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 177.

⁴⁷³ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 82.

⁴⁷⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 22.

Tanrının insana verdiği bu biçim ve kıvam almaya hazır doğa, sanatçı kişiliğin, insanî yaratıcılığın gözesidir. Bu işlenmeye müsait doğası itibarıyla “*bir atölyedir insan*”.⁴⁷⁵ Burada sanatın bir uğraşı tarafı ve insanın işlenmeye müsait bir yetisi olduğuna vurgu vardır. Koytak, asıl yaratıcı ve sanatçının Tanrı olduğunu, insanınsa ancak onun sanatı üzerinde yaratma edimini gerçekleştirebileceğini sürgit belirtir. Mesela *Yakarış* isimli şiirin “*sen, gönül denen çalgının virtüözü,/ sen, akıl denen çalgının yapımcısı,/sen, yaratıcıların şahı!*” şeklindeki dizelerinde, Tanrı, sanat eseri insan olan bir sanatçıdır.⁴⁷⁶ Yaratma bile yaratılmıştır, onu *Ustaların Ustası* yaratmıştır.⁴⁷⁷ Sanatçı da Tanrının (ustaların ustasının) kalfasıdır (halife). Sanatçı, doğa ve eşyanın tabiatındaki olası formları açığa çıkartsa dahi nihayet bir tasavvur üretmektedir. Sanat, sanatçının tasavvurları sonucu ortaya çıkan ikinci bir tabiat sunmaktadır, ki bu tasavvur eşyanın biçimlenebilir mümkün doğası üzerinden bir sanatçı olarak insanın yaratmasına doğrudur. Bu kanaat, sanatın taklit değil; bir tasavvur, yaratma olduğuna yöneliktir. Dolayısıyla Koytak’ta, Platoncu anlamda, hakikatin çok uzağına düşmez sanat; aksine üstüne oturur ve ona bir inkişaf düzlemi sağlar.

Yaratmada, dolayısıyla da sanatta, duygu ve düşünceler tez-antitez gibi birbirini gereksinip dışlaştıran/tezahür ettiren iki karşılık ve karşıtlıktır. Koytak, *Ustalık* isimli şiirinde yaratmayı duyguların ateşinde düşünceleri, düşüncelerinin ateşindeyse duyguları pişirmek olarak anlar:

“‘Yaratma’yı yaratan Ustaların Ustası’nda
görülen biçimiyle, yaratmak biraz şudur:
şu duyguları yakar ve ateşinde
bu düşünceleri pişirirsiniz;
bu düşünceleri yakar
ve ateşinde
şu duyguları pişirirsiniz.”⁴⁷⁸

Burada sanatsal yaratıcılık, hem his hem düşünceye matuftur. Bu tarz bir bakış, kuşkusuz, sanatın sadece bir duygulanım olduğu kabulünü askıya alıp yerinden eder. Nitekim, Koytak şiiri de daha çok düşünceyle kurulan bir şiir hüviyetindedir; felsefe ve bilgelik şiirin iç içe olduğu bir düzlem olarak kimlik kazanır, ki geniş bir kültürel art

⁴⁷⁵ Koytak, *Dudaktan Kalbe Şarkılar*, 308.

⁴⁷⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 19.

⁴⁷⁷ *Ustalık* başlıklı şiir şu dizelerle başlar: “**Yaratma’yı yaratan Ustaların Ustası**”nda/görülen biçimiyle, yaratma biraz şudur: ...” Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 40.

⁴⁷⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 40.

alan (background) üzerine oturur. Yücel Kayıran'ın şiir üzerine düşüncelerine değinirken onun, Aristoteles'e de göndermede bulunarak, ruh ve akıl, dolayısıyla duygu ve düşünce arasına konulan mesafe ve karşıtlığa karşı çıktığını görmüştük. Bu anlamda, sanatla bilim ve felsefe arasına konulan ayrımın, sanatın sadece hislerden ibaret olduğu ve bununsa, bilinçdışı olduğu varsayımı Koytak şiirinde aşılr. Sanat, bir bilgelik alanı olarak belirginleşir. Modern dönemlerde, sanat, daha çok felsefenin bir alt dalı olarak, estetik/sanat felsefesi, üstüne refleksiyonda bulunulan bir alan hâline getirilir. Sanat, felsefe ve bilim, insan ürünüdürler. İnsanı, bilim/felsefe ve sanat, his ve fikir üzerinden keskin biçimde bölmek onun doğasına aykırıdır. Heidegger, salt akıl ve bilime dayanan teknolojik çığırın "yoksun bir çağ" meydana getirdiğini haykırırken, bu mahrumiyeti giderecek yegâne şeylerden birinin sanat olduğunu da söylemiştir. Koytak, ilginç bir biçimde, *yoksunluk zamanı* ifadesini kullanır. Heidegger de çağımızı "yoksunluk çağı" olarak nitelemiştir, yani teknolojinin hâkim olduğu bir ortam ve döneme göndermede bulunmuştur. Bu durum, insanla ontolojik bir yakınlığı, birliği olan sanatın perdelenmesi, bilim ve teknolojinin nobran tahakkümüne sebep olmuştur.

Koytak, *Jonglör* başlıklı şiirde, sanatçının bir jonglör gibi akıl, bilgi ve duyguyu sanatın uzayında dengeli ve maharetli bir biçimde dengede tutması, devindirmesi gerektiğini yazar. Zira, sanatın uzayında insanın bütün hâlleri vardır. Bunları görebilen ve mobilize eden sanatçı sahih sanatçıdır. Dolayısıyla;

*"şu duyguları yakar ve ateşinde
bu düşünceleri pişirirsiniz;
bu düşünceleri yakar
ve ateşinde
şu duyguları pişirirsiniz."*⁴⁷⁹

dizelerinde olduğu gibi, his ve fikir karşılıklı biri diğerrinin ateşinde yakılarak poetik zemine taşınır. Sanatın meydana gelmesini, biraz da, duygu ve düşüncenin bu mütekabiliyeti bağlamında izah etmek gerekir. His ve fikirle teşekkül etmesi anlamında, sanat, insanî bir edimdir. Toprak metaforu üzerinden insanın balçıktan yaratılışına göndermede bulunan Koytak, toprağın incelik latifleşme neticesinde düşünce, hayal ve rüyaya dönüştüğünü söyler. Balçığın insanî özellikleri haiz bir biçiminde form kazanması, Tanrının sanatıdır. Bu insanî özelliklerin, düşünce, hayal ve rüyanın tekrar dönüştürülmesi ve yaratma edimi içine sokulması da insanın sanatıdır:

"düşünce, hayal ve rüya ...

⁴⁷⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 40.

*bunlar da dile, taşta,
ışığa dönüşüyor
ve şiir oluyor,
heykel oluyor,
film oluyor:
insanın sanatı da bu.*⁴⁸⁰

İnsanî olması itibariyle ikincil bir yaratma olan sanatın özünde düşünce, hayal ve rüyaya dayanan bir bileşimin olmasının altı çizilmelidir. Elbette burada sanat düşünce, hayal, his veya rüyanın ölçülü tartılı bir biçimde bir araya getirilmesi anlamını taşımaz. Sanatın insanî özelliklerle uç vermesi, sanat doğa taklididir gibi tezleri de akim kılmış olur. Kant, sanatı doğaya angaje sayar: Sanat, deha ürünüdür, dehaya yeteneğini bahşeden de doğadır. Fakat, şair, Kant gibi düşünmez. Ona göre sanat ve dolayısıyla yaratma insanın doğasında vardır ve Tanrısalıdır. Sanat ve insanın ontolojik olarak bir akrabalığı söz konusudur. Nasıl ki, Tanrı insanı yaratırken balçığı inceltip latif hâle getirerek insanı yapan üç önemli unsuru düşünce, hayal ve rüyayı yarattıysa insan da bizzat Tanrıdan tevarüs eden bu özellikleriyle ontolojik olarak birleşir ve yaratma ameliyesinde bulunur. Sanat ve insan arasındaki ontolojik yakınlığı, Koytak'ın *İlk Sanatçı* başlıklı şiirine “*bir gün tek başına ilk insan, ilk sanatçı,*” dizesiyle başlamasında gözlemleyebiliriz.⁴⁸¹ İlk insan, Tanrının ilk halifesi (kalfa) aynı zamanda ilk sanatçıdır da. Tabiatla sanat arasında sürekli bir diyalektik kuran kuramların aksine, insan ve sanat arasında doğrudan kurulan bir münasebet söz konusudur. Hegel, sanatı insan tasavvuru olması bakımından doğa karşısında daha yetkin görür. Kant da doğanın insan üzerindeki sahibiyetine vurgu yapar. Koytak ise, insan ve sanat arasında ontolojik akrabalığa dikkat çeker. Sanatı, tabiat ve insan üzerinden kurulan bir diyalektik yahut zıtlık üzerinden anlamaya çalışmaz. Şair, insan ve sanatı ontolojik bir zeminde anlamaya çalışır. Sanat insanî olması itibariyle insanla, insan da kendini ve özündeki yaratıcılığı temaşa etmek bakımından sanatla varolur. “*Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin/ Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin*” meşhur beytinde olduğu gibi, ki kendi yaratmasını temaşa etmek hem Tanrı hem insan için söz konusudur, insanın da kendini temaşa etmek için yaratmaya dolayısıyla da sanata büyük gereksinimi vardır.⁴⁸² Bu da, insanla sanatı ontolojik bir düzlemde birlikte varolmaya iter. Tanrı, insana kendi yaratma yetisinden bahşederken ona sanatı armağan etmiştir bir

⁴⁸⁰ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 70.

⁴⁸¹ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 245.

⁴⁸² Halil Erdoğan Cengiz, *Divan Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1983, 31.

anlamda. Sanatın insanî olması bağlamında Koytak külliyyatı, daha önce de söylediğimiz gibi, Kartezyen düşüncenin düşünce/hayal, ruh/beden ayrımı üzerinden belirginleşen çizgisinde ilerlemez. İnsan bir bütün/bütünlük olarak aynı şekilde sanata da bizzat bu bütünlüğüyle katılır, ki bilim ve felsefe bile insanın benzer şekilde katılımıyla mümkün olur. İlham sadece sanat için değil, felsefe ve bilim için de asgarî bir şarttır.

Sanat, Koytak’a göre, bir maharet gösterme ya da göz boyama yeri değildir. Bütün sanatlarda, şiirde olduğu gibi, bilgelik ve sadelik atbaşı gitmektedir. Sanat, saflık ve bilgeliğin bir arada olması anlamını taşır:

*“büyük sanat, saflığın bilgelikle
uzun bir tren yolculuğunda
aynı kompartımana düşmeleri...”⁴⁸³*

Zamanın akışında, bilgelik ve saflık sanatın bünyesinde birlikte ilerleyen iki önemli insanî öğedir. Sahih sanat, bilgelik ve sadelikle niteliklidir ki pıtrak ve pütürlerinden arınarak saf bir izlenime kavuşur. Koytak şiiri de, sade ve bilgece bir hava taşır, kadim bilgeliktekine benzer biçimde, sanat ve düşünce saf/sade bir düzlemde serimlenir.

Heidegger, sanatın varlığı gizinden kurtaracak biçimde ısıtıp varıldığını ısrarla vurgulayarak, teknolojinin yarattığı bu yoksunluk çağında sanatın bir ilticagâh ve panzehir olduğunu söyler. Sanatın varlıkla girdiği ilişki biçimi, Koytak’a göre de, varlığın doğasını koruyup gözetlemeye yönelimlidir:

*“ama sanat, bebeğin annesine
baktığı gibi bakar varlığa,
bütünlük, kusursuzluk ve güven
arar onun bakışlarında;”⁴⁸⁴*

Teknolojik hâkimiyet varlığı parçalar, onun bir yönünü, bütününe teşmil edecek biçimde yansıtır. Buysa varlığın ciddi anlamda ıska geçilmesine sebep olur. Hâlbuki sanat, bir anneymiş gibi onu bütüncül bir biçimde sarıp sarmalamaya, görüp anlamaya çalışır. Heidegger’in de ısrarla vurguladığı gibi, “teknoloji çağı”da varlığın gözden kaçırılmasının yarattığı yoksunluğun giderilmesi, yine sanatın varlığı yerli yerine koyması, onu ne ise o olarak görmesinde yatar. Koytak için de, sanatın hayatın içindeki yeri adeta bir panzehir konumundadır. *Hayat & Sanat* başlıklı şiirde, şair, hayatın icat ettiği sorunlara ecza sunanın sanat olduğunu söyler. Sanat bir nevi buluş hastasıdır, hatta, hayatı tekrar tekrar icat ederek yeniden kurgular:

⁴⁸³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 282.

⁴⁸⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 310.

“HAYAT & SANAT

*hayat buluşçudur, sorunları icat eder;
çözümü hep aynı olan,
aynı ilaçla yatışan yeni ağrılar,
yeni sızılar, yeni yaralar...
ilacın adı sanat.*

*adı ilaca çıkmıştır, ama
sanatın kendisi de hastadır,
buluş hatası...*

*yapacak icat bulamadığı zaman,
hayatı al baştan yeniden,
yeniden icat etmeye kalkar.*⁴⁸⁵

Bütününü buraya aldığımız şiirde, hayatın sürekli bir devinim hâlinde olduğu ve dolayısıyla yeni sorunlar ürettiği söz konusudur. Çünkü, hayat sürekli değişim hâlinde olduğundan daima yeni sorunlar ortaya çıkar, üretilen çareleri geçersiz kılar. Bilimsel kanun değişmez, fakat sanat sürekli bir devridaim içerisinde. Bu da sürgit mazeret icat eden/üreten hayata karşı mütemadiyen vaziyet değiştiren bir insanî tecrübe olarak sanatı önemli kılar, ön plana çıkartır. Hayatın yapbozu içerisinde sanat da, bize her zaman, yeniden kurgulanmış bir hayat sunar. Sanatın mümeyyiz vasfı da burada açığa çıkar. Lacan, “bilimsel kanunların evrilebilir olma ihtimalinden” söz eder. Gelecekte, insanların bu kanunların evrildiğini gözlemleyebilecekleri ihtimalinden söz eder.⁴⁸⁶ Ancak hâlihazırda insanlık bilimsel kanunların, postulatların, *önvarsayımların* sabit olduğu; fakat bir bilimsel devrim olduğunda bunun değişiminin mümkün ve kabul edilebilir olduğuna inanırlar. Nihayet, sanat söz konusu olunca ve sanatın hakikati ve hayatı görme biçimi devreye girince evrilmenin ve değişimin mümkün olduğu kolaylıkla görülür. Değişen dünya, değişen insan ve biçimden biçime giren hakikatin açığa çıkardığı problemlere yine bunlara paralel biçimde bir devinimle gelişip evrilen sanat çare sunabilir. Tam da bu bağlamda, Koytak külliyatı, hakikatin parçalı ve hayatın değişmeli yapısında sanatın insana bir *saçakaltı* sunabileceği imasında bulunur.

Nietzsche, sanatın “Tanrının ölümü” ve “mutlak hakikatsizlik” karşısında yaşamı tahammül edilebilir kıldığını söyler. Filozofa göre (Tanrı) babanın ölümüyle insanın dayanak noktaları gevşemiştir. Bu noktada, sanat devreye girer, insana hayat ve ölüm karşısında bir mukavemet noktası, direnç tutamağı sağlar. Koytak da,

⁴⁸⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 43.

⁴⁸⁶ Jacques Lacan, *Dinin Zaferi*, Çev. Deniz Kurt, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2015, 106-107

Homopoeticus XX başlıklı şiirde, sanatın ölüm karşısında insana bir direnç kazandırdığını yazar:

“Demek ki, sanat, ölüm karşısında
Kuyruğu dik tutabilmek için
Sahip olduğumuz
Tek dayanaktır.”⁴⁸⁷

Sinemanın dâhilerinden Andrei Tarkovsky, “Sanatın amacı, daha çok, insanı ölüme hazırlamak”tır der.⁴⁸⁸ Sanat burada hem dinin yerine geçmiş gibi görünür, hem de hakikat karşısında, Nietzscheci anlamda, insanın tahammülünü sağlar. Sürekli dönüşüm hâlinde olan hakikati kalıplaştıran zihniyetin karşısına sanatı koyan Nietzsche için hakikat hakkında yapılan yorumlar, zamanla hakikatin yerini alan *hakikatimsilere* dönüşür ve insan için katlanmaz sonuçlara yol açarlar. Fakat sanat, sürekli evrilen ve devinim hâlinde olan doğasıyla bu yorumlar içinde, hakikatten yoksun vasatta insana bir soluk aldırır. Koytak, *Balmumundan Düşünceler* başlıklı metinde, sanatın “geçip giden’in karşısında/bize aradığımız teselliye veren/geçici bir yücelme hissi, ...” verdiğini yazar.⁴⁸⁹ Bu yoksunluk içinde, mutlak hakikati bulduğuna bir türlü ikna olmayan insan için, sanat, teselli noktaları oluşturur. Böylelikle sanat, insanlara hakikatin dairesel ve sürekli değişen tabiatı karşısında bir insanlık durumu kurar, sağlar. *Şiirde Zorlama Yok* başlıklı şiirde, şair, bir sanat olarak edebiyatın insanın cennetten gönderilişinin telafilerinden biri olduğunu iddia eden dizelere yer verir. Sanatın bir teselli olarak verilmesi dahi yine Tanrının merhametidir.

“**ŞİİRDE ZORLAMA YOK**
bir yoruma göre, merhametli Tanrı
yeryüzüne gönderirken insanoğlunu,
telafisi için yitik cennetin,
ona gözyaşlarını
—ve benim fikrime göre
edebiyatı- bağısladı, çocuklar.”⁴⁹⁰

Nietzsche’de Tanrısını yitirmiş insan, Koytak’ta cennetten ayrı düşmüş insan için sanat bir telâfi/teselli imkânı sağlar. Koytak, burada, İslâm inancına göre bir yorum ve yakıştırma getirmiştir. Zira, Hz. Âdem ve Havva’nın cennetten yeryüzüne gönderilmesi, daha doğrusu sürülmesi, insanı telâfisi olmayan nihayetsiz bir arayışa sürüklemiştir. Nietzsche, Hristiyan Batı’nın, Tanrıyı toplumdan dışlamasının yarattığı

⁴⁸⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 259.

⁴⁸⁸ Andrey Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, Çev. Füsun Ant, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, 32.

⁴⁸⁹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 87.

⁴⁹⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 288.

boşlukta, sanatın insana sunduğu tahammüle göndermede bulunur. İnsanlar, sözde hakikatin bataklığından kurtulmak için, araç olarak sanata sahiptirler. Koytak ise, daha ziyade insanın sılasından, Tanrı ve cennetten, ayrı düşmesi bağlamında sanatın verdiği teskin ve tesellinin altını çizer. Ancak, nihayet, hem Nietzsche hem de Koytak'ta sanatın insana bir teselli verdiği inancı güçlü bir biçimde mevcuttur. İnsanın dünyaya gönderilmesi, Batı'da daha ziyade bir boşluk ve ümitsizlik olarak algılanırken; İslâmî anlayışta bir daüssılayı, telâfi edilmesi gereken bir ayrılığı gösterir. İnsanın yeryüzüne gönderilmesi, Batı'da, daha ziyade dünyaya bir “atılmışlık, fırlatılmışlık” olarak; İslâm medeniyetinde bir “iniş, nüzul” olarak algılanır. Dolayısıyla, bu konuda, Batı medeniyeti daha kötücül bir algıya sahiptir. Bu anlamda da Koytak, İslâm medeniyetinin iyimser tavrını; Nietzsche ise Batı'nın karamsar tavrını yansıtır gibi bir yorum geliştirilebilir.

Koytak, şiirlerinde, sanat üzerine yazılıp çizilen argümanları ve sanat tarihine mal olmuş bazı tezleri, tartışır ve bu konular üzerine oturan metinler üretir. Bunlardan biri, Oscar Wilde'ın sanatın hayatı değil, aksine daha çok hayatın sanatı taklit ettiği tezidir: “*Hayat sanatı, sanatın hayatı taklit ettiğinden çok daha fazla taklit eder.*” Wilde göre, düşünce nasıl ki bağımsız ve kendi çizgisinde geliyorsa sanat da öyledir.⁴⁹¹ Bu, sanatın taklit olmadığı, daha ziyade, kendinden menkul bağımsız bir hayata sahip olduğuna dönük bir yorum ve tutumdur. Koytak da bu argümanı *Balıkçı-Şair* isimli şiirine, sanat ve hayat ilişkisi bağlamında, konu eder:

*“böyle biri insanlık tarihinde,
hiç olmadı belki de,
ama Oscar Wilde haklıysa*

*ve sanat, hayatı değil, fakat
hayatın, sanatı taklit ettiği
doğruysa eğer”*⁴⁹²

dizeleri, Wilde'ın sözünün doğru olma ihtimalini hesap ederek devam eder. Sanatın mı hayatı, hayatın mı sanatı taklit ettiği düşünce tarihinde oldukça uzun geçmişi olan bir tartışmadır. Platon'dan başlayarak, sanatın fenomenler dünyasını taklit ettiği ileri sürülmüştür. Stendhal, sanatın hayatı yansıttığını ifade etmek için “ayna” metaforunu kullanarak, “roman sokağa tutulan bir aynadır” demiştir. Eleştirmen kimliği de olan

⁴⁹¹ Oscar Wilde, *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil*, Çev. E. Soğancılar-K. Genç-F. Özgüven-T. Armaner, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

⁴⁹² Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 331.

Wilde, bir bakıma Platoncu argümanı tersine çevirerek, sanatın hayata mukaddem olduğunu ileri sürer. Ancak, Koytak, bu fikre biraz mesafeli durur gibidir. Çünkü, hayatın sanatı taklit ettiği tezinin doğru olması hâlinde, “*bir şiir yazıldıktan sonra/teknesine oturup saatlerce/ Tanrı üzerine düşüncelere dalan/filozof balıkçılar/yahut kendine balıkçı süsü veren/romantik şairler türeyecek demektir.*”⁴⁹³ Böylesi bir vasatta, sanatın hayatı biçimlendirmesinde bir rol ve ödev çatışması doğabileceği beklenebilir. Koytak, sanatın insanı temaşaya bırakan doğasının onu asıl görevinden, birincil işlevinden alıkoyacağı sorusunu sordurur. Dolayısıyla, şiirden hayatına rol biçen bir balıkçının küreği ve oltayı bırakması demek, asıl yapması gerekeni yapmaması anlamını taşır. İnsanlık için öncelikle balıkçı elzemdir, filozof-balıkçı değil iması da, şiirde, kendini hissettirir. Bu bağlamda, Wilde’ın tezine bir nevi şerh de düşülmüş olur.

Koytak külliyatında, oyun kavramının rolü oldukça fazladır ve sanat bir tür oyun alanıdır. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III* isimli kitapta, *Oyunlara Dönüş* diye müstakil bir bölüm vardır. Oyunda çocukluğun, Kant’ın *amaçsız amaçlılık* dediği, ne haz ne de fayda hissi ve beklentisi olmadan yapılan eylemleri kast edilir. Kant’a göre hazda da zevk beklentisi vardır. Fakat, kendisinde böyle bir beklenti olmadığı içindir ki oyun insanın en beklentisiz ve ne ise o olarak neşvünema bulmasını sağlayan bir düzlem kurar. Oyun, Schiller’deki anlamıyla, *duyu ve form içtepileri* arasındaki alanda varolan *içtepidir* ki, aynı zamanda, güzellik ve sanatın ortaya çıkmasını da sağlar.⁴⁹⁴ İnsandaki oyun oynama içgüdüğü çeşitli biçimlerde, ancak sanatta bütün oyunları kapsayan bir oyun vardır:

“*Cahil putlarıyla oynar,
Yoksul umutlarıyla,
Âşık yaralarıyla*

*Ve şair hepsiyle birden oynar;
Bütün oyunları,
Bütün oyuncularıyla...*”⁴⁹⁵

Nitekim, bir şair olarak Koytak da aslında külliyatında bir nevi oyun oynar, oyuncularının yine sanatçılar olduğu bir oyun. Bir sanatçı olarak, şair de, oyunu en özgür biçimde oynayan kişidir. Collingwood, sanat ile oyunu özdeş tutarak şunları

⁴⁹³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 331.

⁴⁹⁴ Friedrich Schiller, *Estetik Üzerine*, Çev. Melahat Özgü, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, 61.

⁴⁹⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 351.

yazar: “Sanat zihnin keskin yüzüdür, düşüncenin sürekli olarak bilinmeyene doğru uzanması, içinde düşüncenin sonsuza dek kendine yeni bir sorun bulduğu bir edimdir.”⁴⁹⁶ Gelenekte düşünce/nazar, aklın bilinenle bilinmeyen arasındaki hareketidir. Sanatta da, bu oyunsu doğası itibariyle, bilinmeyene doğru bir yönelim vardır. Bilinmeyi, “gaibi kurcalama”sı bakımından oyunun insana kattıkları önemlidir. Birçok filozofun en özgür sanatın şiir olduğunu ve tinin en olgun hâlinin yine şiirde belirlediğini söylediklerini görmüştük. Şiirin kendine özgü özgür muhayyileyle oyunu deneyimlemesi, şaire özgür irade de bahşeder. Bu sahnede, şair, kendinde her şeyle oynama ehliyet ve yetkinliğini bulur. Mesela, *Şair Derrida* başlıklı şiir tam bir oyun alanıdır. Yine Koytak, kendini Bizanslı bir şair (Caius) olarak tasavvur edebilmekte, hatta bir İncil yazmak için taslaklar tasarlamaktadır. *Manifesto* başlıklı şiirde, sanatçıların aynı sahnenin oyun kişileri olduğunu ima eden şu dizelere ver verilir:

“Homeros’un Rumî’yle,
Tolstoy’un Tao Yuan Ming’le
aynı oyun kişisi olduğunu savunan
ve bu hayalet kişiliği her molada bir başka
söz ehlinin kılığına sokarak
insanlığın karşısına çıkartan
gezici tiyatro kumpanyamıza...”⁴⁹⁷

Bu sahnenin, gezici tiyatroun, oyun kişileri farklı kimseler gibi görünse de, aslında kaynağını hayatın özünden alan bir bilge kişiliği gösterir. Asıl oyun kişileri de, bu hayatın künhüne vakıf olan bilge ve hünerli sanat kişileridir. Sanatın bize sağladığı bu özgür oyun uzamı, klasik mantıksal görme biçiminin dar cenderesinden azadedir. *Düşünce Sanatı* başlıklı şiirde, yine oyunla sanat arasındaki yakınlığı gözlemlemek mümkündür:

“Bu iki koldan gelişen ezgilerin
Eşleşip uyuma ulaştığı anlarda
Oyunlar oyun olmaktan çıkar
Ve katıksız sanat olur”⁴⁹⁸

Burada dünya bir nevi oyun alınıdır, Tanrının yönettiği bir orkestradır. Koytak külliyyatı sanatın oyunsu uzamına sık sık göndermede bulunur. Aynı şiirin ilk ünitesi “bizler düşüncelerle oyun oynarız” dizesiyle başlar. Burada düşünceyle sanat arasındaki ilişki de belirginleşir. Sanatçı, düşünceye perestiş eden kişi değildir, onunla

⁴⁹⁶ Sanat bu özelliğine rağmen, Hegel’de olduğu gibi, Colingwood’da da bilgi edinme sürecinde ilk basamaktır, onu giderek din ve felsefe takip eder. Robin George Collingwood, *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası*, Çev. K. Aysevenler-Z. Eren, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul, 2014, 98.

⁴⁹⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 109.

⁴⁹⁸ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 76.

oyun oynayan kişidir. Düşüncenin sanatta yer alış biçimi de, bu bakımdan, kognitif düşünce alanlarıyla farkını meydana getirir. Sanat, düşüncenin ortalama çalışma biçimini kundaklar, çarkları ters yönde döndürür. Sanatın, bazı felsefî doktrinlere önaçması, başlangıç fikrini verdiğini savunanlar, ondaki bu alışkanlık haline gelmiş kalıpları kırma yetisine vurgu yaparlar. Kant'ın yine özgür muhayyilenin zihni genişlettiği tezini hatırlarsak, tahayyül gücünün aklın kavramakta nakıs kaldığı durumlara hissedilebilir bir ifade vermesi, tahayyülün, dolayısıyla da sanatın düşünceyle oyun oynayabilen doğasıyla da alâkalıdır. İsmet Özel, şiir bilgisi felsefî ve bilimsel bilginin şemsiyesi altında anlamlandırılmak bir yana onları yıkan ve aşan bir bilgi türüdür mealindeki sözleri serdederken sanatın, özgür muhayyileyle, düşünceyle oynayabilen doğasına atıfta bulunur. O hâlde düşünce bile sanatçı için bir oyun uzamıdır. Oyundan kasıt, zevklerin tatminini sağlayan haz verici bir eğlence değildir; daha ziyade sanatın özgür uzamında, sanatçının özgür tahayyülü ve deneyimlemesidir. Koytak, “*Tanrıyla ortak kullandığımız zamandır, sanat./Tanrıyla birlikte kurduğumuz/Ve oyun oynadığımız oyun...*”⁴⁹⁹ diyerek, sanatın oyunsal karakterinin yanı sıra Tanrı ile olmaya yönelik bir tecrübe olmasından da bahseder. Tanrı, sanat ve din bağlamında sanatın daima dinle birlikte olduğu ilkel dönemler de anılmalıdır. Daha çok imgesel bir düşünme biçimi olan sanat, dinî ritüellere form biçme konusunda da tarih boyunca faal olmuştur. Sanatın dinden doğduğunu iddia edenler olduğu gibi, dinin sanattan doğduğunu savunanlar da olmuştur. Moissej Kagan, “*Din dünyanın sanatsal olarak özümleşi süreci içinde sanatsal hayalgücünün kendine özgü bir olumsuzlanması olarak, sanatın ‘mecazilikten kurtarılışı’ biçiminde ortaya çıkmıştır.*” diyerek sanatı gneseolojik (epistemolojik) olarak dinin kaynağına koyar.⁵⁰⁰ Sanatın dine bir form vermesi de yine ondaki oyun ve özgür deneyimleme biçimiyle alakalı olarak gelişir. İnsandaki oyunsu ve sanatsal tabiatın yarattığı şeyler dinle birlikte giderek ritüel halini alır ve mecazî yani sanatsal doğalarından büyük oranda sıyrılırlar.

Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* isimli kitabında, *Sol Elle Yazılanlar* başlıklı metinde, sanatın işleviyle ilgili neler düşündüğünün ipuçlarını verir. Sanatın sıradan bir yol gösterme, rehberlik olmadığının altını çizen şaire göre sanatın saflığımızla yakınlık kurması gerekir:

“*Sol Elle Yazılanlar*”

⁴⁹⁹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 346.

⁵⁰⁰ S. Moissej Kagan, *Estetik ve Sanat Notları*, Çev. Aziz Çalışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008, 211.

*sanat yol göstermeye kalkmasın,
yolu kolaylaştıracağını
vaat etmesin bize!*

*sokak sürtüğü kılığına girmiş
bir prensmiş gibi de
dolaşmasın aramızda!*

*bizi şaşırtsın, duraksatsın, tamam,
ama zekâmızdan çok, saflığımıza
yakınlık kurarak yapsın bunu!”⁵⁰¹*

Tamamını aldığımız bu, düzyazısal (*measure/poetic*), parçada, sanatın uzun geçmişinde bulunan bir tartışmanın izleri okunmaktadır. Sanatın işlevi tarih boyunca tartışılmıştır. Koytak, daha “*sanat yol göstermeye kalkmasın*” diye başlarken, öncelikle sanatın bir toplum aydınlatma aracına yahut sadece bir faydacı prensibe indirgenmesine karşı çıkar. Öncelikle, sanat, bir öğüt ve rehberlik işi değildir, böylesi bir vaatte bulunmaya kalkmasın. Ancak bunu yaparken de bütün kayıtlardan azade, “*sokak sürtüğü kılığına girmiş bir prensmiş*” gibi davranması da beklenemez sanattan. Sanatın hem nitelik hem de amaç olarak sahip olması gereken asgarî bilince işaret vardır. Böyle olduktan sonra, sanatın asıl mahareti ortaya çıkar: Şaşırtan ve duraksatan tabiatıyla insanı saflığıyla yüz yüze bırakmasıdır. Burada sanatın *kathartik* etkisi de hesaba katılmıştır. Meydana getirdiği atmosferle izleyici ve okuru zekâdan çok bizzat kendi safiyetiyle baş başa bırakması sanatta bir nitelik olmalıdır. Sanatın, şaşırtma ve duraksama meydana getirmesinin söylenmesi, bilgi sağlaması bakımından, epistemolojik olarak da söz konusu edilebilir. Çünkü hayret etmeksizin bilgi edinilmez. “*Platon’a göre felsefe hayretten ve hayreti çözmek için yapılan zihin gayretinden doğmuştur.*”⁵⁰² Halil Cibran, “Hayret etmek bilginin başlangıcıdır.” demiştir. Dolayısıyla, sanatın “hayret-amiz” olması, takipçisinde bir bilginin açığa çıkacağını habercisidir. İnsanı hayrete sokmayan bir sanattan pek bir şey beklenilmez. Bütün şaheserler (magnum opus) izleyicisinde derin bir hayret ve şaşkınlık yaratırlar, ki bu eserin alımlanması ve bilgisine ulaşılması bakımından hayatî öneme sahiptir. Nihayet, hayret ve bilme neticesinde bizi rutin işleyen zekâmızdan alarak safiyete, adeta maruz bırakan sanatsal etkinliğin bir arınma (*katharsis*) meydana getirmesi de beklenebilir.

⁵⁰¹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 73.

⁵⁰² Hilmi Ziya Ülke, *Felsefeye Giriş I*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, 66.

Aristoteles, sanatın bir tür arınma sağlayarak insanda meydana getirdiği, açığa çıkarttığı safiyeti *katharsis* kavramı ile karşılar.

Koytak, sahih sanat eserlerinin bir saflık ve doğallık alanı olarak inşa edildiği inancındadır. İnsanda açığa çıkarttığı safiyet yanında, sanatın bizzat kendisinin de sahip olması gereken bir saflık/duruluk vardır. Büyük sanat eserlerinin şaşasız olması, büyük fikirlerde olduğu gibi, onların nitelihsiz olması demek değildir:

“GÖĞÜN DİBİ

*ilk bakışsa nasıl da sığ gözüdür,
büyük sanat da, büyük fikir de göze;
vuzuhtan korkmadan gösterir gibidirler
bu ikisi, ne varsa diplerinde.”⁵⁰³*

Sanat eserlerinin göğün dibi gibi içinde ne varsa göstermeleri, büyük fikirler gibi, büyük sanat olmalarının alametidir. İlk bakışta bihakkın anlaşılamayan sanat eserleri, içeriklerini sarıh bir biçimde göstermeleriyle saflık ve doğallıklarını gösterirler. Koytak külliyatı da, bir anlamda, burada yaptığı niteleme doğrultusunda şekillenmiştir; hem metinlerin sade olması hem de nelerden mürekkep olduğunu açıkça göstermesi bakımından. Bu bağlamda onda, bir tür kuram eylem birliği de söz konusudur. Eğer bu metinlere kuramsal bir nitelik atfedersek, ki bu oldukça mümkün, Koytak’ın sanat hakkında refleksiyonda bulunurken yapmak istediği ile yaptığı arasındaki paralellik olduğu da sarıh bir şekilde ortaya çıkar. Zaten, Koytak külliyatı açık göğüyle “öyle bir yer ki, herkes oradadır:/ pablo picacasso, hazreti ali, hazreti isa,/ Edith piaf, tolstoy ve gandi/ selim ı ışık, hamlet, Jimmy hendrix, Yusuf, Züleyha...”⁵⁰⁴ gibi, bir çok hem reel hem de kurmaca kahramanlardan örölü bir uzamdır. Hem hakikî hem de itibarî bir ağ olarak örölün sanatın uzayı, onda bir şeyler görmek isteyenler için, ardına kadar açıktır.

Koytak’ın, bir Müslüman olarak kuşkusuz, sanata yüklediği anlam ve işlevlerden bazıları da inancı doğrultusunda biçimlenir. Şairin metinlerinde dinî sembol ve imgeler oldukça fazladır. Bu bağlamda sanatın evrenden çıkaracağı ders de vereceği ders de her şeyin fani olduğudur:

“DERS

*sanatın her şeyden çıkardığı
ve herkese verebileceği
ilk ders:*

seni de gömerler, güzel,

⁵⁰³ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 74.

⁵⁰⁴ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 74.

*çirkinleri, geçkinleri
gömdükleri yere!”⁵⁰⁵*

Bu dizelerin altında yatan düşünceler Müslümanca bir inancın yansımalarıdır: “Her nefis ölümü tadacaktır”, bu kaçınılmazdır. Bu dünyadaki düzlemlerin yeri kalmayacaktır. Herkes eşit ve aynı minval üzere Allah’ın huzuruna gelecektir. Bunun idrakine varmak ve idrak ettirmek de yine sanatın dersleri arasındadır. Bu dizelerde sanata bir misyon, ölümün mukadder olduğunu hatırlatması işlevi, biçilir.

Sanatın kendine özgü bir varlığı ve hakikati görme biçimi ve teması vardır. Nâ’îlî şu meşhur beytinde *"Mestâne nukûş-ı suver-i âleme baktık/Her birini bir özge temaşa ile geçtik"* der.⁵⁰⁶ Sanat da, bu anlamda, mestane ve hayretli bir bakış ve bir özge temaşayla varlığı görmemizi sağlar. Koytak şiirlerinde, buna sürgit bir vurgu vardır. Sanat, bir kof hayal ve fantezi ürünü değildir, sadece doğaya angaje bir tecrübe de değildir. İnsanı meydana getiren, hem ruhî hem de fizikî, birçok bileşenden meydana gelen bir tecrübe ve varlığa katılmadır. Her ne kadar sanat bir hakikat vaatçisi değilse de, bu onun hakikate bigâne kaldığı ya da tamamen kurmaca olduğu anlamını taşımaz. Koytak, *Balmumundan Düşünceler* başlıklı metinde,

*“ve böylece, hakikatle aramızda
bir anlam ve değer bağı olduğunu
hissettirmeye çalışır bize.”⁵⁰⁷*

dizeleriyle, sanatın insanla hakikat arasındaki bir anlam ve değer bağı olduğunu hissettirme niteliğine göndermede bulunur. Koytak’ın sanat üzerine refleksiyonda bulunulan metinlerinde sanatın işlevinin nelere dair olduğunu okumak, bir bakıma onun poetikasına da aşina olmak demektir. Şairin hakikate yaklaşımı dogmatik değildir. Ona göre kemikleşen ve hiç değişmeden kalan mutlak bir gerçeklikten ziyade sürekli değişen, gelişerek değişen bir gerçeklik söz konusudur.

*“Bu şu demektir: İnsan zihniyle tasarlanan hiçbir kap
gerçeği uzun süre içinde tutamaz.
Kabını hangi materyalden yapmış olursanız olun,
onu hangi eczayla sırlamış olursanız olun,
bir kitabınızı açarsınız ve ‘gerçek’ sandığınız şeyin,
uçup gitmiş olduğunu ve size sadece soluk
ve hüznü hatırasını bıraktığını görürsünüz.
Gerçeğin işte böyle, kabını sık sık değiştirmezseniz,
materyal ayrımı gözetmeden, konduğu kaptan sızan,
buharlaştıran yahut bunu yapamayacak kadar*

⁵⁰⁵ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 75.

⁵⁰⁶ Nâ’îlî, *Nâ’îlî Divânı*, Haz. Haluk İpekten, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990, 242.

⁵⁰⁷ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 87.

*sıkı kapaklar altında ise,
bulunduğu zihinde kokuşup çürüyen
ve bir süre sonra yalana, ön yargıya, safsataya
dönüşen bir doğası vardır.*⁵⁰⁸

Bu elbette felsefî soruşturmalara da konu olan, düşünce tarihinin etrafında dönüp durduğu anlamda bir gerçeklik ve gerçeklik algısıdır. Şaire göre, diğer ilahî anlamda aşkın (müteal) gerçeklikse zaten bahşedilmiştir, ancak mecazî olarak ifade edilebilir ve sahibi de kaynağı da bellidir, ki Tanrıdır. Nietzsche, hakikat sanılan şeylerin aslında hakikat yerine geçmiş yorumlar ve *hakikatimsiler* olduğunu söyler. Hakikat denilen şeyin sürgit değişime ve devinime tabi olduğunu, dolayısıyla onun bu doğasını sabitleştirmeye çalışmanın hakikatin buharlaşması anlamı taşıyacağının altını çizer, ki bu bağlamda, Koytak da filozof gibi düşünür. Şairin söyledikleri meşhur filozofun tezini kuvvetli bir biçimde hatırlatır. Koytak, gerçekliği ilelebet barındıracak nihaî bir formun olmadığını; bunun yapılması hâlindeyse gerçeklik denilen şeyin dogmaya, zihinde çürümüş bir şeye ya da safsataya dönüşeceğine inanır. Mütemadiyen değişen gerçekliğe, sürgit ayak uydurmak isteyen insan için sanat gibi zengin bir imkân mevcuttur. Şu hâlde, hakikatin izini süren insan için diğer insanî tecrübelerden farklı bir görme imkânı sağlayan/bahşeden bir zemindir, sanat. Burada sanat, “Allah’ı aramak işidir” diyen Necip Fazıl ve genel olarak da İslâmî şiirdeki anlamda tamamen ilahî menşei kurcalayan bir sanat ve gerçeklik algısı yoktur. Sanat, insana has bir eyleme biçimi olarak kutsal peşinde olmayı ve her şeyde Tanrının tezahürlerini görmeyi ödev bilmez. Tam da böyle bir vasatta, herkesin üzerinde uzlaştığı mutlak bir hakikatten söz edilemez. Dolayısıyla sanat, bu bir türlü tam olarak belirlenemeyen alanla aramızdaki ontolojik akrabalığı hissettirir. “*İnsan zihniyle tasarlanan hiçbir kap/gerçeği uzun süre içinde tutamaz.*” diyen Koytak, sözlerini her neyle doldurulursa doldurulsun bu kaplardaki eczaların nihayet uçup gideceği ifadeleriyle devam ettirir.⁵⁰⁹ Sanatın, insanla hakikat arasında kurduğu ilişkiyi hakikatin bu uçucu doğasında aramak gerekir. Sorgulayıcı bir hüviyete sahip olan Koytak metinleri, sanatın neliğini sorgular. Sanat ve hakikat bahsinde anılacak sorgulayıcı bir şiir, *Basamak* başlığını taşır. Koytak burada sanatın bütünlükle ilişkisini kurcular. Sanatta çıraklıktan ustalığa giden süreçte şairin aklına takılan sorular şöyledir:

“*sanat bir bütünlük rüyası mı?*”

⁵⁰⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 58.

⁵⁰⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 58.

*sanat bir bütünlük arayışı mı?
sanat bir bütünlük niyazı mı?*”⁵¹⁰

Bu üç sorunun ana eksen *bütünlük* üzerine kuruludur. Üç soru, bütünlük merkezde olduğu hâlde, sanatın bütünlükle ilişkisini üç düzlemde (rüya, arayış, niyaz) irdeler. Aslında sanatın bütünlüğe doğru eğiliminin rüya, arayış, niyaz olarak belirlenmesi ondaki tahayyül, akıl ve dinî boyutu da imler. Buradan sanatın insandaki bütünlüğü arama duygularını kaşındığı sonucuna varmak mümkündür. Fakat bu bütünlüğe yönelim bir rüya mı, arayış mı, yoksa niyaz mıdır? Belki hepsidir, belki de hiçbirisi. Ancak sanat üzerinden insanın bir bütünlük arayışına yazgılı olduğunu ima eden sorular dikkat çekicidir. Koytak, sorgulamaya devam eder. *Sol Elle Yazılan* başlıklı parçada, bir nevi bütünlük arayışı da sayılacak, Tanrıya giden yolda sanatın bize uğrak noktaları sunup sunamayacağını irdeler:

*“-esin ve sezgi yoluyla, sanat,
akıl’dan Tanrıya giden yolda
uğranacak yerleri simgelerle gösteren
bir harita çıkarabilir mi bize?”*⁵¹¹

Burada sanatın varlığı imgesel bir tarzda gösterme özelliğinin ışığında, varlığın nirengi noktalarını simgesel/temsili bir biçimde gösterme kabiliyetine gönderme vardır. Sonraki ünite, Koytak, “*Şiiri, Peutinger haritası gibi/ kullanmak mümkün müdür?*” diye sorar.⁵¹² Sanat bize her şeyi harfî harfine göstermek, belletmek yerine nirengi noktalarını ihsas ettirir; bir kuşbakışı görüntü sağlar. Belirtilen nirengi noktaları arasında özgür iradenin deneyim alanları vardır. Sanatın sunduğu anlam ve işaret haritası, bir göstergeler dünyasıdır ki her alımlayışta farklı rotalar tutabilir. Sanatın Peutinger haritası olabilme ihtimalinin sorgulanması, ki bir an için öyle olduğunu var sayarsak, sanatın demokratik yönünü imleyen bir analogi olarak da okunabilir. Bu, harfî harfine çizilmemiş anlam haritasında mikro anlamlar üretmek, özgür iradeyle insanın kendini gerçekleştirme ihtimali daima vardır. Sanat eserinde, Peutinger haritasında olduğu gibi, sadece belli noktaların gösterilmesi, sanatsal bilginin “*tikel-olan’da genel-olan’ı anlamlı kıl*”masıyla ilgilidir.⁵¹³ Aristoteles sanatın olmuş bitmiş şeylerden daha çok gerçekleşme imkânı olanları verdiğini söyler ve bu bakımdan da onu tarihten üstün

⁵¹⁰ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 88.

⁵¹¹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 327.

⁵¹² Peutinger haritası: “İspanya’dan başlayıp Babil’e kadar uzanan yolu, yol üzerindeki nirengi noktaları göstererek, tarif eden ve Roma Orta Çağı’nda kullanılan çizgisel harita.” Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 327.

⁵¹³ Kagan, 239.

tutar. Bütün ayrıntılarıyla biçilmiş verili haritalara ancak tarih ve coğrafya atlaslarında rastlanır. Gerçekleşmiş olan gerçekleşmiştir, asıl önemli olan gerçekleşme olasılığı olandır. Bu açıdan, mümkünleri imlemesi bakımından sanat, bir nirengi noktaları haritası sunar. Koytak'ın sorgulaması da, bu bağlamda, sanatın insanı mümkün, gerçekleşmesi olası şeylerle yüz yüze bırakıp bırakamayacağı üzerinedir.

Sanatçının zihni bilim adamıkinden farklı çalışır. Sanat bizzat izler kitlesi tarafından doldurulması için boşluklar bırakır. Kant, sanatsal dehadan bahsederken ondaki tevarüs edilmemiş ve edilmeyen yetenekten bahseder. Sanatın doğasında, sanatçı ortalama bir mantıkla işe girişmez. Sanatın bir anlam haritası biçmesi için sanatçının verili olanı aşan, ortalama bir zihinden farklı işleyen, bir düşünce dünyasına ihtiyaç vardır. *Yontucu Ölüm* başlıklı şiirde, Koytak;

*“Sanatçı olmak için, efendiler,
Aklın bir karış altından
Önce kuralları uçurmak gerekir”⁵¹⁴*

dizelerine yer vererek, sanatçı olmanın esas gereklerinden birinin, ortalama akıldan farklı bir düzlem kurarak, verili kuralları aşmak olduğunu söyler. Böylece sanatla gerçeklik arasında yeniden bir düzlem, orantı inşa edilir. Sanatçının kendine has bir bilinç ve zekâ frekansı söz konusudur. Bu durumda, sanatın salt bir ilham olduğu tezi de kuvvetli bir biçimde yadsınmış olur. Sanatçı için esin elbette gereklidir, ancak bu, Koytak'ın sanatı Platoncu anlamda tamamen bir esriklik alameti olarak gördüğü anlamına gelmez. Aksine sanatçıda farklı çalışan bir zihne ve bilince vurgu vardır. Sanatçıyı nevi şahsına münhasır kılan da bu farklı, ender rastlanan zekâ ve bilinç devinimidir. Daha önce de gördüğümüz gibi hakikat yeniden inşa edilen bir şeyse, sanatçı da hakikatin bu yeni özünü yakalamak için verili olanı yıkma eğilimindedir. Mesela, *Orta Çağ Resmi* başlıklı bölümün II. kısmında Bruegel üzerine yazılan *Fecundation* isimli şiirde sanatın tasavvur ve tasarımsal bir tecrübe olduğu, dolayısıyla da değişen gerçekliği yeniden kurabileceği anlamı çıkar:

*“sonra
Tanrısal görkemi
Ve çürümeyi
Zihninde evirip çevirmek için
Uzanıp böceği tersine çevirdi
Kum saatini tersine çevirdi
Kuleyi tersine çevirdi*

⁵¹⁴ Koytak, *Dudaktan Kalbe Şarkılar*, 77.

Fazladan bir mevsim kazandı böylece”⁵¹⁵

Bu dizelerde, sanatın nasıl her şeyi ters yüz ederek kendine alan açtığını resim sanatı ve ressam Pieter Bruegel örneği üzerinden görürüz. Hegel, sanatı tasavvur olarak görür. İnsan doğaya göre daha *tinsel* bir varlık olduğu gibi zihinsel bir edim olan tasavvur da doğadaki varlıklara göre daha üstün ürünler verir. Sanat da tasavvura dayandığı ve insanî bir edim olarak da *tini* doğadan daha iyi gösterdiği için doğa güzelliklerine göre daha yetkindir. Bu bağlamda tasavvura dayalı bir şey olan sanat da, tabiatın mevsimlerine bir mevsim daha ilave edebilir. Elbette nihayet, mevsimler de tabiata insan aklı tarafından atfedilmiştir. Ancak, yine de bu yüzyıllar alan tecrübe ve gözlemler sonucu meydana gelen pratik bir periyotlaştırmadır. Şu hâlde, sanat tasavvur üstüne tasavvurdur da. Bize beşinci bir mevsim sunması sanatın doğasında mündemiçtir.

Koytak şiirinde, ilhamın da sanattaki yerinden söz edilir. Fakat esin sanatsal yaratıma yalnızca bir kapı aralar, şiirsel üretimin bütününe teşmil etmez. Şaire göre, esin Platoncu anlamda bir esirlik de değildir; daha ziyade şairin doğasındaki potansiyeli tetikleyen, sınırları aşan bir tür ilk muharrik konumundadır. Koytak şiirlerinde melek ifadesi sıklıkla geçer, ama meleklerin esin kaynağı olarak geçtiği yerler çok değildir. Sanatta ilhamın yerine değinen şiirlerden biri, *Esin Meleği* isimli şiiridir. Bu şiirde, esin meleğinin limitsizliğine ve sınır tanımazlığına gönderme vardır. Nitekim, sanatçının sanatın kendine has görme biçimine adım atmasını sağlayan da ilhamın bu sınır tanımamazlığıdır:

“ESİN MELEĞİ

*Dört yüzlü meleğim ben,
dört meleğin yüzüyüm,
dört kitabın,
altı yönün birliğim;*

*Tek bakışla her yanıma görürüm,
ruhun içini dışını,
tenin yeraltını,
gönlün gök katlarını...*

*Bin kanatlı meleğim ben,
bütün adresleri bilirim,
bütün dilleri konuşurum,
bütün çalgıları çalarım, ...*”⁵¹⁶

⁵¹⁵ Koytak, *İlk Atlas*, 49.

⁵¹⁶ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 25.

İlk üç ünitesini aldığımız şiirde, ilk bakışta esin meleğinin sanatı kanatlandırdığı ve sanatçıya zengin bir görme, bilgi edinme ve deneyimleme imkânı sunduğu görülür. İlham sayesinde sanatçı, hem içe hem dışa müşahadede bulunabilir. Sanatı sınır tanımaz kılan ilhamın sanatçıya farklı bir boyuttan görebilme yeteneği bahşetmesidir. Dolayısıyla, ilham sanatçıya bütün varlıklarla ilgi kurabilme dürtüsü de verir. Platon, her şeyden anladığını iddia eden, ancak hiçbirini erbabı gibi yapamayan şairleri ideal düzeninden kovar. Filozof, sanatın bu tarafını mitik bulunmuştur. Platon, Vico, Hegel çizgisinde gelişen sanattan felsefeye, mitostan logosa doğru evirilen bir anlayış ekseninde ilham, buna paralel olarak da sanat düzensiz ve yetersiz bulunmuştur. Bunun yerine logos ve kavramın daha yetkin olduğuna hükmedilmiştir. Ancak, Koytak için, bu hiç de öyle değildir. Sanatın esin tarafından tetiklenmesi, yepyeni bir varlığı görme biçiminin kapılarını aralar. Sanatın ortalama bir mantığın haricinde konumlanması, tam da ilhamın bu engel tanımaz tarafıyla ilgilidir. Sanatın, en sürrealist tarafı ilhamdır. Tahayyül kanallarını açan ilham dört yöne bakar, dört meleğin (Cebrail, Azrail, Mikail, İsrail) yüzüdür, altı yönünün birliği yani merkezidir ve en önemlisi de dört kitabın (Kur'an, İncil, Tevrat, Zebur) birliğidir. İlk üniteden çıkan anlam, ilhamın varlığın birliğini görme olduğu ve ikincil unsurları aştığıdır. Yoksa, Platoncu anlamda bir kendinden geçme ya da sadece bir tecennün (madness, çılgınlık) değildir. Bu bağlamda da esin/ilham duyularımızın farklı gördüğü şeyin esasına, varlığına ve birliğine yönelimi sağlar. Sanatın kaynağının ne olduğunun bu kadar tartışma konusu edilmesini, aslında Koytak'ın bu şiirinde ilhama yüklediği özelliklerden çıkarmak mümkündür. Çünkü esini esas aldığımızda sanatın diller, yönler ve zıtlıklardan oluşan zengin ve kompleks tabiatı onu anlaşılması zor olan bir şey kılar. Ancak belirtmek gerekir ki ilham denilen şey sadece sanatlara münhasır değildir. İnsanî bütün tecrübelerde, ilham, bedende yanan bir ateş gibi insanı tetikler. Dolayısıyla, bilim ve felsefede de esin olmaksızın ortalamanın üstüne çıkılması pek mümkün görünmez. Esini, sadece ilahî ve ruhsal bir şey olarak anlamanın, objektif bir ispatı da yoktur. Ahmet İnam, şiirde ve sanatta beden faktöründen söz eder. İnam'a göre, eros, insan bedeninde yanan bir meşale gibidir, erosunu kaybeden şiirini de yitirir. Bu anlamda, esin sadece sanata münhasır değildir; hayatın bütününü ihata eder ve sadece ruhsal bir şey olmayıp bedenseldir de. Varlığın şiiriyetine ulaşmak, bedende yanan erosla da ilgilidir. Koytak bu bağlamda, İnam'a nazaran, daha spiritüel durur. Koytak'ta ilham bir melek suretindedir, İnam'da ise daha

ziyade insan bedeninde yanıp tutuşan erostur. Bu tarz farklı tasavvurların ilham ve ilhamın niteliği üzerine yeniden düşünme imkânı sağlamaları bakımından önemlerinin altı çizilmelidir.

Düşünce tarihinde, daima bilginin sınırlarını belirleme ve kategorize etme çabaları olmuştur. Bilginin kategorileri arasında sanatsal bilgiye de yer verilmiştir. Baumgarten estetiği, bir anlamda da sanatsal bilgiyi mantıksal bilgiye göre- mantığın kız kardeşi ya da aşağı düzeyde aklın bilgisi olarak- daha aşağı seviyede görür. Yine Robin George Collingwood, *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası* isimli kitabında sanat, felsefe ve din gibi bilgi alanlarının nelere tekabül ettiğini tartışır ve bilgi alanlarına bir harita çizmek ister. Collingwood'a göre sanat, nesneyi imgesel olarak kavrayan bir zihin durumunu imler. Bu anlamda sanat dahi zihnin ürettiği bir bilgi olarak görülür. Filozof, sanatla felsefe ayrımını şu şekilde yapar: İnsan söylediğinin bilincinde olmakla felsefe, ne dediğini bilmemekle sanat yapar. Bu bağlamda, bilgideki ilk basamak da söylenilenin bilincinde olmaktır. “...*Bu nedenle güzellik hakikatin doğum yeri, sanat ise, daha önce değindiğimiz gibi, ruhun rahmi ve gecesidir.*”⁵¹⁷ Bu tanımlamada, sanatçının söylediğinin farkında olmaması bakımında filozoftan ayrılmasında, Platoncu bir yaklaşım söz konusudur. Burada sanat düşüncenin en gelişmemiş formu olarak algılanır. Dolayısıyla, her ne kadar aşağı görülse de, düşüncenin diğer formlarıyla organik bağı vardır. “*Sanat zihnin keskin bir yüzüdür, düşüncenin sonsuza dek kendine yeni bir sorun bulduğu bir edimdir.*”⁵¹⁸ Sanatın ilkel bir insan edimi olduğuna yönelik bu teori, Vico ve Hegel gibi filozoflarda olduğu üzere, insanda mitostan logosa doğru evrilmenin olduğunu iddia eder. Fakat Collingwood, yine de sanatı miadı dolmuş bir şey olarak görmez. Benzer biçimde Koytak da, külliyatında, sanatın ne olup olmadığına dair görüşlerine yer verir. Bunu şiirin ölçüleri ve ürettiği bilgi dâhilinde yapar; sanatın Tanrı, insan, varlık ve nesneyle ilişkisini kurcular. Poetik bir düzlemde sanatsal bilgisinin neye tekabül ettiğine dair bir arayış içerisine girer. Sanatın varlıkla kurduğu ilgide, sanatçının nasıl bir yaratma içerisinde olduğu ve bundan nasıl bir üretimin sadır olabileceğini sorgular. Burada sanatın kendine özgü bir görü, bilinç, zihin işleyişi, tahayyülü, dili olduğunu ve bu anlamda da yine kendine has bir bilgi ürettiğini görmek mümkündür.

⁵¹⁷ Collingwood, 82.

⁵¹⁸ Collingwood, 98.

Koytak külliyyatında, sanatın ne olup olmadığına dair ortaya çıkan izlenim ve düşünceler şu şekilde özetlenebilir: Sanat bir insan yaratmasıdır. Asıl sanatçı (Sani'-i Kebir) olan Tanrının kendi yaratmasına nispetle insana bahşettiği bir yaratma/ihsandır. Koytak'ın sanatsal yaratma görüşü, bu açıdan, temelde İslâmî bir öze sahiptir. Sanatsal yaratma, insanda Tanrısal ve ontolojik bir öz olarak bil-kuvve mevcuttur. Bu özün ortaya çıkması esinle değil, ya da nispeten esinle fakat daha çok çalışmak, kendi üstüne katlanmak ve içine dönmekle mümkündür. Esin olsa olsa bir kıvılcım, ilk muharrik, olabilir ancak. Sanatsal yaratma, Platoncu anlamda *muselerden doğrudan doğruya sanatçıya intikal eden bir şey değildir*. Tanrısal olsa bile, sanat, insanın özünde mevcut bulunan bir yaratma biçimi olarak da insanîdir. Sanatsal yaratma, aynı zamanda, varoluşçu doğasıyla insanın dünyada olmasını imler. Sanat, ikincil bir yaratıştır ve bu yaratım, Tanrısal yaratımı aşamaz; bu bakımdan, mümkünler içinde bir imkândır. Schopenhauer ve Heidegger'de olduğu gibi sanat, bir varlığı görme biçimidir. Sanat, değişen hakikat karşısında yeni yaklaşımlar belirleyen bir doğaya da sahiptir. Sanatsal yaratmanın açığa çıkmasında tahayyül, dil ve düşünce önemli bileşenlerdir. Bunlar, sanatçı tarafından, çoğu zaman bir jonglör maharetiyle sanatın uzayında devindirilir. Sanatta düşünce ve tahayyül birbirini sentezleyen bir tez-antitez olarak yekdiğerini üretirler, ancak asla keskin bir biçimde tamamen farklı kılınmış şeyler değildirler. Bu anlamda, şairin sanat görüşü insanı ruh/beden, düşünce/his şeklinde ayıran Kartezyen düşüncenin hilafına, onların sadır oldukları kaynağı daha bütüncül görmeye yönelimlidir. Sanat, hem Nietzscheci anlamda hakikat yerine *hakikatimsilerin hükümferma* olduğu bir dünya ve ölüm karşısında, hem de cennetten dünyaya gönderilerek asıl yurdundan ayrı düşmüş insana bir tahammül sağlar. Schiller'in teorisine paralel biçimde sanat, bir oyun alanı, sanatçılar da en özgür oyuncularlardır. Sanatçının özgür iradesini tezahür ettirmesi yine sanatın özgür oyun alanında mümkündür. Sanat dünyası bir aile benzerliğine dayanır, bütün oyun kişileri bir sanatsal uzay/oyunun içerisinde. Bu oyun kişileriye sanat dünyasının önemli figürleridir.

Bütün bunlar gösteriyor ki Koytak, bazen bir sanatçı bazen de bir düşünür gibi, sanat üzerine bir hayli düşünen, refleksiyonda bulunan bir şairdir. Hem sanat kuramları ve sanat üzerine refleksiyon üreten düşünürler bağlamında, hem de bizzat kendisinin sanat üzerine katlanması bağlamında. Şairin metinlerinde, sanat ve felsefe üzerine düşünen, sanata ve dile yakın düşen filozoflardan (Schiller, Nietzsche, Heidegger,

Wittgenstein, Derrida gibi) haberdar olduğu; bu filozofların görüş ve teorilerinden yararlandığı aşikârdır. Zaten, şair, beslendiği kaynakları gizlemek gibi bir çaba içerisinde değildir. Koytak külliyyatında sanatın salt kendiliğinden açığa çıkan ilahî bir mevhibe; sadece insanın ruhî/manevî boyutundan his, hayal veya ilham ürünü olarak uç veren bir şey olduğunu dayatan teorileri askıya alınır. Şairin metinleri, sanatın kaynağı gösterilmeye çalışıldığı takdirde, bu kaynağın ne kadar da geniş bir anlamlar coğrafyasına yayıldığını zengin bir içerikle gösterir. İnsanî bütün edim ve durumlar (tahayyül, tefekkür, tahassüs, vs.) esasında sanatsal olanı da belirler. Nihayet sanatın, bir bilgi alanı olarak, yeniden gündem kazanması ve sanatı poetik bir düzlemde tartışmaya açması bakımından Koytak külliyyatı oldukça zengin ve anlamlı bir tablo sunar.

2.2. CAHİT KOYTAK ŞİİRİNDE ŞİİR VE ŞAİR: ŞİİR NEDİR?/ŞAİR KİMDİR?

Cahit Koytak, şiirini kurarken bunu bizzat şiir üzerine refleksiyonda bulunarak yapar. Metinler şiirin kaynağı, *neliği* ve *nasıllığı*nın problematize edildiği düzlemler olarak inşa edilir. Bu bakımdan, Koytak şiiri, daha çok bilinç ve düşünceyle kurulan bir şiir olarak belirginleşir. Bu bağlamda, Doğu'daki anlamıyla şiir ve şuurun aynı kökten geldiğine vurgu yapan bir şiir tarifine yakın düşer. Koytak şiirlerini okurken, salt bir duygulanım yaşamak yerine metinler üzerine düşünme ve zihnimizin çarklarını döndürmeye davet ediliz. Çünkü bu metinler, bilhassa da şiir üzerine düşünceler üretmektedirler. Bu bakımdan şiir tarihinde pek fazla emsali olmayan bir şiir olarak da kimlik kazanırlar. Adeta büyük bir metinmiş gibi yazılan şiirler bir bütüne yöneliktir. Ortada bir bütünlüğe yönelen büyük bir şiir vardır, bu Koytak'ın külliyyatıdır; tek tek şiirlerse bu külliyyattan cüzlerdir. Bu külliyyatın üstüne oturduğu zemin, doğrudan doğruya şiir, edebiyat, felsefe, sinema ve diğer sanatlardan meydana gelmektedir. Koytak külliyyatı, kendine varlık alanı olarak yine şiiri seçer ve şiir üzerinde dal budak salar. İlerde yapacağımız okumalarda görüleceği üzere bu metinler teorik bir öz de barındırırlar. Elbette bu teori, felsefe ve modern kuramların aşırı kavramsallaştırmaları gibi değil, fakat bir şeye kuşbakışı bakıp onu temaşa etmek, üzerinde düşünmeye dalmak anlamındadır. Hem Doğu hem de Batı bilgeliğinden izler de bulacağımız bu şiir, hikmetli özü yanında modern ve avangart bir tarafla da arziendam eder. Bunun avantajları olacağı gibi, handikapları da olacaktır. Bir yandan, nevi şahsına münhasır bir şiir ortaya çıkarken, diğer yandan şiirin sınırlarını düzyazıya doğru oldukça zorlayan ve

Türkiye’de okurun pek aşinası olmadığı bir şiir ortaya çıkar. Ancak her hâlükarda kendine mahsus bir şiirin söz konusu olduğu aşikârdır.

Cahit Koytak şiiri, bir “anlatı ormanı” gibidir. Şiirleri, edebiyat ve sanat dünyasının önemli figürleri arasında bir ağ örür. Homeros’tan başlamak üzere neredeyse dünya edebiyat ve şiir tarihinde adı anılmağa değer bütün önemli figürleri bu ağın içinde bulmak ve nasıl konumlandırıldıklarını görmek mümkündür. Homeros, Vergilius, Dante, Shakespeare, Rilke, Goethe, Baudelaire, Valery, Puşkin, Milton, Yeats, Rimbaud, Tagore, Mevlana, Hafız, Sadi, Necip Fazıl, Karakoç, Zarifoğlu, vb. gibi ufuk açıcı ve birçoğunun düşünce dünyasında da önemli duraklar olarak görüldüğü bu şairler, Koytak şiirinin hem konusu hem de bir anlamda kurucu-figürleri olurlar. Koytak, Türk edebiyatından birçok şaire de şiirler atfetmiştir. Cahit Zarifoğlu, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Ece Ayhan, İlhan Berk ve Sezai Karakoç’un da aralarında bulunduğu birçok şaire ithaf edilmiş şiirler vardır. Ancak, Koytak şiirinde, asıl üstüne eğileceğimiz konu bu tek tek şairler değil; daha çok, şiir sanatı ve şiir sanatı dolayımında refleksiyonların olduğu metinlerdir. Böylelikle şairin, şiir üzerine ne kadar düşündüğünü ve neleri sorunsallaştırıp tartıştığını görebiliriz. Daha önce şiir üzerine düşünen şair ve filozoflardan derlediğimiz hususları da Koytak’ın şiirlerinde şiire biçtiği konumu açıklığa kavuşturmak için kullanacağız. Böylelikle, Koytak’ın şiir sanatına yaklaşımı poetik ve felsefik bir bağlamda ortaya konmaya çalışılacaktır.

Koytak şiiri, şiir üzerine düşündürmesi bakımından, okura mümbit bir zemin sunar. Bir tür olarak şiir, yine şiir sanatı etrafında bir devridaim içerisinde. Koytak şiiri, *bir kurum olarak edebiyatın sınırlarını da aşındırır*. Edebiyatın kurumsallaşmasıyla (müesseseseleşmesi) birlikte şiir de başatlığını edebiyatın bir “alttörü” olmaya terk etmiştir. Hâlbuki şiir, edebiyata mukaddemdir. Mevcut edebî teori ve yaklaşımlar bir taraftan edebiyat denilen alanın bir disiplin olmasına alan açarken, bir yandan da ister istemez bir *kurum* oluşturmuşlardır. Edebiyat bir kurum olarak şekillenirken dolayısıyla bir kanon ve şablonlaşma tehlikesini de bünyesinde barındırır hâle gelmiştir. Deha denilen çığır açıcı figürlere, eskisi kadar pek rastlanmaması da bu kurumlaşmanın sonuçları olarak yorumlanmaya müsaittir. Sanatın bünyesi, kodlaştırılmaya müsait değildir. Koytak şiirine, tam da bu açıdan bakılmalıdır. Zira, kadim gelenekte olduğu gibi, şiir ve bilgeliğin iç içe olduğunu görürüz. Bu bağlamda da şiir, refleksiyonda bulunmakta, kendi üzerine katlanan bir alan hâline gelmektedir. Bütün bir külliyatta

sürgit şiirden bahsedilmekte, şiir üzerine durulmaktadır. Okur, şiirin doğasında gezintiye davet edilir. Bu bakımdan, bir mesele olarak şiir sanatı, Koytak külliyyatında anahtar bir rol oynar. Elbette sadece şiir üzerine durulmaz, genel olarak sanatın bir nevi anlam haritası da sunulur. Bir sanatçılar ve filozoflar geçidi söz konusudur. Bu tarafıyla Koytak külliyyatı, bir kültürel atmosferdir. Külliyyata adım atıldığı andan itibaren kültürel bir coğrafyada yol alınmaya başlanmış demektir. Bu tasavvura dayalı, insan tarafından tasarlanmış poetik/kültürel bir tabiattır. Bu yapma tabiatın sakinleri mahalle arkadaşları, aynı sokağın çocuğudurlar; şairler, sanatçılar, düşünürlerdir. Koytak, bunu Konstantinos Kavafis için yazdığı ‘*Anakdota Poiima I*’ başlıklı şiirde, şairler üzerinden, söyle anlatır:

“tıpkı Homer gibi, Tagor gibi,
Genceli Nizami gibi, sen de, ben de
aynı gezenin, aynı krallığın değil,
aynı şehrin değil, aynı mahallenin
değil, değil, değil, Kosta,
aynı sokağın çocuklarıyız.”⁵¹⁹

Dolayısıyla dünyanın bütün büyük şairleri aynı sokağın çocukları olup aynı muhitte mukimdirler. Bu çevre, Koytak külliyyatının üstüne oturduğu manzaradır aynı zamanda. Şair, sakini olduğu sokakta diğer şairlerle, sokak arkadaşlarıyla, bir oyun içindedir. Bu şair-figürlerin her biri külliyyatta birer oyun kişisidir.

2.2.1. Şiir Nedir?

Cahit Koytak’ın şiir ve şair hakkında metinlerinin özellikle yoğunlaştığı kitapları *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I-II-III*’tür. Bu üç ciltlik kitapta, Koytak, bir anlamda “şiir nedir/şair kimdir?” gibi sorulara cevap arar. Bu yanıyla sorgulayan, soru soran, kurcalayan bir şiir söz konusudur. Tamamen sorularla, felsefede olduğu gibi, örülmüş metinler de mevcuttur, ki bunlar bir sorgulama ve problematize etmeyi gösterir. Külliyyatta, genel olarak, *İbrahimce* ve *Sofistçe* sorular olmak üzere iki minval üzere soru sorulur. *İbrahimce* sorular daha çok tatmini aratır, *Sofistçe* sorular da şüpheyi ziyadeleştirir. Sürgit bir sorgulama hâli söz konusudur.

Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II’de bilhassa şiir üzerine fikirlerin, tefekkürün arttığını görebiliriz. Henüz eserin başında, epigraf olarak, Paul Claudel’in;

“Bir tanrı değilim, fakat
(yaratmak için)

⁵¹⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 89.

Neyim noksan?”

sözlerine yer verilmesi, bu kitapta şiir ve sanatın nasıl bir edim olduğuna dair ipuçları verir.⁵²⁰ Koytak için sanat/şiir, bir *yaratma* ve *yapmadır*; fakat asıl yaratıcı Tanrıdır. “*Tanrı, yokken var eden tek sanatçıdır.*”⁵²¹ Sanatçı, Tanrının yarattıkları içinde ve yine onun kendisine verdiği yaratıcı öze eserini yapan insandır. Şair, Tanrının çömezidir. Zira, Koytak, “*biz çömezler, biz ölümlü ressamalar (...) ama bütün bileşenleri bize ait/yeni bir renk yaratabilir miyiz?*” diye sorar. Bu sorunun cevabı, zaten, bellidir: Şairin yaratıcılığı, Tanrının yaratmadığı hiçbir şeye ulaşamaz. Yoktan var etmek, Tanrısal yaratmadır; insanî yaratma, bu yaratmanın mümkün kıldığı imkânlarla matuftur. Bu, daha ziyade, klasik bir yaklaşımdır. İslâm felsefesi ve sanatında, asıl yaratıcı ve *varedenin* (sani-i kebir), dolayısıyla büyük sanatçının Allah olduğu kabul edildikten sonra ancak sanatçının yaratıcılığı söz konusu edilebilir. Şairin Tanrının yarattıkları dışında bir şeyi yoktan var etme kudreti, söz konusu değildir. İnsanın yapıp ettikleri ile yazıp çizdikleri, Tanrısal şiirin içinde mevcuttur:

*“ne çizersen çiz, çizdiklerinle birlikte
O’nun çizdiği resmin içindesin;*

*ne yazarsan yaz, yazıklarınla birlikte
O’nun yazdığı şiirin içindesin,*⁵²²

Bu anlamda şair yaratılmış, Tanrının şiirinde mevcut, mümkünler âleminde olan bir şeyi yaratabilir. Fakat bu bile şaire büyük bir ayrıcalık verecektir. Zira mümkünler dünyası o kadar büyüktür ki burada ortalama insan zekâ ve sezgisini aşan şeyleri görmek bile özel bir yaratıcılık istemektedir. Şairin kabiliyeti de bu asıl şiir içinde, Tanrının şiiri/yaratılmış mümkünler dâhilinde bir şiir yaratmak; poetik bir formda, mümkünleri imkâna, yani bir anlamda, bil-kuvve olanı bil-fiile açmaktır.

Koytak için şiir dahi yaratılmış bir şeydir ve yaratma anlamını taşır. Tanrının yaratması bile bir sanat eseri ve şiir kabilindedir. *Şairlerin Tanrısı* başlıklı şiirde, Tanrı yaratmasının bir nevi şiir olduğunu görürüz:

*“Bir gün Tanrı büyük bir buluş yaptı,
Büyük bir şiir tasarladı
Ve Zaman’ı yarattı.”*⁵²³

⁵²⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 5.

⁵²¹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 144.

⁵²² Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 177.

⁵²³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 222.

Koytak, hayatı büyük bir şiir olarak görür. Zaman da bir şiirdir. Varlık ve zamanı yaratan kendine bir de kalfa (halife) yaratır. Meczâî anlamda, bu iki ayağı üzerine duran halifenin çamuru, Tanrı tarafından özenle yoğrulur, ta ki kıvam bulsun. Bu anlamda, şaire göre, insanın yaradılışında rüya görmek, düşünmek gibi şiir yazmak da vardır. Poetik anlamda (mecazî) kulluk, dinî kulluktan farklı şeylere göndermede bulunur.

*“iki ayağı üzerinde dursun, dedi,
düşünsün, konuşsun,
rüya görsün
ve şiirler yaratsın”*⁵²⁴

Hâlbuki Allah, *Kur'an-ı Kerim*'de, insanları kendisine kulluk etsinler diye yarattığını açıkça söylemiştir.⁵²⁵ Dolayısıyla Koytak için düşünmek, konuşmak, rüya görmek ve bilhassa da şiir yazmak da bir nevi kulluktur. Şiirin, bütün hayatı kapsayıcılığı, dolayısıyla da ibadeti de içeren bir yanının olduğunu ima eden dizelerdir bunlar. Aynı şiirin devamında insana kendi ruhundan üfleyen Tanrı, *“haydi kalk bakalım şimdi!/kalk yürü, düşün, konuş ve yarat!”* der. *Kur'an-ı Kerim*'de Hazret-i Muhammed'e hitaben *“Ey örtüye bürünen! Ayağa kalk ve insanları uyar!”* denir.⁵²⁶ Koytak külliyyatında, Tanrı, insanlara da benzer biçimde seslenir. Şaire göre, bu buyruğun birinci muhatabı sanatçılardır, bilhassa şairler. İnsana, kalk ve şiir yarat denir. Burada Koytak şiiri biraz da rindâne/kalenderî bir eda taşır. Klasik İslâmî alımlama ve kabullerde, insanın asıl vazifesi Tanrıya kulluk olup bunlarsa İslâmî gelenekte belirtildiği üzere yapılan birtakım ibadetler, ritüellerdir. Şiirin bu tarzda algılanması, şiiri insan ontolojisiyle aynı zemin üzerine oturur. Hâlbuki, her ne kadar şiirle haşır neşir olsa da, İslâm medeniyetinde, şiire böylesi bir rol biçmek kimsenin aklına gelmemiş ve kolay kolay da cesaret edilecek bir şey değildir. Zira *Kur'an-ı Kerim*'de (Şuara Suresi) şairlere karşı takınılan tutum ortadadır: İstisnâî hâller söylene de, şairler, “yapmadıkları şeyleri söyleyenler” olarak kınanmışlardır.

Koytak şiirinin temel referanslarından biri de kuşkusuz Müslümanların kutsal kitabıdır. Şairin şiirsel yaratıcılık hakkındaki poetik şiirlerinde, İslâmî gelenekten birçok

⁵²⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 226.

⁵²⁵ “Ve [onlara söyle:] görünmez varlıkları ve insanları yalnızca [Beni tanımları ve] bana kulluk etmeleri için yarattım.” Zâriyât: 51/56. Meal: *Kur'an Mesajı*, Muhammed Esed, Çev. C. Koytak-A. Ertürk, İşaret Yayınları, İstanbul, 2002, 1072.

⁵²⁶ Müddessir: 74/1. Meal: *Kur'an Mesajı*, 1072.

izlerin olduğu göz önünde tutmak gerekir. Nitekim “Ol!” *Emrinin Çömezidir, Şiir* başlıklı şiirinde;

“‘Ol!’ emrinin çömezidir sahici şiir;
ama olmamış olanı değil,
söylenmemiş olanı
dile getirmek ister.”⁵²⁷

mısralarında, Koytak şiirsel yaratıcılığın en fazla söylenmemiş olanı söylemek ve ifade edilebilir bir biçimde dile getirmede yattığını söylerken Allah’ın ol (kün/ biz bir şeye ol deriz o da olur-Kün-fe-yekûn) emrine göndermede bulunur. Söylenmemiş olanı dile getirmek, Heidegger’in şiire atfettiği role yakın düşer. Filozof, hakikati *aletheia* kavramı bağlamında varlığın açığa çıkması olarak anlıyordu. *Hikmet de Şiir de* başlıklı şiirinde Koytak, Heidegger’in “*varolanın varlıkta varolan olarak var olması*” sözünü şiirine alır, ki bunun da şairin filozofu okuduğunu göstermesi ve kurduğumuz paralelliği desteklemesi bakımından altı çizilmedir. Şiirin varlığı açığa çıkaran özünün altını çizmeleri bakımından her ne kadar paralellik olsa da, kaynaklar farklıdır: Koytak ilahî kaynağa, İslâmiyete (ol emri/kün); Heidegger, Kadim Yunana ve *aletheia* kavramının yanlış yorumlandığını da hesaba katarak Pre-Sokratlara göndermede bulunur. Yine de hem Koytak (*hilkatin büyük şiiri*), hem de Heidegger dünyanın özünde bir şiiriyetin varolduğuna inanırlar.

Koytak şiirinde, söz/şiirle insan arasında ontolojik bir ilişki kurulur. *Şairlerin Tanrısı* başlıklı şiirde Koytak, Tevrat’ta olduğu gibi Tanrının başlangıçta sözü yarattığını yazar: “*Tanrı, önce “söz olsun!” dedi/ve söz oldu.*”⁵²⁸ Şiirin devamında şunlar anlatılır: Söz, her yere dal budak saldıği için hakikate yer kalmaz. Bunun üzerine Tanrı da sözü budamaya başlar. Sözden açılan boşluğun yerini de yarattığı yeni varlıklar alır. En sonundaysa insanı yaratır ve insanla sözü bir birine katar:

“*ve insanla sözü birbirine kattı
bu ikisinden de şiir yarattı.
insan ve söz,
balçık ve logos,
kozmos içinde kozmos,
kozmos içinde kozmos...*”⁵²⁹

Burada, şiir ve insan kozmos içinde kozmostur. Şiir/logos/söz ile insan/balçık arasında kurulan bu ontolojik alaka onların aynı gözeden geldiklerini imler. Dolayısıyla

⁵²⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 274.

⁵²⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 44.

⁵²⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 44.

şiiir ve insan arasında bir *iççeçelik*, *yekdiğerindelik* söz konusudur. Çünkü insan ve söz kozmos içinde kozmostur, iç içe geçmiş âlemler biçimindedirler. Koytak, *Şiire Yer Açmak* başlıklı şiirde “*bazen, içine insan üflenmiş şiire,/bazen de, içine şiir üflenmiş insana...*” yer açmak gerektiği dizelerini yazarken de bu *içeçeliği* vurgular.⁵³⁰ Burada söz ve insan birlikte varolan ve yekdiğerini varkılan ontolojik bir yakınlık içerisindedirler.

İnsanla söz arasına konulan bu varoluşsal yakınlık, şiire mümtaz bir yer sağlar. Çünkü şiir, sözün şahıkasıdır. İnsana sözün asıl anlamını kavratması bakımından “*şiir sözü şaraba çevirme*” sanatıdır.⁵³¹ Peki, şiirin bu özelliğini sağlayan nedir? Şiirin sözü bu kadar güzel mayalamasını sağlayan formül nasıl olmalıdır? Koytak, bunun cevabını *jonglör* analogisiyle verir. Jonglör başlıklı şiirde, şiirin üç sacayağının duygu, düşünce ve dilin bir jonglör gibi uyum ve ustalıkla havada döndürülmesi gerektiğini yazar:

“‘JONGLÖR’

*‘jonglör’ metaforunu
kullanmaya doymuyor
güzel sözlerin cini.*

*bugün de, has şiirin,
bir yandan duyguyu,
düşünceyi, ve dili*

*üç anka kuşu
yumurtasıymış gibi
tek elde, yere düşürmeden*

*uyum ve ustalıkla havada
atıp tutarken öyle,
bir yandan da,*

*eskrim yapmak
boşta kalan eliyle,
yahut orkestra yönetmek,*

*kargalara taş atmak,
ağaçları budamak,
çiçekleri sulamak*

*yahut yârin saçlarını
taramak gibi bir şey*

⁵³⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 46.

⁵³¹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 30.

olduğunu söylüyor.”⁵³²

Tamamını buraya aldığımız metin, hem Koytak şiirinin anlaşılması hem de şiirin bilişenlerini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Şiirin temel-kurucu öğeleri, duygu, düşünce ve dil üçlüsüdür. Koytak, şairin bir *jonglör* gibi şiirin bu üç bileşenini (duygu, düşünce ve dil) hünerli bir biçimde, herhangi birini yere düşürmeden mobilize etmesinden yanadır. Dolayısıyla, şiir, bilginin mitostan logosa doğru *linear* bir gelişme doğrusu üzerinde ilerlediğini düşünenlerin sandığı gibi, geçmişte kalmış mitik bir şey değildir. Aksine düşüncenin, hele de poetik düşüncenin dairesel bir devinime sahip olduğu kanaatini okurda hâsıl eder. Bu dairesel harekette duygu ve düşünce ayrımı silikleşir. Bu bağlamda da şiiri mitik ve miadı dolmuş bir şey olarak gören Hegelyen bir tavırdan ziyade Nietzscheci bir tavır söz konusudur. Felsefe tarihinde de mutlak bilginin deneyimle mi, düşünceyle mi; yoksa hisle mi, akılla mı elde edileceği konusunda tartışmalar mevcuttur. Ampiristlerle rasyonalistler arasında uzun tartışmalar olmuştur. Kant ünlü, “Görüsüz kavramlar boş, kavramsız görüler kördür.” argümanıya, eleştirel felsefeyle birlikte bu iki uzlaşmaz alanı bir nevi birleştirerek devrimsel bir yaklaşım getirir.⁵³³ Dolayısıyla bilginin açığa çıkmasında duyum ve kavramlar (aklın kalıpları) birbirini için elzem olan şeylerdir. Aynı şeyi Koytak metni, *Jonglör*, için söz konusu edersek; şiir üretimi, deneyim yahut hisler üzerinde dilsel bir uzamda düşünmeyi, katlanmayı gerektirir. Şiir bir duygu, düşünce ve dil durumudur; daha doğrusu her üçünün de iştirak ettiği bir edimdir. Dolayısıyla şiir, duygu ve düşüncenin dilsel bir dairede devindiği bir uzayda peyda olur. Bu anlamda şiir bilgisi, açığa çıkmak için, üç düzlemi de gereksinir. Şiir, şairin duygu, düşünce ve dili bir jonglör maharetiyle devridaime sokabildiği bir düzlemde varolur. Nitekim, şair, kendi metinlerini de bu minval üzere inşa eder. Deneyimlediği, gördüğü, tahayyül ve tasavvur ettiği şeyleri daha çok düşünce ve dil maharetiyle poetik bir forma sokar. Bu bakımdan, şairin şiirinde ve şiir teorisinde sezgi ve ilham başat rol oynamaz. Bunların şiirde olmadığı söylenemez, fakat varlıkları, oldukça sınırlı kalır. Koytak şiirinde, daha ziyade şiir üretmeye meyyal bir bilincin yapıp ettiklerini, hissedip düşündüklerini sürgit şiire dönüştürmesi durumu söz konusudur.

⁵³² Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 37-38. ; Koytak’ın Jonglör başlığını taşıyan birden fazla şiiri vardır. Bunlardan biri de *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*’te yer alır. Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 37.

⁵³³ İsmet Zeki Eyuboğlu, “Kant Üstüne”, *Pratik Usun Eleştirisi*, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2008, 14.

Her ne kadar başat role sahip olmasa da, Koytak, şiirde ilhamı göz ardı etmez. Çünkü şiir, salt örs ve çekiç (işleme) gücüyle olacak bir şey değildir, ilham geldiğinde örs ve çekice (dil ve düşünce) gereksinim duyan bir tecrübe biçimidir:

“ÖRSLE ÇEKİÇ ARASINDA

*örsle çekiç arasında duygularını
döve döve şiir yapabileceğini
düşünüyorsan, aldanyorsun.*

...

*Bununla birlikte, zincirini kırıp
uğramışsa sana dizginsiz bir esin,
yeni yetme bir şiir,*

*böyle bir mucizeyi de ancak
yine örsle çekiç arasında
döve döve adam edebilirsin.”⁵³⁴*

Bu anlamda, şaire ilk kıvılcımı veren/ilk muharrik olarak, şiirin bileşenleri arasında, esin de vardır. Şiir, duygulanımın kuru kuruya düşünce tarafından biçimlendirilmesi değildir. Şiirde, ilhama da ihtiyaç vardır. Koytak, *Çin Şiiri Çin Hikâyesi* başlıklı şiirde, Çinin Yu-Teng eyaletinde ilham kaynağı kuruyan yaşlı şairlerin üç kaz yumurtası karşılığında afyonla yirmi saat uyuttukları deliler, çocuklar ve âşıklardan bir gecelik rüya satın aldıklarını yazar.⁵³⁵ Rüya gördürülenlerin âşık, deli ve çocuk olması, ilhamın hangi durumlarda daha mümbit olduğunu çağrıştırması bakımından, manidardır. Öncelikle şiirde, ortalamanın üstünde bir duyarlılık açığa çıktığı zaman örs ve çekiç devreye girer. “Dizginsiz bir esin ve yeni yetme bir şiir” tek başına şiir, daha doğrusu bünyesindeki şiiriyeti tekâmül ettirmiş bir metin anlamında şiir olmaya yetmez. Bunun, çekiçle örs üzerinde dövülmesi ve tavını bulması lazımdır. Burada, ilham bir tetikleyici amil olarak şairi uyardıktan sonra, şiir işçiliği devreye girer. Platon, şairleri, yalnızca anlık esin/tutulmalar sonucu şiir söyleyen mecnunlar olarak görüyordu. Nietzsche, büyük şairlerin aynı zamanda büyük işçiler olduğunu söyleyerek Platon karşıtı bir görüş ileri sürer. Ahmet Haşim de, yine, şiirin kaynağı belli olmayan bir gözeden uç verdiği kanaatindedir. Ancak Koytak, ilhama Haşim kadar önem atfetmez ve yine şiirini şuuruna erdiği sanatsal bir düzlemde kurar. Evet, şiirsel yaratımda ilham ilk muharriktir, fakat ondan sonrası daha önemlidir. Burada, şiiri, Necip Fazıl gibi “üstün bir idrak işi” olarak görme eğilimi baskındır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Koytak, poetik üretimde şiirin elemanlarının bir *jonglör* maharetiyle

⁵³⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 191.

⁵³⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 151.

dolaşımında tutulması gerektiği kanaatindedir. Şair, şiiri meydana getiren unsurlara form biçmekle şiirin resimlenmesini, varlığa açılmasını sağlar. Aksi hâlde, esin sadece bir coşkunluk olarak kalır ki bu coşkunluk, Koytak'ın anlattığı hikâyede olduğu gibi, deliler, çocuklar ve âşıklarda mebzul miktarda vardır. Ancak bu ilham, cuşuhuruş onları şair kılmaz. Şair olabilmek için aklın/düşüncenin çekicine, dilin örsüne ihtiyaç vardır. İlham ancak örsle çekiç (dil ve düşünce) arasında bir zeminde, bilincin onu dilde biçimlendirmesi ve hissedilebilir hâle getirmesiyle form kazanıp şiirleşir.

Şiirin bilgiyle ilişkisi, bir hayli tartışılmalı bir konudur. Şiir bilgisi, sorunlu bir alanı teşkil eder. Epistemolojinin kendisi dahi bilginin kaynağı ve doğru bilgi bağlamında oldukça sorunlu ve problematik bir alandır. Doğru bilginin kaynağı konusu, felsefede (epistemoloji) uzun tartışmalara zemin olmuştur. Akılla, mantıksal formlarla doğrulanması yapılan kavramsal bilginin yanında ortalama bir mantıkla doğrulanmayan şiir bilgisi, düşünce tarihinde oldukça geri planda kalmıştır. Fakat son tahlilde, şiir de bir varlığı görme biçimidir, kendine özgü bir bilgisi vardır. Bu bilgi türü ve biçimi üzerinde, daha önce de gördüğümüz gibi, tarih boyunca birçok kişi düşünmüştür. Söz gelimi İsmet Özel, şiir bilgisinin, bilimin ürettiği bilgiyi yıkan bir bilgi olduğunu söyler. Cahit Koytak içinse şiir sanatı, varlığı bir görme biçimidir:

*“Anlı şanlı şiir sanatıym ben,
Bakma sanatıym, görme sanatıym,”*⁵³⁶

Şiir bir varlığa bakma ve varlığı görme biçimidir. Klasik gelenekte varlığı üç görme biçimi vardır: *ilme’l-yakîn, ayne’l-yakîn, hakke’l-yakîn*. Şiir bunlardan *ilme’l-yakîni* aşan, aşındıran bir görme potansiyeline imkân tanır. Koytak, *Şiir & Bilgi* başlıklı şiirine, akıl bilgisine bir eleştiriyle başlar. Modern dünyada modern aklın yıkıcılığına sıkça getirilen bir eleştiridir bu. Metinde, şiirin bilgiye getirdiği, kattığı dirimden söz edilir:

*“ama şiir, bilginin kuru kemiklerinden
geyikler yapar, karacalar yapar,
ince belli tazılar yapar;
atlar yapar ve atların sırtında
yufka yürekli avcılar,
borazancılar”*⁵³⁷

Bu dizeler, yine şiirin başlangıcında yer aldığı gibi, modern bilgiye karşı getirilmiş bir argümanı barındırır. Şiire romantik bir yaklaşım söz konusudur. Şiirin

⁵³⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 18.

⁵³⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 118-119.

hayata kattığı dirim, modern dünyada yıkıcı akla karşı insanlığa bir alternatif sunacaktır. Burada, Heidegger'in modernizm ve teknolojinin ürettiği yoksunluğa karşı sanat ve şiiri bir panzehir olarak gördüğünü ve önerdiğini hatırlatmakta da fayda vardır.

Şiir, sahil bir görme biçimine sahip olmak için, rutinleşmiş ve hakikati perdeleyen gerçekliği, bir “simulakr” hâline gelmiş dünyayı aşmak zorundadır. Tanrı çömezi (halife) olan şair, varlığı verili olanın üstünde ve dışında görme yetisini kazanmak için gönüllü bir körlüğü benimser. Bu körlük, verili olan dünyaya karşıdır. Bir tür “simülasyon”a dönüşen dünyaya kör ve duyarsız kalmak şiire olağanüstü bir görme yetisi, bakışlarını asla tevcih etme imkânı kazandırır:

“ÇÖMEZİN NOTLARI

*şiire duyduğum bağımlılık
dünyaya kör olmama yol açtı.
ama şiire gösterdiğim bağımlılık,
taşların altını, kuyuların dibini,
kitapların özünü,
insanların içini
görmeyi öğretti bana.”⁵³⁸*

Bu görü keskinliği varlığın tezahürüne, Heideggerci anlamda, nesnelerin ne iseler o olarak görünüre çıkmasına yönelik bir imkâna sahiptir. Burada, dil, henüz devreye girmemiştir. Sadece temaşa edebilme, varlığı *ayne’l-yakîn* görebilme kabiliyetine vurgu yapılmaktadır. Yücel Kayıran, şiirin varlığı görebilme yeteneğinin altını özellikle çizer. Akıl, ruhtan yalıtılmış başlı başına bir işlem görme aygıtı değil, fakat ontolojik olarak ruhla birlikte varolan ve bu haliyle de şiirde “*gelip geçici olanın gerisindeki hakikati görebilme, varlığı ve oluşu hissetme yetisidir.*”⁵³⁹ Dolayısıyla, bu, varlığı bihakkın görebilme yetisi, varlığa konturlar biçer. Günlük rutinler içinde perdelenen, üstü örtülen varlık, şiirin keskin görüşü altında yeniden varlığa/açığa çıkar. Bu hâliyle şiir, insanı hakikat ve varlıkla yeniden yüz yüze, karşı karşıya getirir.

Şiir, Koytak külliyatında, modern ve aydınlanmacı akla karşı çıkan Sürrealist ve Dadaist akımlarda olduğu gibi, aşırı bir bilinçaltı patlaması değildir. Elbette, şiirin kaynağında bilinçaltı kanalları vardır. Koytak’a göre, bilinçaltı dahi bilinçle birlikte vardır; şiir için ise bilinçaltından bilince doğru yollar, kanallar vardır:

*“Ve bir köstebek gibi,
Tüneller, tüneller kaza kaza
Bilincin altından vurup*

⁵³⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 130.

⁵³⁹ Kayıran, *Felsefi Şiir*, 34.

*Üstüne çıkmak
Gerekebilir.*”⁵⁴⁰

Bilinçaltının insan üzerindeki etkisi ancak modern psikolojiyle birlikte kabul gören ve günümüzde de yaygınlaşan bir olgudur. Bilinçaltı, aydınlanmacı aklın repertuarında pek yoktur. Bilinçaltı, tahayyülle birlikte sahih bilgi üretmez gerekçesiyle bilimin gündeminden çıkarılıp sanatın alanına hasredilmiştir, daha doğrusu hapsedilmiştir. Bu tavra karşı, aşırı bilinçaltıcı edebiyat ve sanat hareketleri olmuştur. Koytak, bunların ikisine de dâhil edilemez. Evet, bilinçaltı vardır, şiirin kaynağındadır, kaynaklarındandır; fakat asla tek başına değildir. Bu anlamda şiir, bilinçaltından bilince doğru baş uzatan tecrübeyi de imler; aynı zamanda bilinç ve bilinçaltıyla metin yüzeyinde bir anlam ve bilgi üreterek *varolan* ve *varkılan* bir edimdir. Şiir hem bizatihi kendisi *varolurken*, hem de bize kendine mahsus bilgisiyle hayatta nelerin mümkün olabileceğini ima ederek hakikatin başka bir perspektiften *varkılınmasına* alan açar.

Şiir, yalnızlık anlarında, inzivada, içsel bir temaşa hâlinde yapılan bir şeydir. Bu inzivaya kapanma, temaşa, tahayyül ve tefekkürü barındırır. *Kalk Yürü* isimli şiirde, Koytak,

*“Yalnızlığı alıyorum,
Çene kemiğine timsahın;
Ve ona hayal gücünün
Gözlerini takıyorum,
Zekânın dişlerini*”⁵⁴¹

dizeleriyle münzeviliği hayal gücünün gözleri, zekanın dişleriyle mücehhez kıldığını söyler. Yalnızlık (inziva), şiir üretmek için, hayal gücünün gözleri ve zekânın dişleriyle donatılır. Hayal gücü görür, zekâ dişlemek suretiyle yontar, biçimlendirir. “*Ve ona düşüncenin/Parmak uçlarını takıyorum,/Bilinmeyenin ürkekliğini,/Ve merakın cüretini...*”⁵⁴² dizeleriyle devam eden metinde, merakın verdiği cüretle bilinmeyenin ürkekliğine düşüncenin parmak uçlarıyla temas etme eğilimi vardır. Yalnızlığın, temaşanın bu ambiyansı içinde bireyin kendi başına kalmışlığı ve içine dönüşüyle hem Nietzscheci anlamda her insanın kendi şiirini yazması durumu, hem de şiir üretmeye ortam yaratacak koşulların varlığı söz konusudur. İnsan merakı, bilinmezliğin ürkekliğini parmak uçlarında zekâ olduğu hâlde yoklar. Poetik düşünce, bu anlamda,

⁵⁴⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 340.

⁵⁴¹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 45.

⁵⁴² Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 45.

yedeğinde tahayyülün görüsü ve düşüncenin parmak uçları (yoklama kabiliyeti) olduğu hâlde, insan merakının meçhule doğru bir tür ileri atılışıdır.

Koytak için, hakikati sunması açısından şiirin önemi oldukça fazladır. Şiir, insanî bir edimdir. İnsan tahayyül ve düşüncesi de evreni ihata edebilecek kapasitedir. *Şiir, Matematik, Felsefe* başlıklı şiirde, şair, insanın evrende çölde bir kum mesabesinde olduğunu; ancak tahayyül gücüyle de kâinatı kat be kat aşabileceğini söyler. “Çünkü tasarlayan zihin/tasarlayabildiği/herşeyden/daha büyüktür.”⁵⁴³ Burada, tasavvufî düşüncenin insanı mikro âlem (micro cosmos) olarak varsayıp ondaki zenginliğin altını çizmesi düşüncesi de vardır. Kâinatı kapsayacak kadar potansiyele sahip insandan sadır olacak şiir de, o oranda büyük olacaktır:

*O halde bir tek düşünce,
bir tek yeni düşünce,
bir tek özgün dize,
o dizede yerini bulmuş
bir tek kelime
bütün bir dilden,
bütün bir evrenden,
kat kat büyüktür.”*⁵⁴⁴

Modern dilbilimde dille (lisan/language) sözün (lafız/parola) aynı şey olmadığı, bilhassa Ferdinand de Saussure’ün çalışmalarında, vurgulanmıştır. Bu keşif, edebiyat incelemeleri ve dile bakışta oldukça verimli getiriler sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında, dilin kurumsallaşan yapısının düşüncüyü zamanla statikleştirdiği, hatta dogmatikleştirdiği söylenebilir. Burada, şiirin dolayımı aşan söz (parola) söyleme kabiliyeti, verili dilin (language) sınırlarını aşındırıp yeni bir uygunluk meydana getirir. Kant, şiirin, akli aşan ideleri hissedilebilir kılması bakımından kavramsal akla önaçtığını söylerken, bir anlamda şiirdeki bu kuşatıcılığı, dilin sınırlarını aşan doğayı imler; ancak nihayet Kant’ta şiirin yeri bellidir. Koytak, *Balmumundan Düşünceler* isimli metinde;

*“Akla ve bilgiye sezginin
Yedi fersah pabuçlarını,
Hayal gücünün kanatlarını bahşeden
Şiirler yazabilirsiniz.”*⁵⁴⁵

diyerek, şiirin akla ve bilgiye, sezgi ve hayal gücünü eklemleyebileceğini söyler. Kant’a göre de şiirin muhayyileyi kullanarak duyuları aşan şeylere hissedilir bir ifade vermesi,

⁵⁴³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 146.

⁵⁴⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 147.

⁵⁴⁵ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 78.

zihne bir canlılık katar, onu duyuları aşan şeylere karşı uyanık tutar. Dolayısıyla, hem sezginin spontane ve sıçramalı doğası, hem de tahayyülün zihne görü kazandırması, şiirin akla ve bilgiye katacağı verimlerindenidir. Bu anlamda, şiirin bir bilgisi olduğu gündeme gelir. Şiire bu açıdan, şiirin bir bilgisi olduğu bağlamında, asıl kıymet biçenler, hiç kuşkusuz Alman Romantikleridir. Onlar için sanat, *sonsuz olanın sonlu olanda tezahürüdür*. Şiir de, bu görünümün en eksiksiz biçimde açığa çıktığı sanatsal zemindir. Böylelikle, sonsuz olan (namütenahi), bize kendi sonsuzluğunu bir sonluda (mütenahi) göstererek tam anlamıyla idrak edilemeyeceğini de gösterir. Şiir, bir nevi, sonsuz olanın namütenahiliğini göstererek insanın anlama sınırlarını imler. Bizi, sonsuz ve hakikatle yüz yüze gelebileceğimiz, en azından ondaki nihayetsizlik karşısında sınırlarımızı tayin edebileceğimiz, bir düzleme taşır. Bu anlamda şiir sonsuz içinde, Deleuze’de kaos, sonlu ve poetik bir düzlem çatar/kurar. Başka bir deyişle de sanat, “*kozmosla aramızdaki duvarı tıkladır.*”⁵⁴⁶ Şimdi, *Dudakta Bekletilen Şarkılar* isimli eserindeki *Günlük* başlıklı metne bakarsak, Koytak’la Romantikler arasındaki benzerliği daha sarıh bir biçimde görebiliriz:

“beni en şaşırtan, ey Büyük Usta, Allah’ım
şairin zihninde yarattığı bir tek kıvılcımla,
kaosu her yönde, göz açıp kapayıncaya kadar
kateden o mucizevi arkla,
birbirinden habersiz, birbiriyle uyumsuz
sonsuz sayıdaki parçayı, bir anda,
-birleşme yerleri, gemi kaynağıyla dikilmiş,
kalafatlanmış olarak hem de-
sonlu bir bütünde bir araya getirmek”⁵⁴⁷

Bu şekilde devam eden metinde şiir, sonsuz parçaların, kaosun sonlu bir bütünlük hâlinde kozmosa dönüştüğü bir düzlemdir. Hatırlarsak Hegel, her ne kadar şiiri felsefenin sınırlarında terk etse de, şiiri sanatlar arasında *tinin* en olgun hâlinin tecessüm ettiği bir zemin olarak görür. Dahası Romantikler *tinin* en olgun biçimde sanatta olacağını, sanatlar arasında da şiirde belirebileceğini iddia ederler. Sonsuz olan *tin*, hiçbir zaman bihakkın temaşa edilemez, fakat en temaşa edilebilir olgunluğa da şiirde erişir. Buraya alıntıladığımız dizeler de bu düşüncelerle paralellik gösterir. Hakikatin sürekli bir devridaimle değişim ve dönüşüm hâlinde olduğunu ve bunun da hiçbir zaman tam anlamıyla ihata edilemeyeceğini, fakat buna karşın şiirin insana

⁵⁴⁶ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 146.

⁵⁴⁷ Koytak, *Dudaktan Kalbe Şarkılar*, 225.

hakikati göstermeye yönelik bir bakış ve görü kazandırdığını da Koytak külliyyatında okumak mümkündür.

Şiirin sıçramalı büyük açılımlarını Hölderlin'in Heidegger üzerindeki etkisinde de gözlemlemek mümkündür. Heidegger'in hem düşünce hem de estetik anlayışında Hölderlin'den ödünç aldığı beş kılavuz sözün etkisi açıktır. Yine birçok filozofun aforizmatik üslubu benimsemeleri, bilhassa Nietzsche, şiirdeki bu geniş açığa çıkarma potansiyeliyle doğrudan ilgilidir. Şiirde açığa çıkacak böylesi bir söz cürufattan arınır, varlığa ve şeylere yeni bir soluk getirir. Birçok Koytak metninde, şiirin varlığın nefes alıp verebildiği bir düzlem olarak işaret edildiğini görmek mümkündür.

Koytak şiirinde tasavvufun etkisi de vardır. Alman Romantiklerine göre şiir sonsuzun (tin) sonluda tezahür ettiği bir zemindir. Buradaysa, benzer şeyin tersi yönde tezahürü söz konusudur. Koytak, *Sol Elle Yazılanlar* isimli metinde, tasavvuf literatüründe *seyr-i uruç* da denilen, bir yükselişle yükselerek bütünlükle bir olmadan söz eder:

“deha eseri şiir,
belki bir anlığına,
halka halka, iç içe
bütün zamanları aşarak
zamansız ve mekânsız bütüne
sıçrama imkânını
ve bütünde yok olma erincini
bahşedebilir bize...”⁵⁴⁸

Alman Romantikleri duyuları aşan *mutlak tin*in sonluda tezahür ettiğini söylerken, onun asla tam anlamıyla görülemeyeceğini, ancak namütenahî olduğunun böylesi mütenahi zeminler aracılığıyla anlaşılabilirliğini iddia etmişlerdir. Koytak, yukarıya alıntıladığımız parçada, *seyr-i uruç* kavramına göndermede bulunur. Buna göre deha eseri olan şiir, anlık sıçramalarla zaman ve mekândan azade kalarak, bütüne ilişme *erincini* insana bahşedebilir. İnsanın dünyevî nakisalardan, bütünlükle arasındaki cürufattan (masiva) kurtularak bütüne erişmesi tasavvuf literatüründe *fenafillahtır*. İnsan *seyr-i nüzul* ile Tanrıdan yeryüzüne, çokluklar âlemine (kesret) inmiştir; *seyr-i uruç* ile tekrar bütünlüğe ulaşmak ister. Tasavvufta insanın dünyevî olandan (masivallah) sıyrılıp, ilahî olana kavuşma, onda yok olması (fenafillah) isteği de *seyr-i sülûk* denilen bir yol takibiyle mümkündür. Ancak tasavvufta *seyr-i sülûk* bir rehber (mürşid, şeyh) kılavuzluğunda yapılırken, Koytak külliyyatında bunu şiir yapar. Asıl sanatkar olarak

⁵⁴⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 266.

Tanrıyı gören Koytak için sahici şiir: “‘ol!’ emrinin Tanrıya/geri dönüşüdür.”⁵⁴⁹ Dolayısıyla şiirin insanı bütüne eriştirmesi, onun sahih olmasıyla alâkalıdır. Burada, vahdet-i vücud düşüncesi de söz konusudur. Koytak, varlığın birliğini ima eder. Şiir de insanın bu birliğe erişmesine, ürettiği bilgi ve açığa çıkardığı hakikat açısından, hizmet eder.⁵⁵⁰ *Edebî Gezgin* başlıklı şiirde, Koytak, şiirin gökçe bir gezgin olduğunu, yeryüzüne inip gezdiğini ve yeniden göğe çekildiğini söyler:

“EDEBÎ GEZGİN

*Bir gün denecek ki,
Şiir, gökçe bir gezgindi,
yeryüzüne indi,
insanların arasında
gönülden gönüle,
dudaktan dudağa gezdi dolaştı,
söyleyeceğini söyledi,
dinleyeceğini dinledi
ve geldiği yere
göğün yedinci katına
geri döndü.”⁵⁵¹*

Bu metinde de şiirin bir iniş ve çıkış süreci, bütünden/asıldan kopma ve yeniden bütüne/aslına dönmesi, söz konusudur. Burada, bir de şiir göğe çekildi esprisi söz konusudur. Şair, genellikle günümüzde şiirin gayrisahihliği ve şiir diye yazılan şeylerin niteliksizliğine de göndermede bulunur. Şiirin göksel (ilahî) olması durumuna da ima vardır. Şiir, sürgit aslına yani ilahî kaynağa doğru bir kendini bulma arayışı içerisinde. Şiirde, İslâmî ve tasavvufî düşüncenin etkilerini okumak mümkündür. İnsan, sılasından, Tanrı katından, dünyaya gönderilerek ondan ayrı düşmüş ve vuslat arayan bir varlıktır. İnsanla ontolojik akrabalığı olan bir varlık olarak şiir de aynı minval üzeredir.

Nietzsche, şiirin, insan için hayatı tahammül edilebilir kıldığını söyler, Schiller’se hayatın bir oyun olduğunu. Schiller, estetik üzerine yazdığı mektuplarda oyun kavramından bahseder ve “*insan, kelimenin tam anlamıyla ancak insan olduğu zaman oynar ve ancak oynadığı zaman tam bir insan olur.*” der.⁵⁵² Koytak, bir dizesinde “*Ölümü oyuna çeviren şiir...*” der. Bu açıdan şiir, insanı daha da özgürleştiren ve insanîleştiren bir oyun imkânı sağlar. Koytak külliyyatında oyun, oyun

⁵⁴⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 274.

⁵⁵⁰ Seyr-i nuzul ve sery-i süluk kavramları için bkz. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001, 311-312.

⁵⁵¹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 391.

⁵⁵² Schiller, *Estetik Üzerine*, 61.

kişileri ifadesi oldukça sık geçer, buna benzer başlıkları (*Oyun, Oyunların Başı ve Sonu, Oyunlara Dönüş*) taşıyan birçok şiir vardır. Bunlar şairin külliyatındaki oyun kişileridir. Şiir, bize, dünya ve ölüm karşısında bir oyun alanı ve imkânı sağlar. Schiller, *oyun kuramında şekil içtepisi ile maddeye bağlı içtepi* arasında bir de *oyun içtepisi* de denebilecek üçüncü bir içgüdünün olduğunu söyler. Biri sürekliliği, ahengi, ölçüyü (şekil içtepisi); diğeri de değişimi ve deneyimi (maddeye bağlı içtepi) hedefleyen bu iki içgüdünün birbirine kast etmemesi ve birlikte idameleri için oyun şarttır. Bu iki içtepi birbirini tamamlar: Şekilsiz madde olmaz, maddesiz şekil. “*Değişiklik değişmezliği, sınırlı gerçek ise sınırsızlığı ister.*” Herhangi bir içtepi tek başına çalışırsa, insan doğası nakıs kalmış olur. Bu içtepilerin her ikisinin bir araya gelmesiyle oyun, güzel, meydana gelir; böylelikle hayat fikirle fikir de hayatla hafifler. Oyun tek başına ne hayat, ne de şekildir; *canlı şekil*, yani güzelliştir.⁵⁵³ Oyun özgür irade sonucu meydana gelen güzelliştir, yani sanattır. Böylelikle Schiller’de sanat, Koytak’ta şiir, insanın kendi içinden fışkırdığı bir oyun alanıdır da. Bireyin içinden fışkıran oyunsuluğuyla şiir, Koytak kişileri için bir oyun alanıdır. Koytak külliyatının oyun kişileriye oyun alanının en özgür figürleri olan sanatçılardır. Oyun kişileri, özgür bir vasat yaratarak Schillerci anlamda bir oyun düzlemi ve özgür bir alan oluşturup insanın orada hürriyetini idrak etmesini sağlarlar. Bu bağlamda şiir, insanın özgürlüğünü idrak edebildiği bir oyun ve oyun düzlemi kurar. Burada bir parantez açıp Schiller’in yaklaşımında, Romantiklerde olduğu gibi, sanatın, hakikatin en tekâmül etmiş hâli olarak görüldüğü için dini perdelediğini; ancak aynı şeyin Koytak için söz konusu olmadığını söylemek gerekir. Koytak metinlerinde hayatı yaşanabilir kılan şeylerden biri de, dindir. Schiller, sanatı insanın özgür bir edimi olarak görürken, ondaki amaçsızlığı ve oyunsuluğu vurgular. Koytak için de şiir, özgürlükten başka yasası olmayan bir krallıktır:

“*Şiirse bir krallık!
İssiz bir imparatorluk,
Özgürlükten başka yasası olmayan...*”⁵⁵⁴

Bu özgür yasa, hayatın, insan için anlamlandırılabilir ve tahammül edilebilir olmasına katkı sağlar. Nitekim, şiir, insanlığın en başından beri bir oyunsuluğu da bünyesinde taşımıştır. Bilhassa ilkel dönemlerde şiirdeki oyunsal öz oldukça belirgindir. Şiir, burada, estetik bir ögeye indirilip işlevsizleştirilmez. Şiir, estetik obje olmanın

⁵⁵³ Schiller, *Estetik Üzerine*, 44-62; Yetkin, *Estetik Doktrinler*, 75-85.

⁵⁵⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 295.

dışında, yarattığı oyun alanıyla zihnin ortalama mantığından daha farklı bağlar kurar. Johan Huizinga, insanla oyun arasındaki ilişkiyi anlattığı *Homo Ludens* isimli kitabında, şiirsel yaratmada zihinsel bir oyunun mevcut olduğunun altını çizer:

*“Poiesis zihinsel bir oyundur. Zihnin oyunsal bir mekânında zihnin kendine yarattığı özgür bir evrende, şeylerin ‘gündelik hayat’takinden farklı bir görünüme büründükleri ve mantık bağlarından farklı bağlarla birbirine bağlandıkları bir alanda yer almaktadır. Eğer ciddiyet, sadece akli başında hayat terimleri içinde ifade edilen şey olarak kavranırsa, şiir bu durumda asla tamamen ciddi olamaz.”*⁵⁵⁵

Koytak şiirini, içerdiği oyunsuluk bakımından, kadim şiirle yan yana koymak gerekir. İnsanı ve kültürü yapan üç ana kaynak: şiir, din ve felsefe bu kadim anlayışta iç içedir. Hiçbiri bugünkü anlamlarıyla sınırlandırılmamıştır. Koytak için de şiir, asla estetik bir obje ya da edim değildir. Şiir, bizzat hayatın içinde olan ve hayatla olan bir şeydir. Bu bağlamda, şairin şiirle idame-i hayat etmesi gerekir. Koytak şiirde maharet sahibi olmak için, altı yedi saat uyku dışında bütün vaktini ona hasretmek, onunla yaşamak gerektiği kanaatindedir.⁵⁵⁶ Şiire hayat vermek için onunla hayat sürmek gerekir. Nitekim İsmet Özel, şiir benim için bir varoluştur; varoluş alanıdır mealinde sözler söyler. Şiirin sahip olduğu insanla ontolojik komşuluk, onun estetik bir alan olarak sınırlandırılmasına karşı durur. *Şairlerin ve Yoksulların Kitabı II* kitabına aldığı bir mektupta (*Yaşlı Bir Şairden Şair Bayana*) Koytak, şiir sadece “bir güzel sözler demeti değil”(…) “bir güzel şeyler uzayıdır”⁵⁵⁷ derken, yine hem Schiller’in oyun kuramı bağlamında, şiirin bir özgür alan olarak güzellik uzayı olduğunu ve sadece estetik bir şey olarak görülemeyeceğini yazar:

*“o zaman şiir, belki sadece bir ‘güzel sözler demeti’ değil, fakat aynı zamanda, burçlarıyla, yıldizeleriyle, ayları ve güneşleriyle; melekleri ve şeytanları ve girecek bir beden bulamayan serseri ve huzursuz ruhıyla, bir ‘güzel şeyler’ uzayıdır da.”*⁵⁵⁸

Şiirdeki özgür alan, oyunsuluğuyla, dinî ritüellere ve felsefî düşünceye önaçar.

Francis Bacon, “Şiir, felsefî bir doktrinin düşü gibidir” der.⁵⁵⁹ Moissej Kagan, iptidâî insanlıkta, sanatın dinden mukaddem olduğunu söyleyerek dinî ritüelleri biçimlendirdiğini söyler. Şiirin özgür muhayyileye dayanan doğasıyla kavramsal aklı

⁵⁵⁵ Johan Huizinga, *Homo Ludens/Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayıntı Yayınları, İstanbul, 2006, 156-157.

⁵⁵⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 339.

⁵⁵⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 297.

⁵⁵⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 297

⁵⁵⁹ Huizinga, *Homo Ludens*, 157.

genişlettiğini söyleyen filozoflar -Kant mesela- olmuştur. Bu anlamda da şiir çağını açabilir, geleceğe dair ngrler ihtiva edebilir. Koytak, büyük şiirin uygarlığın asırlarca önünde gezinmeyi tahayyül edebildiğini yazar. *Büyük şiir* başlıklı şiirinde;

*“büyük şiir, uygarlığın bir yüzyıl,
belki , belki beş yüzyıl
sonraki yıkıntılarında
dolaşmayı hayal edebilen
bir kurttur,
yalnız bir kurt...”*⁵⁶⁰

diyen şair, şiirdeki geleceğe dönük hayal edebilme isteği ve yetisine göndermede bulunur. Bu anlamda şiir, felsefe ve bilimde olduğu gibi, geleceğe dönük tasavvurları olan bir etkinliktir de.

Aydınlanmacılara göre insan dünyanın bütün gizemlerini zeyecek, bilim bunu sağlayarak ideal olanı sunacaktır. Fakat beklendiği gibi olmaz. Bütün bilimsel ilerlemelere rağmen, insanlığın bilinen erken dönemlerinden itibaren sorulan şeyler hâlâ gizem ve güncelliğini korumaktır. Koytak’a göre şiir, böyle bir iddiada değildir. Aksine insanların tecessüsünü, açlığını arttırır. *“iyi şiir insanı asla doyurmaz”* dizesinde, şiirin tecesssmz beslediği anlamını da çıkartmak mümkün görünmektedir.⁵⁶¹ şiirin böylesi bir rolle karşımıza çıkması, onun doğasında taşıdığı insanla ontolojik akrabalığından, varlığımıza eklemelenmesi özelliğinden ileri gelir. Koytak, hiçbir zaman, şiirin varlığı açığa çıkaran yegâne şey olduğunu söylemez. Zira hakikatin sürekli devingen olması, varlığın da değişime tabi olması bunu mümkün kılmaz. Kaldı ki dil, âlemin bir parçasıdır ve dilin âlemi birebir, tam anlamıyla ifşa etmesi de olasılık dışıdır. *Dil, Bütün Biçimleriyle..* başlıklı şiirde Koytak, bu konuyu, dil ve şiirin varlığı ifşa konusunu işler ve şunları yazar;

*“yleyse, yeni bir şiirin, en az olduğu şey,
bize ilişkin yeni bir açıklama,
yeni bir betimleme, yeni bir keşif olmasıdır.”*⁵⁶²

şiir, bu dizelerde, insanın kendini keşfi ve varlığa açtığı bir uzamdır. İnsana dair yeni şeylerin olduğu bir zemin olarak, şiir, acaba *“varlığımıza eklenen yeni bir uzuv/yeni bir göz, yeni bir kulak, yeni bir deri midir?”*⁵⁶³ Alında, Koytak’a göre, bu

⁵⁶⁰ Koytak, *Yoksulların ve şairlerin Kitabı II*, 311.

⁵⁶¹ Koytak, *Yoksulların ve şairlerin Kitabı II*, 317.

⁵⁶² Koytak, *Yoksulların ve şairlerin Kitabı II*, 320.

⁵⁶³ Koytak, *Yoksulların ve şairlerin Kitabı II*, 320.

sorunun cevabı bellidir: Şiir, insanın varlığına eklemlenen bir etkinlik/şeydir. Şairin metinlerinde, şiirin varlığımıza eklemlendiği ima edilir:

*“şiir de öyle, çıktığı kaynağın, hayatın, insanın
ya da zihnin bir uzantısıdır,
onların bire bir ifadesi olamaz.”⁵⁶⁴*

Şiir, bu dizelere göre, bir ifade aracı değildir, bizzat insan ve insanî şeylerin bir uzantısıdır. Dolayısıyla şiirle insan/varlık arasında, doğrudan doğruya, ontolojik bir akrabalık teessüs edilir. Şiir, pragmatik bir nesneleştirme ve araçsallaştırma da değildir. Herkesi hiç kimse kılan alelade bir iletişim vasıtası ve vasatı hiç değildir. Şiir, bizzat kendisi olan bir şeydir. Bu açıdan varlığı kendinden menkuldür, başka bir şeye muhtaç değildir. Koytak, *Şiir Bizatihi Bir Şeydir* isimli şiirinde, şiirin varlık sebebinin başka bir şeye muhtaç olmadığını, dolayısıyla bir iletişim kanalına indirgenemeyeceğini vurgular: *“Şiir bizatihi bir şeydir,/bir şeyin ifadesi değil,”⁵⁶⁵* Tıpkı, artık dilin sadece bir iletişim aracı olarak görülmediği gibi şiir de yalnızca bir ifade biçimi ya da aracı olarak görülmez. Şiirin başka bir şeye ihtiyaç duymaması, ona bir serbestiyet verir. Platon, bu başına buyrukluğu gerekçe göstererek her şeye burnunu sokan sanata/şiire, ideal düzeninde yer vermek istemez. Platon için yegâne bilgi kaynağı, logostur.⁵⁶⁶ Cezbeye kapılma sonucu hâsıl olan muhayyel, diyalektik olmayan bilgi olsa olsa sahtelikleri, kopyaları çoğaltır. Cahit Koytak, *Şiir Sanatı* başlıklı şiirinin ilk bölümünde, Platon’da olduğu gibi, şiir sanatının “her şeye burnunu sok”tuğuna yer veren dizeler yazar. Ancak, çıkarım Platon gibi olmaz:

*“uzun burnunu her şeye sokuyor
ve sinek kanatlarıyla, hayal gücünün,
her engeli aşabileceğini,
her kılığa girebileceğini;
dokunaklı sesiyle de
her gönlün kapısını açabileceğini,
her akla sığabileceğini sanıyor, şiir.”⁵⁶⁷*

Hayal gücünün sinek kanatlarına benzetilmesi, sinek kanadının ne kadar hızlı uçuşa imkân tanıdığına atfen, hayalin enginsizliğini imler. Şiir hem her şeye müdahil olması, hem de tahayyül gücünün süratiyle verili olanı mütemadiyen aşmasıyla her

⁵⁶⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 320.

⁵⁶⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 346.

⁵⁶⁶ Heidegger, başlangıçta bilhassa Pre-Sokratlarda mitosla logosun aynı şeyi imleyen, aynı düzlemde uç veren şeyler olduğunu, bugünkü anlamda ayrıma tabi tutulmalarının Platonla birlikte baş gösterdiğini söyleyerek Platon’u eleştirir. Heidegger, *Düşünmek Ne Demektir?*, 9-10.

⁵⁶⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 28. ; *Dudakta Bekletilen Şarkılar* isimli kitaptaki *Homopoeticus* balıklı şiir de, neredeyse aynı dizelerle yazılmıştır, bu şiirdeki temayı işler. Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 78-80.

kılığa ve akla girebileceği iddiasındadır. Platon, ki bu dizelerde Platon’a bir göndermenin olduğu anlaşılıyor, her kılığa girebilen şairi hünerlerinden dolayı kutladıktan sonra, ideal düzende yeri olmadığını söyleyerek sürer. Ancak bu, Koytak şiirinde böyle olmaz. Her ne kadar üstüne vazife olmasa da, kimse bunu talep etmese de, şiir insanı içine doğru yöneltir:

“kaçırmak için sizi ruhunuzun ta diplerine,
kendi şiirinizin sizi beklediği yere!”⁵⁶⁸

Platon, şiir ancak silik fenomenleri verebilir, insanın akla hitap etmeyen yanlarını uyarır diyordu. Koytak’taysa şiir bizzat insanı kendi realitesiyle, ruhuyla ve varoluşuyla yüzleştirir; hem de ondan hiç de böyle bir talepte bulunulmamasına rağmen. Böyle olması da şiiri “sinameki” kılar. *Titan ya da Güç İstemi Olarak Şiir* başlıklı metin, “Önce gözlerini ver bana, sonra da her şeyini, ey okur!” dizesiyle başlar.⁵⁶⁹ İnsan, okur, kendini şiire teslim ettikten sonra iç dünyasına kapı aralar. Şiir, bu anlamda, varlığı bir görme ve gösterme biçimidir. Şiirin görüşüne sığınacak biri, elbette, varlığı ve kendini yeni bir görme biçimiyle deneyimleyecektir. En önemlisiyse, rutin düşünce/dil/hayatın kendisini sürekli alıkoyduğu, kendi şiirine ilişecek ve kendi şiirini yazacaktır. Hayatı, bir şiiriyet/şiirleme olarak tecrübe ve idrak edebilecektir. Hölderlin’in deyişiyle “bu dünyada şairine mukim yaşa”yacaktır.

Koytak, metinlerinde, şiir tanımları vermez; daha ziyade şiiri anlatmaya, tarif etmeye çalışır. *Cazın ve Şiirin Kıyıları* başlıklı şiirde, VII. bölümde, “Zekâ caza ve şiire güç verir,/Ama cazı ve şiiri tanımlamaz.” dizeleriyle şiirin tanım tanımazlığı ve zekânın her ne kadar şiire güç verse dahi şiire bir tanım getiremeye kadir olmayacağı söylenir.⁵⁷⁰ Dolayısıyla Koytak, şiiri tanımlamaya girmez, fakat daha çok tarif eder. Bu bağlamda, şairin külliyatında, şiir üzerine odaklanan oldukça fazla metin vardır. Hatta, bazı metinler tamamen şiiri anlatmaya yöneliktir. *Nereye Ekersen Ek, Biter...* başlıklı şiir, yine şiir üzerine refleksiyonda bulunmamızı sağlayan mısralarla örülmüştür. Bu şiirde, şair sorular sorar. “şiir hayatın aynası mıdır?” gibi bir soruyla başlayan metin, şiirin ne olduğuna yönelik sorular sorarak okurda bir anlam uyandırmaya, açığa çıkartmaya çalışır:

“kökü göğün dibinde,
dalları yere doğru saçılmış

⁵⁶⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 29.

⁵⁶⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 217.

⁵⁷⁰ Koytak, *Cazın Irmakları*, 227.

*baş aşağı yaşayan,
baş aşağı düşünen,
baş aşağı konuşan,
baş aşağı gömülen
bir ağaç mıdır şiir?*”⁵⁷¹

Bu ünite de sorulan sorular, öncelikle, şiirin bir “baş aşağı” olma durumuyla ilgili olmasını yani normalin dışında bir doğaya, mantığa ve işleyişe sahip olmasını imler. Dolayısıyla, şiir, baş aşağı yaşayarak farklı bir deneyimde bulunur; baş aşağı düşünerek farklı bir mantık işletir; baş aşağı konuşarak farklı bir söylem biçimini tecrübe eder. Bu anlamda şiirin *baş aşağı* olması, ondaki klasik kalıplara gelmeyen, uymayan doğayı gösterir. Bilindiği üzere İslâm medeniyetinde, kökü gökte dalları yerde olan Tuba ağacının varlığına inanılır. Müslümanlarca cennette olduğuna inanılan Tuba ağacı, bitimsiz yemişleriyle uçsuz bucaksız bir ağaçtır; bir nevi hayat ağacıdır. Ağaç metaforu, diğer ilahî dinler çevresinde gelişen söylencelerde de mevcuttur. Bu eğretileme, şiiri bir hayat ağacı mertebesine yerleştirir. Şiir, kendine haslığı ve bitimsiz verimleriyle insana hayatı sunar. *Okuyucuya* isimli uzun şiirin III. bölümünde de “*Şiirin koltuk altlarına/Kocaman kanatlar sakladığı doğrudur/Kolay yürüyemez toprakta*” diyerek, ondaki kapsayıcılığı ve devasallığa göndermede bulunur.⁵⁷² *Nereye Ekersen Ek, Biter...* şiirinin son bölümünde, Koytak’ın şiire biçtiği rolü daha da sarıh kılan şu dizeleri görürüz:

*“bir ağaç ki, sen ona
çıkmaya başlıyorsun,
sen onu çözmeye başlıyorsun,
bir de bakıyorsun ki,
o seni ve senin içinden geçenleri almış,
yaprağa, çiçeğe, meyveye dönüştürmüş,
rüzgara savurmuş,
kurda kuşa dağıtmış...”*⁵⁷³

Heidegger, sanatın toprağı dünya eylediğinden bahseder. Burada da şiir balçıktan yaratılan insanı tabiat sahibi kılar, ondan verimler hâsıl olmasını sağlar. Şiir, bu açıdan, insan için bir neşvünema bulma uzamıdır. İnsan şiiri çözmeye çalışıp onun doğasında deveran ederken aslında bizzat kendisinin inkişafını, açığa çıkmasını gerçekleştirir. Bu hâliyle, şiir, bir varlığa açılma ve çıkma düzlemidir. Öz varoluştan önce gelir, şiir de bu öze varlık kazandırır. Tanrının insana bahşettiği ya da tabiatla

⁵⁷¹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 321.

⁵⁷² Koytak, *İlk Atlas*, 232.

⁵⁷³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 232.

mündemiç olan öz böylelikle poetik bir zeminde şiirsel olarak açığa çıkar, varlık kazanır. Varlık kazandırmak, Heideggerci anlamda, bir açığa çıkma ve varlığın örtüsünün açılması ve gizinden kurtulmasıdır.

Koytak'ın şiirinde, özetle, doğrudan ya da dolaylı olarak, şiirin ne olduğu şu minval üzeredir: Şiir, öncelikle, bir yaratma, ikincil bir yaratmadır. Asıl yaratıcı (şair), Tanrıdır. Şiir dahi Tanrının yaratmasına tabi bir yaratmadır. Hiçbir şiirsel yaratma yoktur ki Tanrısal yaratmada içerilmesin. Şiir, bu bağlamda, mümkünlerin imkânını imler. Şiir, varlığı bir görme biçimidir. Şiirle, biz, varlığı olduğu hâl üzere görürüz. Şiir, aynı zamanda insanın kendine teveccühü, bizzat kendini temaşasıdır. Bu anlamda, mikro kozmosta makro kozmosu görme ve tecrübe etme deneyimidir. Şiir, insanla ontolojik bir akrabalığa sahiptir. Bu ontolojik akrabalık sayesinde, insanın varlıkla organik bir bağ kurmasına düzlem hazırlar. Varlığın açığa çıkmasında şiir, Deleuzcü anlamda, bir düzlem kurucudur. Bu manada, şiirin bir hakikati söz konusudur. Şiir, amaçsız bir boşluktan doğmaz, aksine namütenahi bir boşlukta düzlem kurar. Sonsuz olanın sonlu bir tezahürünü sunarak, namütenahi olanı nispeten de olsa temaşa etmemize olanak tanır. Şiir bir bilgi biçimidir, ki ortalama mantık ve verili dili aşar. Şiirin ontolojisinde insanî olan şeyler vardır. Bunlar duyum, düşünce ve dildir. Şiir, sanıldığı gibi ilham ya da başına buyruk hayaller değildir. Şiir, ne bir taklittir, ne salt bir duygulanım ya da sezgidir. Şiir tahayyül, duyum, düşünce ve dilin ilhama katılmasıyla oluşur, kurulur. İnsanı insan kılan melekeler, şiirin uzayında insanî olarak varoldukları sürece şiir de mümkündür. Şiir bir oyun alanıdır, ki insana özgürlük, özgür muhayyile bahşederek onu özgürleştirir. Şiir yapılan, inşa edilen bir şeydir. Şiir, aynı zamanda şuuruna erilerek yapılan bir tecrübedir. Bir yapı olarak şiir, şairin/insanın şiire şuurlu bir katılımıyla yani yaşamını *şiirleme*siyle mümkündür. Bu anlamda şiir, insana evrenin ve hayatın şiirini, şiiriyetini de bahşeder. Şiir, hayata katılmakla ve şairce bir deneyimle açığa çıkar. Hölderlin'de olduğu gibi, insanın bu dünyada *şairane mukimliği*, şiiri mümkün kılar. İnsanî hiçbir şey yoktur ki şiirsel olmasın.

2.2.2. Şair Kimdir?

Şair, Koytak metinlerinde sıklıkla rastladığımız önemli bir figürdür. Peki, kimdir şair? Şair, aslında insandan fazlası değildir. “*İnsan olmaktan fazlası mı gerekiyor, şaire?*” dizesiyle başlayan *Homopoeticus* (V) başlıklı şiirde, balçıktan yaratılmış bir

insan olarak, şair kendi varlık ve iç dünyasını görmeye yönelimlidir; kâğıttan ve bir dünya dolusu laftan oluşan kof bir varlık değildir.⁵⁷⁴

Şair, Tanrının çömezi, kalfasıdır (halife):

“BLUES ŞAİRİ

Bir sanatçiyim ben,

Bir yaratıcı,

Tanrı'nın çömeziyim yani,

*Ve yol arkadaşı...*⁵⁷⁵

Tanrı, insanı yaratırken onun balçığına kendi yaratıcılığından katmıştır diyen Koytak için, şairin yaratması ikincil bir yaratmadır. Şair ancak yaratılmışlar, mümkünler âleminde bir imkân olarak yaratabilir; olmamış olanı (yaratılmamış) değil, fakat söylenmemiş olanı söyler. Bu bile büyük bir yaratma ve ihsandır. Zira evrenin ve varlığın imkânını düşünürsek bu yaratma ameliyesinin ne kadar geniş boyutlara varacağı tahmin bile edilemez.

Tanrısal yaratıcılığın ruhuna üflendiği şair, bil-kuvve (potansiyel olarak) yaratıcı bir doğaya sahiptir. Şair, ancak bu potansiyel mobilize edildiği takdirde neşvünema bulur. Bu anlamda şair, şiire bütün hayatıyla katılan insandır. Koytak, kendi hayatından örnek vermiş olmalı ki, bir şairin potansiyelini inkişaf ettirmesi için ne kadar fazla çalışması gerektiği konusunda şunları yazar: “*Şiir sanatında ustalaşmak/Ve usta kalmak içinse/Kişiden kişiye değişse de/Biraz daha fazla çalışmak gerekebilir;/Bu da altı yedi saat uyku dışında/Bütün gün demektir, hemen hemen...*”⁵⁷⁶ Burada şiirle şair uzvilemiş bir hâldedir. Dolayısıyla, Tanrı vergisi bile olsa, şairliğin büyük bir çalışma sonucunda varoluşsal bir eklenmeyle ortaya çıkan bir etkinlik olduğu görülür. Şair, bu bağlamda bütün hayatını kendisine bahşedilmiş yaratıcı potansiyele, onu açığa çıkartmaya endeksleyen insandır.

Şair, *homopoeticus*tır; üreten, kuran insandır. Koytak külliyatında birçok şiir *homopeoticus* başlığını taşır. Bu başlıklar, Koytak'ın kendi metinlerinde de deneyimlediği gibi, şiiri bir üretim ve kurma ameliyesi olarak görmeye yönelik bir imada bulunur. Eski Yunanda *poetic* şiirseli imler; şiir de *poiesistir* yani yaratma, üretme; Heideggerci anlamda açığa çıkarma, meydana getirmedir. Aristoteles, bilgiyi üçe ayırır; bunlardan biri de üretme/yapma bilgisi anlamında *poiesistir*. Şair, bir inşacı ve üretici olup şiiri bir inşa olarak yaratıp kurgular ve bir bilgi açığa çıkarır. Koytak her

⁵⁷⁴ Cahit Koytak, *Homopoeticus* (V), Taraf Gazetesi, 12.03. 2008.

⁵⁷⁵ Koytak, *Cazın Irmakları*, 47.

⁵⁷⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 339.

ne kadar şiiri bir yaratma olarak görse de, aslında, şair mümkünler âleminde bir yaratıma sahip olması bakımından Eski Yunandaki şair tanımına yakın düşer. Şair bu anlamıyla üreten, kurandır. Heideggerci anlamıyla da varlığı gizinden kurtararak açığa çıkaran, inkişaf ettirendir.

Şair, Koytak’a göre bir bakıma, “içine şiir üflenmiş insan”dır; sözün neşvünema bulduğu zemindir. *Şiire Yer Açmak* başlıklı metin şöyle biter:

“yani şiire ve insana efendimiz,
bazen içine insan üflenmiş şiire,
bazen de, içine şiir üflenmiş insana...”⁵⁷⁷

Koytak’ın varlığın, bilhassa insanın temeline onu dünyada şairane *varkılışıyla* sözü koyması, insan içine üflenmiş şiirledir, yani yaratıcı doğayladır. İnsandaki şiirsel ve yaratıcı doğa, Tanrısal ruh/nefhadır. Şair, varlığını Heideggerci anlamda sözle ve söz içre kurar. “*Şairim ben, varlığın evinde oturuyorum*” dizesi şairin dilde ikametini imler. Çünkü Heidegger’in meşhur önermesine göre “dil varlığın evi”dir.⁵⁷⁸ Şair, dilde kurulan bir varlıkta ikamet ederek varlığı, yani ev sahibini silip parlatır, bir bakıma, açığa çıkması için ıştırır.

Şair, *homopeticus*, hâlden hâle girebilen ve varlığa farklı gözle, görme biçimiyle bakabilen insandır:

“her zaman biraz şair oldum,
biraz yalvaç,
biraz şair oldum,
biraz müneccim,”⁵⁷⁹

Şiirin devamında birçok insanlık durumu ve hâlden bahsedilir. Bu, belli bir varlık durumuna koşullanmamış insanın varoluşun sürgit devinen şiiriyetiyle bir tür ilişki ve ilgi kurmasıdır. Dolayısıyla şair, Deleuzecü anlamda, kaosa düzlem kurarak farklı zemin ve insanlık durumlarında kozmos/düzlem kurar/üretir. Böylelikle bütün insanlık durumları deneyimlenebilir.

Şair, ötekidir. Heidegger, her varlık *varolan* değildir diyerek, varlığın ancak kendini lisanda kurarak izharı neticesinde bir *varolan* olarak inkişaf edebileceği mealinde şeyler söyler. Filozofun eleştirdiği metafizik anlayışta, “*varlık gizlenmiş kalır, unutulmuşlukta kalır.*”⁵⁸⁰ Heidegger, insanın varlık durumunu da Hölderlin’den ödünç

⁵⁷⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 46.

⁵⁷⁸ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 41.

⁵⁷⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 86.

⁵⁸⁰ Heidegger, *Metafiziğe Giriş*, 28.

aldığı, “*bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir*” dizesiyle izah eder.⁵⁸¹ Dünyada var-bulunmak ve varlığın şiiriyetini açığa çıkarmak için şiirsel bir var-bulunmaya, yaşama ihtiyaç vardır. Koytak da;

“*Ve beni kendime de,
Kendilerine de benzetemeyenler
Şair adını taktılar bana.*”⁵⁸²

dizelerinde, şairin dünyada kendine has bir varoluşla adlandırıldığını söyler. Yine Koytak, şairin kendine has bir varoluşla kendisini bizzat varlığa çıkarıp görünür kıldığını ima eder. Heideggerci bir varlık anlayışına göre bu böyledir. Bu durum şiirleşmiş (varlığa açılmış, gizinden kurtulmuş) bir mülkte, şairce bir yaşamla, insan olmaya kadir olabilmış olmayı imler. Şair kuşkusuz peygamber değildir, peygamberane özelliklere sahip değildir. Her ne kadar şairlere, asırlarca olağanüstülükler yakıştırılmışsa da, son tahlilde, İsmet Özel’in dediği gibi “şair insandan daha insandır” yani en insanî olanın kendisinde cem olduğu varlıktır.⁵⁸³

Daha önce de değindiğimiz gibi şair, bir jonglördür, yani oyun oynayan kişidir. Şiir yaratıcı bir oyundur, şair de yaratıcı bir oyuncu.⁵⁸⁴ Oyun oynamaksa bizim en insanî yanlarımızdandır. Bu şairlerin “*Gözün görmediğini görür,/Gördüklerini yeniden yarat*”malarına rağmen böyledir.⁵⁸⁵ Şair, insanlar için ateşi çalan Prometheus’tur. Üstüne vazife olmadığı hâlde öyledir, ki insanlık ondan böyle bir şey beklemez. Bu tarafıyla da kendisinden beklenmeyenleri, üstüne vazife olmayan şeyleri, yapan biridir.

Şair, bir jonglördür. Akıl, duyum/his ve hayali aynı anda ve zeminde maharetle kullanabilen insan anlamında jonglördür. Dolayısıyla şair, “*...bir yandan duyguyu,/düşünceyi, ve dili/ üç anka kuşu/yumurtasıymış gibi/tek elde, yere düşürmeden...*” devindiren biridir.⁵⁸⁶ Şairin bir bilinç düzeyi vardır. Şair, şiirini boşluktan üreten biri değildir. Şair ataları gibi bir nevi toplayıcıdır- toplayıcıdan kasıt bilgi, düşünce ve tahayyülünü varlıktan devşiren olmasıdır- ve fenomenler âlemiyle ilişki içerisindedir.

⁵⁸¹ İsmet Özel’in “bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir” diye tercüme ettiği bu dizeyi, Turan Oflazoğlu “ozanca barınır insan bu yeryüzünde” şeklinde çevirmiştir. Heidegger, “*Hölderlin ve Şiirin Özü*”, Hölderlin Seçme Şiirler, 29.

⁵⁸² Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 322.

⁵⁸³ Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, 18.

⁵⁸⁴ “Biz şairler yaratma oyunun/kıskanç aktörleri...” Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 51.

⁵⁸⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 305.

⁵⁸⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 37

Şair, aklettiği fikirleri uzvileştirerek organik bir bütünüymüş gibi büyütüp olgunlaştırarak üretir:

*“İyi bir fikir de, şairin aklına doğmaya görsün,
şair sarhoşken de ayıkken de,
uykuda, uyanıkken de, (...)*

*büyür de büyür,
bir bütün olarak
Tanrı'nın huzurunda okunacak
bir şiire dönüşünceye kadar.”⁵⁸⁷*

Şairin zihnine düşen bir şey şiire, poetik bir forma dönüşene kadar sürgit onunladır. Şair, şiiri ona bütün doğasıyla katılarak üretir. Dolayısıyla şair, anlık tutulma ve ilham kramplarıyla ansızın eser üreten, Platoncu anlamda, bir mecnun değildir. Aksine, bir şeylerden mülhem bile olsa, aklına takılan/düşündüğü şeyi kendi varoluşuna eklemler; varlığını bu fikri olgunlaştırıp şiirleştirecek biçimde mûmbit bir zemin hâline getirir.

Şair, muhayyilesi en geniş ve enginsiz olan sanatçıdır. Çünkü insanlık, cehennemi tasarlama işini bir mimara, ressama ya da heykeltıraşa değil de şaire vermiştir. *Dante Cehennemi Tasarlıyor* başlıklı şiirde, cehennemin ancak bir şairin hayalhanesi üzerine inşa edilebileceğinden söz edilerek şairin zengin muhayyilesine değinilir.⁵⁸⁸ Kant da, şairin sınır tanımaz tahayyül gücüyle aklın algılamada güçlük çektiği şeylere hissedilebilirlik vererek zihni açtığından dem vururken, aslında şairdeki bu yaratabilme ve duyulabilir kılma yetisine göndermede bulunmaktan fazlasını yapmıyordu. Birçok filozof maddeden en azade sanat olan şiiri, soyut düşünceye en yakın bularak ondaki düşünülür ve hissedilir şeylere somutluk verebilme kabiliyetine vurgu yaparlar. Dolayısıyla şair, en kavramsal ve soyut düşünebilen ve bu bağlamda da filozofa en yakın düşen sanatçıdır.

Şair, sadece salt ilhamla yazan biri değildir. Bir duygu sağanağı yaşasa bile bunları dil ve düşünceyle, Koytak dil ve düşünce anlamında örs ve çekiç metaforunu kullanır, olgunlaştırıp tavına getirene kadar işler. Burada, elbette, düşünce ve dil devreye girer. Şair olabilmek için aklın/düşüncenin çekicine dilin örsüne, tersi de olabilir elbette, ihtiyaç vardır. Şair örs ve çekici maharetle kullanan biri olarak, dolayına aldığı hayal, his ve düşünceleri form sahibi kılar. Nitekim İsmet Özel, şiirin

⁵⁸⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 336.

⁵⁸⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 194.

duygu, akıl ve dilden oluşan üç aşamasından bahseder. Buna göre duyumlardan sonra, zihin ve dil devreye girer; zihin duyumları eleştirel bir aşamadan geçirdikten sonra dilde, şiirsel bir formda, bir anlam üretmeye davet edecek hâle getirir. Bu anlamda, şair, gayriihtiyari de olsa açığa çıkan coşku, ilham ya da duyumu anlam üretebilecek kıvama getirebilen insandır. Aksi hâlde beyhude yere bir coşku ve vecd yaşanmış olur. Kant, şairle deli arasındaki ayrımı tahayyül ve düşüncelerinin açıldığı devasa boşlukta yitip gideni deli, fakat bu uzayda tamamen kaybolmayan ve en az asgarî bir anlam üreteni de şair olarak kabul etmek suretiyle yapar. Şair sadece sezen ve mülhem olan değil sadece, fakat akleden ve şuur erdirendir de. Yahut şair, önce sezen, duyan sonra da sezip duyduğunun üzerine katlanarak şuuruna erendir.

Şairin bakışı kendi içine, özüne müteveccihdir. Şair alelade varlığa, sıradan bir rutine yüzünü döndükten sonra önce kendini, sonra da bu-arada-olanı görüp gösterebilen insandır. Koytak bunu göstermek için ilginç bir biçimde devekuşu metaforunu, *Deve Kuşu* başlıklı şiirde, kullanır. Şair, her ne kadar, devekuşu gibi kafasını kuma gömmüş gibi görünse de, aslında içini, ruhunun labirentleri ve dehlizlerini seyretmeye çalışır. Şimdinin ötesini görmeye çalışarak, geleceği ve geçmiş hâlihazırda temaşa edebilir. Koytak, bunun böyle olmadığını kim iddia edebilir diye sorar. Evet, bu bir varsayımdır, fakat şairin bu yönünü perdeleyecek bir iddiayı ortaya atacak birileri de pek yok gibidir.⁵⁸⁹ Bu açıdan şair, kendini temaşa ederek bir görü kazanır. Bu da, ona gelecek hakkında bir kanı ve öngörebilme kabiliyeti verir.

Şair, kanıksanmış bir dünyaya yepyeni bir şekilde bakmasını bilen ve bu yeni görme biçimiyle varlığa parıltısını kazandıran insandır. Koytak, ikinci el bilgiyle yetinildiği takdirde orta halli bir şair olmanın kaçınılmaz olacağını söyler. *Bir Hırsız Gibi* başlıklı şiirde;

“bir hırsız gibi yaklaşırsan kusursuz bilgiye
ve bir miras yedi gibi hazır bilgiye,
orta halli bir şair olursun belki,
iyisi olmayı sakın bekleme.”⁵⁹⁰

dizeleriyle Koytak, gayrisahih bir tutumdan sahih bir şiirin, şairin çıkamayacağını söyler. Bu açıdan şair ikinci elden çıkma bilgilere değil, sahih bilgiye itibar eder ve onu nazarıtibara sunar. Aynı şiirin ikinci bölümünde, şairin güzeli görmesi/görebilmesi gerektiğinden bahsedilir. Burada, güzellik ve hakikat arasında bir yakınlık olmalıdır.

⁵⁸⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 152.

⁵⁹⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 347.

Heidegger, düşüncelerine kaynak ve örnek olarak, Hölderlin'i tercih ederken ona güzellik ve hakikat arasındaki yapay ayrıma kıymet vermeyen bir şair olarak itibar eder. Bu bakımdan şair, varlığın güzelliği ve hakikatini birlikte görebilen insandır. Bu anlamda da şair, gayrisahihin ağlarından sıyrılıp sahih olana ulaşabilir ve sahici şiirler üretir.

Şair, hakikati kendine has bakış ve tarzla görür. Bu anlamda da, şair, günlük hayatta unutulmaya yüz tutmuş hakikatin özünü keskin görüşüyle seçebilen insandır. Şair, safiyane hayallere dalan fantastik biri değil, bizzat hayatın içinde olan biri olarak hakikate katılır. Şair, Yücel Kayıran'ın felsefi şiir bağlamında şairde bulunması gerektiğine inandığı, “felsefi göze” sahiptir. Şairin olağanüstülükler ve gizlerle işi yoktur, onun işi daha çok sıradanlığa ve unutulmaya terk edilmiş varlıkları seçip gösterebilmesidir. Şair, her günkü hayatımızda olup da farkına varamadığımız şeyleri, yeniden *varkılacak* bir biçimde görebilir; onların varlığına açılmasına katkıda bulunur.

Koytak külliyatı, Heideggerci anlamda ve Hölderlin'in meşhur “bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir” dizesinde ifade ettiği üzere, şairane bir yaşayışın insanı mümkün kıldığını ima eder durur. Her ne kadar Tanrısal bir öz olsa da bu özün inkişafı insanî bir yaşamı ikame etmekle mümkün olacaktır, ki şair bunu “şiirleyen” biridir. Şair, *kurumsal bir edebî türün* icracısı değil; fakat hayatın ve insanın tezahürüne, inkişafına yönelik yaşayan biridir. Hakikati vazetmez, ancak hakikate katılır. Bu anlamda şair, İsmet Özel'in de poetikasında sözünü ettiği, şiirle hayatı aynileştiren ve şiirin mümkün kıldığı imkânlar dâhilinde yaşayabilen insandır.

Koytak'ın şiirlerinden çıkarttığımız bu şiir ve şair tarifleri sahih bir şiir ve şair içindir, kuşkusuz. Bunların hepsini dört başı mamur şekilde bir arada, bir şairde görmek nadirattandır. Koytak, çalışmamızın ilk bölümünde incelediğimiz şair ve düşünürlerde olduğu gibi, şiir üzerine bir hayli katlanıp kafa yormuştur. Bunların bir kısmı doğrudan doğruya başka filozof, şair ve doktrinlerden alınmış izlenimi verirken; bir kısmıysa şairin kendine has yaklaşımlarından meydana gelir. Poetik mahiyetli bu şiirleriyle Koytak, okuru, şiir hakkında teorik bilgisi olduğu zaman, çok farklı kaynaklara gönderecektir. Şiir, burada, sadece başka şeylerin mecrası değil, bizzat kendisinin de kaynağı olarak kendi üzerine katlanır. Metnin yine kendi kurgusal dünyası üzerine katlanıp odaklanmasına üstkurmaca (metafiction) denir. Bilhassa postmodern edebiyatın karakteristiklerinden biri, metnin bu kendi üzerine katlanan özelliğidir. Bu

anlamda da, Koytak şiiri, bizzat şiir üzerine katlanması bakımından, postmodern bir karakter gösterir.

Şiir tarihinde, şiirlerinde bizzat şiirin ne olup olmadığı üzerine bu kadar çok durmuş başka bir şair saymak pek mümkün görünmemektedir. Birçok şair, şiir üzerine kuramsal metinler yazmıştır, fakat bizzat şiirde/poetik bir düzlemde şiir üzerine bu kadar fazla duranlar yoktur. Bu da, Koytak şiirini düzyazıya ve felsefî bir zemine yaklaştırır. Şiirsel üslupla (manzum/manzume) bilimsel kitaplar, meseller, hikâyeler, dinî ve felsefî metinler yazılmıştır. Tarihte bu tarz metinlere rastlamak mümkündür, çünkü nesrin günümüzdeki gibi yaygın ve hükümferma olması oldukça yenidir. Bu metinler, elbette bugünkü anlamda şiir değildir, daha ziyade şiirsel ifade biçiminin manzume tarzında farklı alanlara mecra olmasıdır. Koytak şiiri, bu açıdan farklı bir alana mecra olmaz, bizzat şiire kanal olur. Şiir ve sanatın, yine bir sanat olan şiirde, şiirin şiiriyeti ve sanatsallığı korunmaya çalışılarak, bu kadar uzun uzadıya işlenmesi yenidir. Şiirsel bir zemin ve ifade biçimiyle poetik düşünceye davet ediliriz. Koytak metinlerinde, zaman zaman nesre yaklaşan gevşek kurgular da görülmüyor değildir, ancak bu onların şiirsel doğadan uzak manzumeler olduğunu göstermez. Daha çok şiirin kalıpları zorlanarak, yeni imkânlar deneyimlenir. Elbette her yeni deneyimin birçok handikabı barındırması mümkün ve biraz da doğaldır. Yeni bir deneyimleme biçimi olarak Koytak şiirinin en büyük handikabı, bazı metinlerde düzyazıya yakın düşen bir tınının baş göstermesidir. Bunda Koytak'ın hayatında deneyimlediği birçok şeyi şiirleştirmesinin de etkisi vardır. Fazla üretim, ister istemez, mebzuliyet tehlikesini de bünyesinde barındırır. Ancak Koytak şiirinin, izlenip zenginleştirildiği takdirde, şiire yeni bir soluk getirmesi mümkündür.

2.3. CAHİT KOYTAK ŞİİRİNDE ŞİİR VE FELSEFE İLİŞKİSİ

Octavio Paz, bir denemesinde “*şiir bir şimdi'nin ve bir burası'nın arayışıdır.*” der.⁵⁹¹ Paz'a göre, insan tamamlanmamışlığını telafi için sürekli bir arayış içerisinde. Bu arayışın kendisi bizzat şiirdir. Sokrates, *kendini bil* derken, insanın ne olup olmadığını sorgulamasını salık veriyordu. Şiir ve felsefenin birer insanî edim olmaları, bizzat ve bil-fiil dünyayı yurt edinme arayış ve çabalarında mündemiçtir. Bu çaba,

⁵⁹¹ Octavio Paz, *Modern İnsan ve Edebiyat*, Çev. Turhan Ilgaz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, 52.

insanlığın başlangıcından beri mevcuttur, ki yeni imgesel ve kavramsal çerçevelerle sürgit yapılan bir döngüdür de. Hölderlin, “bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir” der. Felsefeyi, kavram yaratma sanatı olarak tanıyan ve tanıtan Deleuze-Guattari çifti, kavramın doğasındaki sürgit devam eden bir *yurtsuzlaştırma* ve yeniden *yurtlulaştırma* etkinliğine dikkat çekerler. Bu, kavramı yerinden etme ve yeni bir düzlemde yeniden çatma işidir.⁵⁹² İnsanın kendini konumlandırma ve anlamlandırma çabası ontolojiktir. Bu çaba, kavramsal olarak dile geliyorsa daha ziyade felsefedir, imgesel olunca da şiir. Koytak külliyyatında da şiirin insana dair bu ontolojik tarafı baskındır. Bütün külliyyat büyük bir şiir gibi, şiir ve sanat üzerinden Tanrının, varlığın, hakikatin, insanın ne olup olmadığı etrafında döner durur. Merkezde Tanrı olduğu hâlde, insanla çevrili, haleli bu düzlem, şairin adeta tavaf alanıdır. İnsanı ve varlığı anlamaya dönük bir şiirde felsefî bir tınının olması da kaçınılmazdır. Koytak, her ne kadar felsefeye karşı şiiri öncelese de, daha çok düşünceyle kurulan bir şiire, felsefî karakteri olan bir şiire sahiptir. Külliyyatını da daha çok Tanrı, insan, sanat, varlık, hakikat ve bunların yekdiğeriyle kurduğu ilişki düzlemi üzerine inşa eder.

Koytak şiiri, felsefî/hikmetli (hikmet-amiz) bir öz taşır.⁵⁹³ Felsefeyle benzer olan, fakat aynı şey olmayan kadim bilgelik de, Koytak şiirinin anlam haritasını belirginleştiren şeylerdendir. Koytak’ta soru soran bir şiir söz konusudur; sorgulayan, düşünen, temaşada bulunan, yeri geldiğinde sükût eden. Koytak şiiri, etrafında döndüğü şeylere mutlak cevaplar bulmuş izlenimi vermez. Felsefî bir sorgulama gibi sorar/sorgular, gündemimize düşürür. Sorup/sorguladığı şeylerin birer varlık ve gerçeklik olarak burada olduğunu hissettirir, üstüne düşmemizi ve düşünmemizi sağlar. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III* kitabında bulunan bir şiirin adı *Sorgu Sual*’dir:

⁵⁹² Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Felsefe Nedir?*, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, 68-69.

⁵⁹³ İslam medeniyetinde, hikmet büyük oranda felsefeyi karşılayan bir kavramdır. Ancak, bu kavram her filozof ve mecrada aynı anlamda kullanılmaz. Varlığın hakikatine dönük bir edim olarak amelî ve nazarî olan hikmet, sadece bil-kuvve değil bil-fiildir de. Bir tarafıyla da felsefe gibi sistematik olmayan, kesbî değil de vehbî olan bir deneyim ve hâli imlemek için kullanılmıştır. Yine bu anlamda mutlak hikmet sahibi Allah olduğundan, hikmetin mahiyeti insanlar tarafından tam olarak bilinemez. İşte bu gizil, giderek merteye merteye açılan, oldukça az insanın nispeten/izafî olarak erişebildiği; asıl sahiplerinin nebiler, veliler ve kâmil kişiler olduğu hâli belirtmek için de felsefeden ayrı olarak hikmet kavramına başvurmak gerekmektedir. Yine hikmet, bilhassa sebebi yalnızca Tanrı’da olan şeyi de gösterir. Şiirsel hikmet de en fazla bu insanî çabanın yanında yöresinde dönüp durduğu, ancak künhüne bihakkın vakıf olamadığı duruma matuftur. “*Şüphesiz şiirlerin bir kısmı da hikmettir*” şeklinde bir hadisin olduğu da rivayet edilmiştir. Hikmetin İslâm medeniyetindeki yerini felsefeyle olan ilişkisi açısından uzun uzun anlatan bir çalışma için bkz. İlhan Kutluer, *İlim ve Bilginin Aydınlığına*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2012, 115-173.

“Şair misin, filozof mu? yoksa sihirbaz mı?
 ‘**kırmızı**’ı tanımlayabilir misin, sözgelimi?
 Sadece sözcükleri kullanarak, tabii?
 ‘**Mavi**’yi ya da ‘**mor**’u? ‘**Sıfır**’ı ya da ‘**bir**’i?
 Dene görelim, dene görelim hadi!”⁵⁹⁴

dizeleriyle başlayan şiir, sorularla devam eder. Şiirde muhataba/okura şair mi, yoksa filozof mu olduğu sorulur; yine devam eden sorularla, okurun neler yapıp yapamayacağı sorgu suale tabi tutulur. Bu sürgit soru sorma/sorgulama Koytak külliyyatının temel belirleyicilerindendir.

Metafizik, varlık, din, bilgi, sanat gibi felsefenin temel alanlarını teşkil eden konular, Koytak külliyyatının üstüne oturduğu sacayaklarıdır. Koytak şiiri, hem tematik seçim hem de bu temalarla kurduğu ilişki ve ilgi bakımından felsefidir, başka bir deyişle hikmetlidir. Şairin şiir kitaplarına ve kitaplarındaki bölümlere verdiği başlıklara bir göz atıldığında bile ne demek istediğimiz anlaşılır. *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik, Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat* doğrudan doğruya hikmetli ve felsefi bir doğaya göndermede bulunurlar. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III* kitabındaki bazı bölümler, “*bir atölyedir insan, ‘ruh’ dediğimiz ne, tanrının şehri, cennetin tavan resimleri*” başlıklarını taşırlar, ki doğrudan doğruya felsefi çağrışımlarda bulunurlar. Koytak külliyyatında, insanlık tarihindeki birçok otantik düşüncenin yansıması da vardır. Kadim bilgelikteki benzer şekilde insana, varlığa, sanata, şiire dair konular poetik bir düzlemde serimlenir. Felsefi bir kimlik taşıyan bu metinler, günümüzün gittikçe bilimselleşen aşırı kavramsal felsefesiyle pek bir uyum göstermez. Temaşanın, refleksiyonun bulunduğu şiirler, yalın ve gösterişsizdir. Bu şiirlerde, dil/söz oyunlarına da pek yer yoktur. Dikkatlice bakıldığında, temaşa edildiğinde metinlerin dokusunu oluşturan ağlar, nakış alanları seçilir. Anlam üreten parçalardır bu şiirler; okura bir anlamlar koridoru kurarlar. Oradan Tanrıya, varlığa, insana, sanat ve bilhassa da şiire yol bulmak mümkündür.

Felsefe de şiir de tekil deneyimler olup daha ziyade tek bir kişiden insanlığa yayılırlar ve her ikisi de yine tekil deneyimlerle edinilebilirler. Wittgenstein *Tractatus Logico-Philosophicus*’un önsözünde bu kitap anlayarak okuyan tek bir kişiye dahi ulaşırsa amacına erişmiş olacaktır, der.⁵⁹⁵ Yahya Kemal, bir şairi gerçek anlamda bir kişinin anlayacağını, ancak bu kişinin açtığı kapılardan anlamın kitlelere ulaşacağı

⁵⁹⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 203.

⁵⁹⁵ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Çev. Oruç Aruoba, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

mealinde sözler söyler. Ne şiir ne felsefe ansiklopedik malumatla bihakkın neşredilebilir. Oruç Aruoba felsefe üzerine bir denemesinde, felsefî metin belirgin birinin kurduğu bir metindir ve asıl felsefe okurunun hep o bir kişiyi görerek metni okuduğunu yazar.⁵⁹⁶ Bu bakımdan felsefe ve şiir, kitlesel takipçilere sahip değildirler. Tekil deneyimler, yine tekil okur deneyimleriyle karşılık bulur. Fakat bu, onlardaki tekilden tümele açılan doğayı kamufle etmez. Bütün ciddi uğraşların serimlenmesi gibi alımlanması da zor ve enderdir. Dolayısıyla her ne kadar felsefe şiire nispeten kavramsal bulunup daha makul, rasyonel kabul edilse de son kertede şiir gibi o da, çok az olan ciddi izleyicisi bir tarafa bırakıldığında, adeta yokluğa mahkûmdur. Hele de, teknolojinin dört bir yana dal budak saldıgı bir çağda. Koytak şiirleri de, tam da bu sebeplerden çok az sayıda takipçiye ulaşacaktır. Türkiye’de ortalama bir şiir kitabının bin civarında baskı yaptığđ düşünülürse, tablo daha da somutlaşır.

Şiir ve felsefe ilişkisini, teorik boyutlarıyla, uzun uzadıya yazmaya çalıştık. Bu teorik bilgiler, Koytak külliyatında, şiir ve felsefe ilişkisinin nasıl bir izlenime sahip olduğuna ışık tutacaktır. Elbette, burada, bütün teorik bilgiler uygulanacak değildir; daha ziyade şiir ve felsefe ilişkisinin nirengi noktalarını belirgin kılan teorik bilgilerden istifade edilecektir. Dolayısıyla Koytak külliyatında, şiir ve felsefe ilişkisini karakterize eden metinleri görmemize ışık tutacak teorik bilgilerden yararlanma yoluna gidilecektir.

Koytak külliyatında, felsefede olduğu gibi, hakikat problemiği üzerine oturan, inşa edilen şiirler vardır. Bu şiirler, hakikatin sorgulandığı düzlemler olarak kurulurlar; özellikle hakikatin doğasındaki devingenlik ve dönüşüme vurgu yaparlar. Şair, bir mektubunda aşkın (transandantal) hakikatin dışında kalan küçük harfle yazılan hakikatin sürekli değıştiğinden söz eder:

*“Bu şu demektir: insan zihniyle tasarlanan hiçbir kap
gerçeğđ uzun süre içinde tutamaz.
Kabinizi hangi materyalden yapmış olursanız olun,
onu hangi eczayla sıralamış olursanız olun,
bir gün kitabınızı açarsınız ve ‘gerçek’ sandığınız şeyin
uçup gitmiş olduğunu ve size sadece soluk
ve hüznü hatırasını bıraktığını görürsünüz.”*⁵⁹⁷

Şakir Kocabaş’a, Wittgenstein üzerine yazılan bir şiir (*Viyanalı Ermiş Tractatus Logico Poeticus*) münasebetiyle, yazılmış bu mektupta şair hakikatin doğasını bu

⁵⁹⁶ Oruç Aruoba, *de ki işte*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, 107.

⁵⁹⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 58.

şekilde tarif eder. Bu hakikat algısı, Koytak şiirinin temel-koyucu öğelerindendir. Şair, bu sözlerle, hakikatin belli kalıplar dâhilinde sürekli aynı kalan şeyler olmadığını, değişen doğası itibariyle ifade ve biçiminin de değişmesi gerektiğini; aksi hâlde gerçeklik denen şeyin düşünce düzeyinde kalan dogma ve safsatalara dönüşebileceği tehlikesini barındırdığını ima eder. Nietzsche de, “bütün hakikatler hakikat sanılan yorumlardır”, der. Koytak, elbette Nietzsche gibi bir hakikatsizlik uzayından değildir; ancak aşkın hakikatten (ilahî gerçek) sonra, küçük harfle yazılan hakikat doğası itibariyle dönüşüm (tahavvül) ve değişime tabidir. Bunlar nazariyeye alınmadıkça, sürgit değişen gerçeklik de bihakkın anlaşılmaz. Dolayısıyla külliyyatını anlamak için Koytak’ın hakikatten ne anladığı oldukça önemlidir. Şiir ve felsefe ilişkisi de en fazla hakikatle kurulan diyalog ve ilişki düzleminde açığa çıkar. Hakikatle hangi düzlemde ilişki kurulduğu bu iki alanın karakterini belirleyen en baskın donelerdendir.

Şiir ve felsefe arasında yakın bir ilişki mevcuttur. Bu ikisi arasındaki akrabalık, bir aile ilişkisinde olduğu gibi, ne tam anlamıyla ayniyeti ne de apayrı olmayı imler. Bu anlamda şiir ve felsefe, “Hem o, hem o değildir” diyalektiğindeki benzer bir ilişki biçimine sahiptirler. Her iki tecrübe insanî olmalarıyla aynı, fakat farklı düzlemlerde kurulmalarıyla da ayrırırlar.⁵⁹⁸ Şiir ve felsefe, insanın yaratılışından itibaren *varolan* ve mütemadiyen ilişki içinde olan birer insanî edimdirler. Bu yaklaşım, Koytak külliyyatında da belirgindir. Wittgenstein üzerine yazdığı *Viyanalı Ermiş Tractatus Logico Poeticus* isimli uzun şiir, şiir ve felsefe ilişkisiyle başlar. Şiir, tema olarak felsefeyi, daha doğrusu Wittgenstein dolayımında felsefeyi işlerken, doğası gereği de felsefidir, ki şiir ve felsefe ilişkisini de kurcular. Şiirdeki 694.1 başlıklı ünite şöyle başlar:

**“Kaburgalarımdan birini çıkarıp
Kendime bir eş yaratmayı düşünmüştüm*
(ki muhtemelen tıpatıp bana benzeyecekti, bu);
ama bu sanatın,
şiir yer yüzüne indirilirken,
felsefeyi başına sarmış bulanlara**

⁵⁹⁸ İbn Arabî, Tanrıyla doğa ve görünüşler arasında ilişkiyi, hem o hem o değil şeklinde bir düzlemde anlatmaya çalışır. “Şeyh görünüşü O/O değil (Hüve la Hüve) ifadesiyle özetler. Âlemdeki herşey vücut ile hem aynıdır hem ayırdır.” Bu bakımdan bir şey ne odur, ne de o değildir. Bu, paradoksal yaklaşım ve karşılıklı girift bir ilişkinin kompleks mahiyetini belirtmek için oldukça elverişli bir zemin sunar. Böylelikle verilen hükümlerin zayıflığı muhalif bir teze karşı da güvence altına alınmış olur. William Chittick, *Hayal Âlemler/İbn Arabî ve Dinlerin Çeşitliliği Meselesi*, Çev. Mehmet Demirkaya, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, 42.

*unutturulduğunu söylediler bana,*⁵⁹⁹

Şiir ve felsefe arasındaki ilişki Wittgenstein'in söylediği "*kaburgamdan bir eş yaratma düşüncesi*" üzerinden kurgulanır. Öncelikle burada, ilahî dinlerde olduğu gibi, insanın yaratılışına atıf vardır. Wittgenstein, kaburgadan eş yaratma sanatının unutulduğunu söyler. Koytak da bu sanatın şiirin başına felsefeyi saranlara unutturulduğunu düşünür, çünkü ona da öyle söylenmiştir. Her iki durumda da, kaburgamızdan insan yaratma sanatı unutulmuştur. Koytak, burada şiire bir öncelik vererek felsefenin yaratıcılığa ket vurduğunu düşünür. Sanatın yaratıcılığı, ki burada insanın kaburgasından bir eş yaratması olarak imlenir, başına felsefeyi saranlarca unutturulmuştur. Şu hâlde şiir, bir eşini yaratma bakımından felsefeye göre öncelikli bir konumdadır. Şiir, felsefeye göre daha yaratıcı ve veluttur. *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*'te *Yanan Mumlar* isimli şiirde felsefe çöle, şiir sanatı da kervanı Mısır'a ulaştıracak kervancılara benzetilir. "*Akıl denen bu susuz kuyunun dibinden*" çıkartılacak şeyi, Mısır azizine ulaştıracak olanlar şairlerdir.⁶⁰⁰ Felsefe burada çöle, uçsuz bucaksız ve her fırtınada biçim değiştiren bir diyara benzetilir. Bu kurak çölde, iz yol bilinmediği takdirde ortaya fasit bir daire çıkar, ki netice biteviye ve beyhude bir dönüştür. Bu fasit daireyi aşip Yusuf'u kuyudan çıkararak Mısır azizine ulaştıracak olan kervancılar şairlerdir. Bu metaforlar, şiirin bilinmez in uzayından gösterge noktaları (Peutinger haritası) bulmasını imler. Kant, şiir sanatının sınırsız mümkün biçimler arasında dile getirilmez olanı düşünce dünyasına açma yetisinden söz eder. Bu anlamda şiir, nirengi noktaları belirleyen bir etkinlik olarak felsefenin önünde durur.

Koytak'ın Wittgenstein'i seçmesi, kuşkusuz rastgele bir seçim değildir. Hem şair hem de filozofun dile verdikleri önem, onları birbirine yakın düşürmektedir. Wittgenstein dile, neyin söylenebilip söylenemeyeceği/düşünülp düşünilemeyeceği üzerinden, bir sınır tayin etmek suretiyle bilgi ve anlamı sınırlandırmaya çalışır.⁶⁰¹ Koytak da sözle insan arasında ontolojik bir akrabalık ihdas eder, dahası bunun böyle

⁵⁹⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 61.

*Şiirdeki italik yazılar Wittgenstein'dan alıntılanmıştır.

Wittgenstein'in bu epizoda esin veren orijinal ifadesi:

"*Kaburgalarımın birini çıkarıp*

kendime bir eş yaratmayı düşündüm,

ama bana bu sanatın unutulup gittiğini söylediler."

(Koytak'ın italikle belirttiği Wittgenstein'in sözleri bold ve italik olarak gösterilmiştir.)

⁶⁰⁰ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 242.

⁶⁰¹ Ali Utku, *Ludwig Wittgenstein Erken Döneminde Dilin Sınırları ve Felsefe*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2009, 15.

olduğuna inanır. Elbette burada Wittgenstein'in, *Viyanalı Ermiş*, şiirsel doğasına da vurgu vardır. Filozof, yaradılıştaki şiiriyetin başına felsefeyi sarmıştır. Bu da onun yaratıcılığını, kısırlaştırmış ve incitmiş olabilir. Bu bağlamda, şiir ve felsefenin yaratıcılık bakımından doğaları sorgulanır, ki şiir felsefeye nazaran daha yaratıcı bulunur. Wittgenstein, gerçekten de şairane bir hayat sürmüştür; Hölderlin'in deyişiyle dünyada "şairane mukim" olmuştur. Aristokrat bir aileden gelen filozof, bütün servetini yakınlarına bırakacak; bilahare, kitaplarını yayımlatacak yayınevi dahi bulamayacaktır. Norveç fiyordunda münzevi bir kulübede aylar geçiren filozof, *Tractatus Logico-Philosophicus* isimli eserinin taslağını da I. Dünya Savaşında yazar. Eserini verebilmek için iflah olmaz bir hayat yaşar Wittgenstein. Oruç Aruoba, "*Felsefe eninde sonunda, felsefe yapan kişinin kendini tüketmesiyle sonuçlanıyorsa ancak, birşeye yarar.*" derken, galiba, Wittgenstein'in da tecrübe ettiği "şairane mukim" olmanın can yakıcılığına göndermede bulunmaktadır.⁶⁰² Wittgenstein akla- şairane mukimlik açısından- Nietzsche, Hölderlin, Kleist gibi isimleri getirir.⁶⁰³ Felsefe ve şiirin kendini yoğun bir tutkuyla deneyimleyenlerin üzerindeki yıkıcılığı, tüketiciliği hatta bazen kıyıcılığı felsefe ve şiir tarihine bakıldığında görülecektir. Aynı şiirin 614.14 başlıklı ünitesinde felsefe ve şiir münasebetine devam edilir. Burada şiirle felsefenin iç içe geçişinde ortaya çıkacak bir manzarada neleri görebileceğimiz vardır:

*bir şair, kendisini felsefenin içine kıştırarak
büyük bir hata yapabilir ve onun hatası
zihninin derinliklerinde yeni bir galaksi,
yepyeni bir yıldız ailesi,
hatta başlı başına bir kozmos
yaratacak kadar büyük
bir patlamayla sonuçlanabilir.*

*ama felsefeci, felsefenin içinden biri
tek başına asla bu cesamette
yaratıcı bir hata işleyemez.*"⁶⁰⁴

Bu dizelerde kendini felsefeye hapsetmiş bir şair/şiirin dahi, kısılop kaldığı alan içerisinde büyük bir infilak gerçekleştirebileceği düşünülür. Şiir, hem kendi yaratıcı

⁶⁰² Aruoba, *de ki işte*, 46.

⁶⁰³ Usta biyograf Stefan Zweig Nietzsche, Hölderlin ve Kleist'in biyografilerini *Kendileriyle Savaşanlar* ismiyle kitaplaştıır. Düşünce ve kültür tarihinin bu üç önemli figürünün trajik hayatları oldukça ibret-amizdir. Bunlara Wittgenstein'i de rahatlıkla ekleyebiliriz. Bu figürler adeta kendileriyle savaşmışlardır. Nietzsche'nin tabiriyle kendi hayatının şiirini yazmışlardır. Stefan Zweig, *Kendileriyle Savaşanlar Hölderlin-Kleist-Nietzsche*, Çev. Nafer Ermiş, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011.

⁶⁰⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 74.

doğası itibariyle veluttur, hem de felsefî bir doktrinin içinde yaratacağı düşünsel patlamayla felsefî bir veludiyet doğurur. Hâlbuki, felsefe böylesi bir cesamette yaratıcılık sergileyemez, hele de çok fazla analitik olan bir felsefeyse. Bu dizelerin okura çağrıştırdığı düşüncelere bakıldığında, burada şiir ve felsefe ilişkisi üzerinde ciddi anlamda refleksiyonda bulunulduğunu görmek mümkündür. Nitekim, poetik bir doğaya sahip felsefelerin, filozofların aşırı kavramsal bir üslup yerine metafor, eğretileme ve benzetmelerle zenginleştirdikleri aforizmatik söylem biçiminin daha mümbit bir zemin sunduğu görülür. Aruoba, “*Bütün felsefî kavramlar, temelde eğretilmelerdir*” dedikten sonra kavramların genel, evrensel; önermelerin de apodeiktik, diskursif değil, özel türden benzetmeler olduğunu yazar.⁶⁰⁵ Eğretilmeli ifadenin en tipik örneği Nietzsche’dir; Aruoba, Heidegger ve Wittgenstein’in da, felsefelerinde, eğretilmeye başvurduklarını söyler. Bilhassa son yüzyılda birçok filozofun, Derrida-Maurice Blanchot, edebiyat ve felsefe arasında konumlanmalarını da anmak gerekir.

Koytak *Şiir, Matematik, Felsefe* başlıklı şiirde, hayal ve tasarlama gücüyle mikrokozmos ve makrokozmos diyalektiği üzerinde durur. Hayal gücünün evreni nasıl ihata ettiğini şöyle anlatır:

“Gelgelelim, insanoğlunun hayal gücü
kâinatı, içindekilerle beraber
birkaç defa içine
alabilecek kadar büyüktür.”⁶⁰⁶

Yukarıda şiirin başına felsefenin sarılmasından söz edilirken, şiirdeki bu kuşatıcılığa göndermede bulunulmuştu. Bu sınır tanımaz tasarlama gücü, düşüncede büyük infilaklara yol açar. İnsanın mikro âlem (âlem-i sagir) olarak makro âlemi (âlem-i kebir) kuşatabilmesi, bir kum tanesinin içinde bulunduğu çölden daha büyük olmasıyla temsil edilir. “*Çünkü tasarlayan zihin/tasarlayabildiği/her şeyden/ daha büyüktür.*” diye devam eden dizelerde hayal gücünden, zihne geçilir.⁶⁰⁷ Hayal gücüyle zihin arasında bir ilişki vardır. Bu ilişkide, hayal gücünün şiirde daha önce anılmasını da göz önünde bulundurursak, tahayyülün insanın tasarlama yetisine işlerlik kazandırmasına atıfta bulunulur. Öyle ki tasarlayan zihin, tahayyülün sınır tanımaz önaçıcılığına muhtaçtır. İnsanın evreni kuşatıcılığı argümanı tahayyülün açtığı engin ufuklardan sonra zihnin formlarında kategorize olabilir. Kant’ı hatırlarsak, şiir ve felsefe ilişkisinde

⁶⁰⁵ Aruoba, *de ki işte*, 110.

⁶⁰⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 146.

⁶⁰⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 146.

tahayyülün kavramsal akla nasıl *önaçtığını* görebiliriz. Wittgenstein, şiirdeki bu öze vurgu yapmış olsa gerek ki, “*felsefenin aslında şiir olarak kurulması gerek*”tiğini yazar.⁶⁰⁸ Şiirin felsefeyle olabildiğince yakınlaştığı noktalarda, ortaya bir filozof-şair ya da şair-filozof çıkar. Oruç Aruoba, Nietzsche üzerine yazdığı bir yazıda, “*Şair olma, gerçekten, sürekli bir bilinçlilik, yaşantılarını bilinçli yaşama, hiçbir şeyi ‘safiyane’ yapmama, gözünü sürekli kendi üstünde tutma, ‘kendi avucunun içinde tutma’ ise Nietzsche’nin ‘felsefe’ adı altında yaptıkları ‘şiir’ adı altında yaptıklarıyla aynı niteliktedir.*” diyerek, bu yaklaşma noktalarında şiirle felsefenin düğümlenme ve aynı *nakış alanında* olmalarını dile getirir.⁶⁰⁹ Şiirin refleksiyonda bulunması ve felsefeyle yakın bir dizgede yer alması şiirsel verimleri daha küllî ve genel kılar:

*“o halde bir tek düşünce,
bir tek yeni düşünce,
bir tek özgün dize,
o dizede yerini bulmuş
bir tek güzel kelime
bütün bir dilden,
bütün bir evrenden,
kat kat büyüktür.”*⁶¹⁰

Bu mısralarda görüldüğü gibi, Koytak’ın tasavvurunda şiirin evrensel (cihanşümül), evreni kat eden bir yanı vardır. Kuşkusuz şiirin evrenselliği konusu oldukça tartışmalıdır. Şiir, matematiksel yahut bilimsel veriler gibi aksiyomlara dayanan, genel geçer kabullere sahip değildir; ancak şiirde de, cüzî/tekil deneyimlerde, küllî olanı yakalamak mümkündür.

Koytak külliyyatında, şiir ve felsefe ilişkisi şiir ve hikmet bağlamında da belirir. Şiir ve hikmet, anlatılmaz şeyler üzerine benzer tutumlar sergiler. *Hikmet de, Şiir de* isimli şiirde;

*“Hikmet de, şiir de ‘anlatılmaz olan’ konusunda susmak,
ve sessizliği dil olarak kullanmak,
ama bunu gösteriye dönüştürmeden yapmaktır.”*⁶¹¹

dizelerinde şiir ve felsefenin anlatılmaz olan konusunda iki sükût/susku alanı olarak varolması, yine şiir ve felsefenin iki önemli figürünü akla getirir: Mevlana ve Wittgenstein. Mevlana suskun anlamında “hamûş” kavramına şiirlerinde yer verir, hatta

⁶⁰⁸ Mahmut Temizyürek, “Logos, Mithos, Şiir,” Şiir Sanatı, Haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Bolat, Varlık Yayınları, İstanbul, 2013, 62.

⁶⁰⁹ Oruç Aruoba, “Nietzsche: Şair-Filozof”, [http://issuu.com/adabeyi/docs/sairfilozof], Yazı Dergisi, 3, 1978.

⁶¹⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 147.

⁶¹¹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 309.

bazı şiirlerinde “hâmûş” mahlasını kullanır. “Hâmûş” Farsçada suskun, sessiz, sâkit anlamındadır. Mevlana da kendine “hâmûş” diyerek bir nevi susku uzamı/alanı oluşturur. “*Seni anlatmayan bütün kelimeleri susmuştum*” der, bir şiirinde. Bu ifadeler, tam da şiirsel hikmetin belirtileridir: Bu şiirsel hikmet de söz söyleyemediği şey hakkında sükût etmek, bir sükût lisanı kullanmak; sözün bir sınırı ve haddi olduğunu bilerek bu sınıra erişildiğinde de sükût etmektir. Wittgenstein “*Üzerine konuşulamayan konusunda susmalı.*” der.⁶¹² “*Dilimin sınırları dünyanın sınırlarını belirler*” diyen filozof, anlatılamayan şey üzerine konuşmak yerine susulması gerektiğini salık verir. Her ne kadar bu meşhur önermesiyle filozof, dil ve ifade edilebilirlik üzerinden anlam ve bilginin sınırları üzerine düşüncelerini teksif etse de, son tahlilde benzer bir yaklaşım biçiminin varlığı söz konusudur. Şiir ve felsefenin “hikmet” kavşağında buluşma noktalarında biri, bu susku alanıdır. Böylelikle, şiir ve felsefenin (hikmetin) safsatadan uzak iki insanlık düzlemi olarak var olduğunu görürüz. Şiir ve hikmet yalnızca bir söz söyleme zemini değil (kâl), bir hâl uzamıdır da. Hâlde olmak, bir nevi halveti de gerektirir, ki felsefe ve şiirdeki inzivaya çekilmeyi de ima eder. Bireysel deneyimlere dayanan tekil tecrübeler oldukları için şiir ve hikmette, hâl ve tavır oldukça önemlidir. Onları bilimden ayıran şeyse, bu *a priori* doğalarıdır. İsmet Özel ve Ahmet İnam, daha önce söylediğimiz gibi, şiirin insanî deneyime dayanan doğasının altını çizmişlerdir. Bu bağlamda da, şiir ve felsefenin, ne kadar insanî olduklarını görmek mümkündür.

Felsefenin insan tecessüsünü canlı tutan bir etkinlik olduğu bilinir. Felsefeyle ilgili tanımlamalara bakılırsa, felsefenin yolda olmak, kendini tanımak, merakını canlı tutmak gibi özellikleri de içerdiği görülür. Aristoteles, insanların doğaları gereği bilmek istediklerini söyler. Koytak, ‘*iyi şiir*’ başlıklı metinde, iyi şiirin insanı asla doyurmayacağını, farklı tatlar vereceğini ve insanın ağzının tadını bozacağından bahseder:

“*iyi şiir insanı asla doyurmaz,
tersine açlığını arttırır,
bunu başarmaksa
ince, hüner isteyen bir iştir.*”⁶¹³

Burada, tam da felsefede olduğu gibi insanın sorgulayıcı doğasının şiirdeki yansımaları görürüz. İyi bir şiir, okuru tatmin etmek bir yana, farklı insanlık hâllerini

⁶¹² Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 173.

⁶¹³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 317.

tattırarak ondaki merakı kaşır; dolayısıyla değişik tatlarla dolu bir uzamda onun ağzının tadını kaçırrır, farklılıklarla yüz yüze bırakır. İnsan tecessüsü, şiirde delişmen bir hâlde, doymak bilmez bir iştihaya sahiptir. Öyle ki, nihayetsiz bir evrende, insana tattırdıkları onun rahatını dahi bozar. Farklı şeylerle hemhâl olmak, insandaki konformist insiyakı sarsar. Filozof ve düşünürlerin paradigmaları sarstıkları, insanları irite ettikleri de bilinir. Ali Şeriatî, okuruna, “sizi rahatsız etmeye geldim” der.⁶¹⁴ İsmet Özel, bir şiirinde (*Sevgilime Bir Kefen*) “*merak/bir devrimcinin hazırlığıdır*” dizelerine yer verir.⁶¹⁵ Şiir ve felsefe, yakın düzlemlerde, insanın merakını uyanık tutarak insanın şuurunda olmasını sağlarlar. Oruç Aruoba, Nietzsche’yi “şair-filozof” olarak niteler, özellikle felsefe ve şiirdeki insanlık hâllerine karşı uyanık ve açık bir şuur hâlinde olma niteliğine vurgu yapar. Bu niteliklerin şiir ya da felsefe olarak anılmasından ziyade, asıl önemli olanın edimin nitelik olarak bizatihi neye tekabül ettiğidir. Şiir bu hâliyle ilk çağlardaki yerine, yani insana ve halkın arasına geri döner. Ortaçağda şiir, ilahi özellikler atfedilerek daha ziyade Tanrısal bir şey olarak görülür. Buradaysa toplumsal ve insanî bir enstrüman olarak felsefeyle birlikte olması gerektiği yerde konumlanır. Bu anlamda, Koytak külliyyatı, sürekli felsefî ve poetik sorgulamalarla okurun merakını canlı tutar, tecessüsünü besler, şiir ve felsefeye katılımını sağlar.

Koytak’a göre, bilimsel bilgiye koşulsuz iman, insana dünyayı düşmanmış gibi algılatır. Heidegger, hakikatin yeniden görünüm kazanması, bu yoksun çağda insanın yeniden kendini bulması için şiire, sanata iltica etmesi gerektiğini söyler. Koytak’ın da şiirlerine yansıyan sanatın varlığı görme biçimi, insanın varlığa karşı nasıl bir tutum içinde olması gerektiğine göndermede bulunur:

*“ama sanat, bebeğin annesine
baktığı gibi bakar varlığa,
bütünlük, kusursuzluk ve güven
arar onun bakışlarında;”*⁶¹⁶

Bu dizeler, *Bilgi Düşkünlüğü* başlıklı şiirden alınmıştır ve her şeyden pragmatist biçimde bilgi devşirmeye karşı, sanatın naif bir şekilde varlığa nasıl baktığını gösterir. Şiirle felsefe arasındaki mesafe, biraz da, varlığa karşı takınılan tavırla ilgilidir. Pragmatist, oldukça analitik olan ve giderek bir bilim hâline gelen felsefeyle şiir arasında keskin bir ayrım söz konusudur. Fakat, felsefeyi kadim bilgelikteki kökleri ve

⁶¹⁴ Bu söz, Şeriatî’nin Fecr Yayınları tarafından Türkçeye tercüme edilen kitaplarının başına motto olarak konulmuştur.

⁶¹⁵ İsmet Özel, *Erbain*, Şule Yayınları, İstanbul, 2005, 81.

⁶¹⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 310.

şiiirle ontolojik akrabalıklarıyla gören felsefelerde, şiir ve felsefe aynı düzlemdeymiş gibi yakınlaşırlar. İstiare, mecaz, metafor ve benzetmelerle kendini besleyen felsefe şiire yakın felsefeyken, aşırı kavramsal ve terimsel felsefe de şiire uzak felsefedir. Bu açıdan şiire oldukça yakın felsefe de vardır, oldukça uzak olan da. Felsefe tarihinde, bu iki yaklaşımın örnekleri vardır. Felsefe, her ne kadar şiire göre daha kavramsal ve tanımlı olsa da, son tahlilde bir felsefeden değil, ancak felsefelerden söz edilebilir. Felsefe tarihi, şiirde olduğu gibi, felsefeler ve filozoflardan müteşekkildir. Şiir ve felsefeyi bilimlerden ayıran da mutlaklıkların olmamasıdır, varsa dahi cüzî kalmasıdır. Bu bağlamda, Koytak şiiri, daha ziyade kadim felsefeye, hikmete daha yakın düşer. Birçok metin hikmetli/felsefî bir yüzey olarak kurulur. Mesela Pythagoras başlıklı şiirin son ünitesinde hem şiir ve hikmetin iç içe geçtiğini, hem de Pythagoras'ın aslında bir şair olduğunu iddia edildiğini görmek mümkündür

*“Bu çarpıcı imgelemlerle
Kendisinin de gerçekte
Bir şair olduğunu görmüyor.
Felsefenin insana yaptığı kötülük
Bu olmalı herhalde!”⁶¹⁷*

Şiirde filozofun, Pythagoras, imgelemlerde bulunarak aslında şair olduğundan; fakat bunu görmezden gelerek şairlere hınç beslediğinden bahsedilir. Çünkü Pythagoras, Hesiodos'u cehennemde bronz bir direğe bağlı olarak; Homeros'u da yılanların sardığı bir dut ağacında baş aşağı salınırken tahayyül eder. Dolayısıyla, imgelemlerde bulunur. Bu şiir, hem kadim bilgelikte şiirle felsefenin nasıl bir yakınlık içinde olduğunu gösterir, hem de felsefenin şiiri dışlama çabasını eleştirilir. Pythagoras'un ilk filozoflardan olması, şiirle felsefe arasındaki ayrımın başlangıcını göstermesi bakımından da hayli önemlidir. Her ne kadar Platon'da açık bir biçimde ortaya çıksa da, şiirle felsefe arasındaki ayrım ve mücadele daha erken dönemlere gider. Dolayısıyla şiir, felsefe ve şiir ilişkisi üzerine oturması bakımından, poetik/hikmetli bir zeminde kurulur. Bu tarz metinler şiirle felsefenin iç içe olduğu, yakınlaştığı düzlemlerdir. Tam da bu özelliği itibarıyla, Koytak külliyyatı, şiirle felsefenin birbirlerine yakın düştükleri bir düzlem olarak inşa edilir.

Koytak, şiirde gereğinden fazla bir zekâ kullanımının ondaki insicama zarar verebileceğinin akılda tutulmasını ister. Şiirin sadece bir duygulanım olmadığını, zekânın da gerekli olduğunu söyleyen şair, bir uyarıda bulunmayı da unutmaz:

⁶¹⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 198.

“SOL ELLE YAZILANLAR

- “Biz, zekâ da gerekli, zekâ da gerekli,
Diyoruz, ama, Bak, GüzelSözlerinCini,
Dikkat etmezsek, zekâ,
‘Seviyorum, öpüyorum!’ derken,
Timsah gibi yaralar açacak,
Şiirin yanağında, dudağında.”⁶¹⁸

Bu dizeler ikaz mahiyetindedir. Öncelikle her ne kadar şiirde zekânın olması, şiirin bilişsel boyutunun ıska geçilmemesi gerektiği söylene de orantısız zekâ kullanımı şiirin doğasına zarar verebilir. Şiirin türe ait doğası, kendisine göre daha katı olan zekânın “kemik dudakları ve çelik dişleriyle” zarar görebilir.⁶¹⁹ Koytak için şiir, en insanî edimlerdenidir. Çünkü şiir de Tanrı tarafından yaratılmış ve yine ona da, insanda olduğu gibi, Tanrısal ruh üflenmiştir. Tanrısal ruhtan yaratılan varlığın, oldukça naif bir yaradılışa sahip olması kaçınılmazdır. Nasıl ki, aşırı aydınlanmacı zihniyet ve teknoloji düşkünlüğü insanlığı inkıraza sürüklediyse şiirde de aşırıya vardırılmış bir zekâ kullanımı onun doğasında bazı tahribatlara sebep olabilir. Şiir, anlam üreten bir insanî uğraştır, onu asgarî düzeyde dahi olsa insanların kendisinden bir şeyler anlayacağı, anlamlar devşireceği enstrümanlarla kurmak gerekir. En kapalı ve sürrealist şiirlerde dahi bu böyledir. Şiirle felsefe arasındaki temel ayrım noktalarından biri de, zekânın kullanımı üzerinden saçaklanır. Felsefenin, zekâyı kullanımı temel kavramlar üzerinden takipçisinin aşına olduğu ve giderek konvansiyon kazanan bir zeminde gerçekleşir. Ancak şiir, hele de modern şiir, bizzat şiirin tekil deneyimler üzerinden üretilmesinden dolayı zekânın verimlerinden birikerek geçleşmek yerine daha çok sıçrayarak cereyan eder. Bu tarz zekâ kullanımı genellikle deha kavramı ile karşılanmaya çalışılmış, bu insanları pek ikna etmemiş olmalı ki, şaire ilahî bir nefhanın eriştiğine inananlar çıkmıştır. Şiirde zekâ ve şuur, genellikle görülmeyip hayal, ilham ve rüya kavramlarına başvurulmuştur. Hâlbuki, şiirde de, felsefe ve bilimde olduğu gibi, zekânın hiç de yadsınamayacak bir yeri vardır. Hatta, modern şiiri aşırı akılcı bulan eleştirmenler olmuş, şiirin felsefenin yerini almaya soyunduğunu ima etmişlerdir. Deleuze-Guattari felsefe, sanat ve bilimin birer düşünce biçimi olduğunu söylerler. Bu bağlamda, bir sanat olan şiir de kendine özgü bir düşünce biçimine sahiptir.

Şiir ve felsefe arasındaki müştereklerden bir diğeri de, öngörü sahibi olabilmeleridir. Büyük filozoflar, son yüzyıla kadar, genellikle, felsefî bir sistem

⁶¹⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 348.

⁶¹⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 348.

kurmayı öncelemişler ve bazıları da ideal düzenler tasavvur etmişlerdir. Ütopik metinler bir yana, ileriye dönük tahayyül ve akıl yürütmeler söz konusu olmuştur. Koytak da, ‘*Büyük Şiir*’ başlıklı metinde şiirin şaheser (magnum opus) olmasını, çağını hem geçmiş hem de geleceğe yönelik olarak aşması ve ileriye dönük bir öngöründe bulunmasına bağlar. Şiirin çağını aşabilmeyi hayal edebilme yetisine göndermede bulunur:

“ ‘Büyük Şiir’

*Büyük şiir, uygarlığın bir yüzyıl,
belki üç, belki beş yüzyıl
sonraki yıkıntılarında
dolaşmayı hayal edebilen
bir kurttur,
yalnız bir kurt...’’⁶²⁰*

Geleceğe dönük bir hayal ve tasavvur sahibi olması bağlamında şiir, hiç de anlık ve bireysel başıboş bir duygulanım, malihulya değildir. Aksine, bakışları geleceğe müteveccih, muhayyilenin yaratıcı atılımıyla insanlığın geleceğine dönük bir edimdir. İnsan ve uygarlığın geleceği hakkında tasavvur ve tahayyülde bulunmak, şiir ve felsefenin kendi serbestiyet ve açılımlarına göre yakın düzlemlerde yaptıkları bir etkinliktir. Octavio Paz, *Modernliğin Şiiri* başlıklı denemesinde, teknik üzerinde durarak her ne kadar tekniğin sürekli yenilikler keşfetse de geleceğe dair bir şey söyleyemeyeceğini yazar. Teknik, ona göre, geleceği daima tahrip ederek düşlenebilir olmaktan çıkartır, insandaki gelecek tasavvurunu sekteye uğratar. Heidegger’in de başının teknikle belada olduğu gibi, Paz da tekniğin insanların varlığı görmelerini engellediğinden şikâyet eder. Teknik imgelenebilir olmadığından, insana, bir varlık sunmaz.⁶²¹ Bu boşlukta, şiir ve felsefe insanı varlıkla buluşturup gelecek tasavvuruna dâhil eden, onu gelecekte de yaşatan iki insanî edim ve etkinliktir. Bu etkinlik, gelecek tasavvur ve tahayyülü, yine bir etkinlik olan şiir ve felsefenin bizzat kendi doğaları gereğidir. Şiirin bakışı, görüşü yine *Şiirinin Gözleri Olsun...* başlıklı metinde, şiirin varlığı görebilme yetisine göndermede bulunularak, serimlenir:

“Şiirinin Gözleri Olsun

*Şiirinin gözleri olsun istiyorsun;
Peki, gözleri olsun, olsun ama
İkonların miyop gözleri gibi değil!
Müzelerin bakar kör gözleri gibi değil!
Kitapların uyurgezer gözleri gibi değil’’⁶²²*

⁶²⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 311.

⁶²¹ Paz, *Modern İnsan ve Edebiyat*, 47-51.

⁶²² Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 340.

Bu dizelerde, şair, bir uzağı görememe hastalığı olan miyopluluğun, şiirin görme biçimlerinden olamayacağına; şiirin uzağa, ileriye, geleceğe yöneltilmiş bir bakışının olması gerektiğine göndermede bulunur. Şu hâlde şiir müzeler, kitaplara hapsedilmiş ve nesneleşmiş bir standart olamaz. İkonların boş bakan sabit gözleri, müzelerin bakar kör ve kitapların uyurgezer gözleri, şiirin gözlerindeki bakışa denk gelemmez. Şiirin gözlerinde olması gereken bir donmuşluk değil, fakat varlığa yönelik bir dirim ve canlılıktır. Heidegger'in, şiirin estetik bir objeye indirgenmesine ve kültürel bir alana kapatılmasına karşı yürüttüğü tartışmaya benzer biçimde, burada da sanatın canlılığı ve devingenliğine hâlel gelmemesi için ondaki varlığı görme yetisinin canlı tutulması gerektiği üzerine düşünülür. Bu bağlamda şiir, felsefe gibi bir görüş sahibidir; estetik bir sabitlik ya da tüketim nesnesi değil, varlığı bir görme biçimidir.

Şiir ve felsefeyi, Koytak külliyatında, yakın kılan başka bir özellik de insanın söz/dille ontolojik akrabalığı; şiir ve felsefenin iki temel insanî uğraşı olarak dilde ve dil içre varolmalarıdır. *Genesis* isimli şiirin ilk ünitesinde, resullerle başlayan insanlık tarihinden bahseden şair, ikinci üniteye “*her büyük şairle/bir dilin genesis kitabı/baştan sona/yeniden yazılır.*” dizelerine yer verir.⁶²³ “Genesis” oluş, başlangıç, yaratılış anlamlarına gelir. Şu halde, her büyük şairin bir dilin, “genesis” kitabını yeniden yazması; felsefede olduğu gibi, büyük filozofların düşünce sistemini yeniden kat eden/kuran fikirlerle ortaya çıkmasına benzer. Dil-kurucu bir şiirde, felsefenin kendine yol bulması mümkündür. Felsefe ve şiir, bu açıdan, lisanla değil; lisan içre kurulurlar. Şiir ve felsefe, basit anlamda önce düşünülüp sonra yazılan şeyler değildirler; dilde olgun hâlini bulup dille birlikte varlığa açılırlar. Gerçek anlamda olgunlaşıp varlığa açılmadıkça da tam anlamıyla neşvünema bulmazlar. Dilsel bir sferde varolmaları şiirle (genel anlamda edebiyat) felsefe arasındaki ilişkiyi, felsefeyle diğer sanatlar arasındaki ilişkiden daha farklı kılar.

Koytak, doğrudan şiir ve felsefe ilişkisini içeren metinler de yazar. Şair *Pythagoras* isimli şiirde, Pre-Sokratlarda, şiir ve felsefenin iç içeliğini gösteren dizelere yer verir; Antik Yunan'dan beri mevcut olan şiir ve felsefe ilişkisinin çekişmeyi de içeren bir karaktere sahip olduğunu gösterir. Bilindiği gibi, şiir ve felsefe çatışmasının zirve yaptığı zamanlar, Sokrates ve Platon'lu dönemlere rastlar. Bu iki filozof, logosu önceleyerek şiirsel bilgiye itiraz etmişlerdir. Ancak, Pre-Sokratlarda şiirsel söylem

⁶²³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 352.

biçimi bilginin dolaşıma girdiği başat düzlemlerdendir. Bu dönem filozoflarında, poetik bir ifade ve düşünce biçimi vardır. Koytak da, *Pythagoras* isimli şiirinde, hem filozoflarla şairler arasındaki mücadeleyi serimler, hem de bu filozofların aslında şair hüviyetinde oluşunu ima eder. Şiir, Pythagoras'ın şairleri kıskandığını, onlara hınç beslediğini söyleyen dizelerle başlar:

“Pythagoras
Zavallı Pythagoras
Şair olmadığını,
Kendisine bu altın postun
Verilmediğini düşündüğü için olacak,
*Şairlere hınç besliyor.”*⁶²⁴

Pythagoras'ın şairlere hınç beslemesi, aslında Platon'la benzer bir gerekçeye dayanır. Platon, felsefenin, şiirin gölgesinde kalmasına tahammül edememiştir. Bu dizelerde de Pythagoras, aynı gerekçeyle şairlere hınç beslemektedir. Pythagoras felsefenin doğmasında katkısı olan önemli figürlerdendir, felsefeye matematiği dâhil etmiş ve hatta onun felsefe kavramının bugünkü anlamda kullanılmasına öncülük ettiği de rivayet edilmiştir.⁶²⁵ Alain Badiou, Platon'un matematiği felsefeye dâhil ettiğini, şiiri de felsefeden kapı dışarı ettiğini söyler. Bu anlamda, Platon'un felsefeye ikame ettiği, hatta hâkim kıldığı matematiksel, kavramsal düşüncesinin başlangıcına Pythagoras konulabilir. Böyle olunca da, şiir ve felsefe ilişkisinin olduğu bir metnin Pythagoras üzerinden kurulması, oldukça manidar kalmakta; dolayısıyla, şair, felsefe ve şiir ayrışmasının temel başlangıç noktalarını işaret ediyor izlenimi vermektedir. Fakat, şiirde, ilginç bir biçimde, Pythagoras hâlâ imgesel düşünür ve aslında yaptığıının şiirden farklı olmadığını farkında değildir. Sonraki iki ünite, Pythagoras, Hesiodos'u cehennemde bir direğe bağlı olarak tahayyül eder, görür. Homeros'u da, “*Kuru bir dut ağacına/Baş aşağı asılıyken/Görüyor rüyasında...*”⁶²⁶ Bu tahayyül ve yakıştırmalar, filozofla şair arasında yaşanan gerilimin nasıl bir düzlemde cereyan ettiğini somutlaştırır. Ancak, filozof bunu yaparken şairlik yaptığıının farkında değildir. Çünkü, Koytak'a göre, bu kadar çarpıcı bir imgelemi yalnızca şairler yapabilir; fakat, şair olduğunu görmemek de felsefenin insana, filozofa yaptığı bir kötülük olabilir:

“Bu çarpıcı imgelemler
Kendisinin de gerçekte

⁶²⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 198.

⁶²⁵ H. Joachim Störig, *Vedalarından Tractatus'a Dünya Felsefe Tarihi*, Çev. Nilüfer Epçeli, Say Yayınları, İstanbul, 2011, 120.

⁶²⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 98.

*Bir şair olduğunu görmüyor.
Felsefenin insana yaptığı kötülük
Bu olmalı herhalde!*⁶²⁷

Metne göre, Pythagoras'ın yaptıkları şiiirdir, çünkü imgeseldir. Henüz logosun baskın olmadığı, tahayyül ve istiareyi de kullanan bu felsefe akarını şiirsel söylemde bulur. Bu dönem metinlerini özgün kılan da hem form hem doğaları itibariyle poetik olmalarıdır. Şiir ve felsefenin aynı düzlemde olduğu bu vasat, daha sonra, Sokrates ve Platon'la bilhassa, giderek felsefenin lehine biçimlenecektir. Aristoteles'le birlikte, Badiou'nun tasnifine göre, şiir felsefenin üstünde refleksiyonda bulunduğu bir alan hâlini alır. Daha sonra da logos ağırlıklı kavramsal düşünce, Hegel'de finali şiirle olmak üzere, sanatın sonunu/ölümünü ilan eder. Şiir, son yüzyılda yeniden düşünceyle eskisi kadar haşır neşir olmaya başlar. Birçok düşünür ve filozof, şiirsel düşüncenin önaçıcılığına göndermede bulunur. Hatta Badiou, şiire düşünce üzerinde fazla imtiyaz verilmesini, bilhassa Heidegger'i kast ederek, felsefeyi şiirin emrine vermek olarak telakki eder ve eleştirir.

Şiir ve felsefe, hakikatin tezahür ettiği düzlemlerdir yahut hakikati, varlığı görme/görebilme etkinlikleridir. Hakikatse sonsuz çoğalabilen bir tabiata sahiptir. Çünkü insan, varlığı ancak cüzler hâlinde görebilir; bu tür bir görme biçimi varlığı saçaklandırır, hakikatler üretir. Necip Fazıl'a ithaf edilen *Jaguar* başlıklı şiirde, Koytak insanın varlığı ve hakikati nasıl gördüğünü, daha doğrusu görebildiğini yazar:

*“ -Varlığı cüzler halinde görüyoruz
hakikati, kırık dökük imgeler,
imalar halinde... ”*⁶²⁸

Bu dizeler, insanın varlığı tam ve bütün (küll) olarak görmeye güç yetiremeyeceğini imlerler. İnsanın varlık ve hakikati görebilme potansiyelinin Necip Fazıl'a ithaf edilen bir şiirde anılması da manidardır. Necip Fazıl, Türkçe edebiyatta ilk defa poetika başlığı altında şiir üzerine düşüncelerini yazan şairdir. Neredeyse ilk defa şiiri mutlak hakikati aramakla görevli olarak görüp şuur ve idrakle yakın ilişki içine sokan şairdir de. Düşüncenin ciddi anlamda şiire girdiği, varlığın, metafiziğin bir refleksiyon alanı olarak yine şiirde kendine yer bulduğu ilk verimler de yine Necip Fazıl'a aittir. Varlığı bütüncül bir biçimde göremediğimize göre, birden fazla varlığı görme biçimi vardır. Bunlardan biri de şiiirdir. Felsefe de varlığa bakışında çok çeşitli perspektifler geliştirmiş, fakat son tahlilde, varlığı hiçbir zaman tek başına tam

⁶²⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 98.

⁶²⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 104.

anlamıyla bütüncül olarak görmeye muktedir olamamıştır. Aşkın (müteal/transcendental) ilahî hakikati bir yana koyan Koytak, “*insan zihniyle tasarlanan hiçbir kap/gerçeği uzun süre içinde tutamaz.*” diye yazar.⁶²⁹ Burada parçalı, dairevî, sarmal bir doğası olan hakikatin, ancak cüzî olarak algılanabileceğine gönderme vardır. İnsanın hakikati ihata etmesi, yine hakikati ve varlığı görebilme gücü nispetindedir. Nietzsche, “*Her hakikat eğridir. Zamanın kendisi bile bir dairedir.*” derken, hakikatin linear olmayan doğasına işaret eder. Burada da, şiirin varlığı görme biçiminin aslında hakikatin paradoksal doğasına paralel olduğu yorumunda bulunulabilir. Şiir ve hakikat ilişkisi şöyledir:

“*Sonsuza kadar çoğalabilen “şiir ve hakikat”
dalgaları üzerinde “sörf” yapan zamâne dervişleri...*”⁶³⁰

Ne kadar hakikat varsa, şiirin de, o kadar çoğalmaya müsait bir doğası vardır. Hakikatin devingenliğiyle atbaşı giden bir şiirsel devingenlik söz konusudur, bu ancak şiirsel serbestiyet içerisinde mümkün olacak bir şeydir. Bu açıdan Heidegger’in meşhur “dil varlığın evidir” önermesinde oluşu gibi, hakikat de en iyi poetik göstergelerin uzayında soluklanacak alan bulur. *Ev Türküsü* başlıklı şiirde, Heidegger’in felsefî görüşlerine benzer şeyler şiirleştirilmiştir:

“*şairim ben, varlığın evinde oturuyorum,
düzgün ve temiz tutuyorum onu,
her gün silip süpürüyorum,
havalandırıyorum, serâzat rüzgarlarla.
Buna karşılık, Ev Sahibem de
kira almıyor benden.*”⁶³¹

Şair, varlığın evinde mukimdir. Varlığın eviyse dildir. Dil, şiir ve varlık arasında bir diyalektik vardır. Heidegger’e göre “dil varlığın evidir”, Koytak’a göre de varlık şiirin evidir. O hâlde, dil, şiirin de evidir. Dil ve şiir arasındaki ontolojik bağ hesaba katılınca, varlık ve şiir arasında bir mütakabiliyet olduğu söylenebilir. Yani, Heideggerci anlamda, varlık şiirde inkişaf eder; Koytak’taysa şair/şiir, varlıkta ikamet eder. Varlığın kendini şiirde varlığa atması/çıkartması, aslında şiirin bizatihi kendisinin de neşvünema bulmasıdır. Şiir, varlıkta bilâ-bedel oturur, çünkü varlığın mütemadiyen gereksinim duyduğu taraveti/ışımayı (*her gün silip süpürüyorum/havalandırıyorum*) ona verir. Varlığın sürgit bir devridaim hâlinde olması, şiirin serâzat rüzgârı ile tazelenir. Varlık için *ev sahibem* denir, bu da varlığın dişil (müennes/female) olduğunu imler.

⁶²⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 58.

⁶³⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 195.

⁶³¹ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 41.

Varlığın dişillliği, ondaki türeme (veludiyet), varyasyon kazanma ve biçim değıştirme özelliğine atıftır. Şiir de, varlığın bu dokusuna hizmet ederek, onun değışen doğasının görünüre çıkması ve hissedilebilir bir ifadeye kavuşmasına alan açar. Şiir, felsefede olduğı gibi, varlıkla bir ilişki kurmak suretiyle, insanla varlık arasında bir uzam oluşturur. Deleuze ve Guatteri, sanat, felsefe ve bilimin kaosu kızları olarak *kaosa düzlem biçen* etkinlikler olduğunu söylerlerken, kaostaki hercümercin kozmosa yani düzene yöneliminin üç farklı düzlemde cereyan ettiğini yazarlar.⁶³² Mümtaz bir sanat olarak şiir de, kaosa en fazla düzlem biçen sanattır. Mütamadî bir boşluk olan evrende kaosa katılıp, onu kat ederek, insana duyulur bir düzlem çatansa şairdir. Neredeyse bütün büyük şairleri anormal kılan, bütün magnum opus şiirleri irite edici/rahat kaçırıcı kışkırtıcı doğaya sahip yapansa, galiba şairlerin Deleuzcü anlamda kaosa atılan/katılan ve ona karşı savaşım vererek kaosu ifadenin mülküne çağırın bir düzlemde yaşama gayretleriyle de alâkalıdır. Bu anlamda, şiir bütün tutamakların ötesinde ancak kaosu kat edilmesiyle elde edilebilecek yeni bir tutamak sunar.

Koytak’a göre söz, dolayısıyla şiir, gerçeğe bir hayat, beden/form verir. Bu anlamda şiir gerçeğe katılarak, gerçeğı aramıza davet eder. *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*’te bulunan *Sol Elle Yazılanlar* isimli metinde, Koytak, göstergelerin gerçekliğı varlığa çıkarmasından şu şekilde söz eder:

“kelimeler gerçeğın hayatıdır.
kelimeler gerçeğın bedenidir;
gerçek onlarla doğar,
onlarla gelişir, serpilir,
onlarla katılır aramıza.”⁶³³

Koytak’ın bu dizelerde Heideggerci bir tutum takındığı aşikârdır. Heidegger, dilin bir iletişim aracı olmaktan öte varlığın içinde kendini varlığa açtığı/çıkardığı, ne ise olduğu, soluduğı bir uzam olarak görür. Bu açıdan şiire oldukça kıymetli bir rol biçer. Filozofa göre, varlığın bihakkın açığa çıkıp neşvünema bulacağı zemin sanat eseridir, özellikle de şiirdir. Mümkün bütün gerçeklikler ancak dilsel bir zeminde varlık bulurlar. Göstergelerle temsil edemediğimiz bir şeyin varlığını göstermemiz neredeyse imkânsızdır. Mantıksal olarak pek mümkün değildir. Bir şey, kelimelerle gösterilip hissedilir bir hâle getirildiğinde varlığını inkişaf ettirir. Şu hâlde, dil, varlığın kendini

⁶³² “Düşünceyi, düşüncenin üç büyük formunu, sanat, bilim ve felsefeyi tanımlayan şey, her zaman kaosa kapışmak, bir düzlem çizmek, kaosu üzerine bir düzlem çekmektir.” Deleuze-Guattari, *Felsefe Nedir?*, 186-195.

⁶³³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 347.

sarıp sarmaladığı, yaşamaya imkân bulduğu bir diyardır. Logosun mutlak zaferini ilan edenler de- Platon, Vico, Hegel- benzer biçimde dilin varlığa konturlar çizen doğasına göndermede bulunurlar. Bu filozoflar dilin tamamen kavramsal olmasına *ideaları*, *tini* en arı ve olgun biçimde tecelli ettirmesine dayanarak, felsefenin hakikatin yegâne sözcüsü olduğunu da iddia ederler. Bu anlamda dil gerçekliğin kendini varlığa açtığı, nazariitibara sunduğu bir zemindir. Problem daha çok felsefe mi, yoksa şiir dilinin/formunun mu hakikati bihakkın serimlediği üzerinedir. Koytak, aynı metnin son ünitesinde dilin farklı düzlemlerde bilim, sanat, rüya ve oyun olarak temessül ettiğini de ekler:

*“ve karnında ruhumuzun
kelimelerle dönüşür gerçek
bilgiye, sanata,
rüyaya, oyuna,
ve en çok da yalana.”*⁶³⁴

Burada dikkat çeken asıl şey, olup biten her şeyin nihayet insanî ve ruhî olduğudur. Bilginin de sanatın da mayalandığı yer ruhtur. Şu hâlde, sanatın ruhsal, felsefenin de zihinsel olduğu gibi klasik ve bazen de çok mutlak ve keskin bir ayrım burada geçerliliğini yitirir. Asıl menba ruhtur. Bilgi ruhtan sadır olduktan sonra, felsefe ya da sanat olur. Buradan gerçekliğin sanat ve bilgi bağlamında taksiminin sonradan meydana gelen bir vaka olduğu gibi bir hükme varılabilir. Kartezyen felsefenin mutlak ruh ve beden ayrımı geçerliliğini yitirir. Deleuze-Guattari sanat, bilim ve felsefenin düşüncenin üç formu olduklarını, ancak kurdukları düzlemler itibariyle farklılık kesp ettiklerini söyler. Şiirde ruh, nefsi de imler gibidir. Aristoteles nefsi üçe ayırırken bunların en yetkininin insanın düşünen nefsi olduğunu belirtir. Düşünce dahi his ve tahayyül gibi, insan ruhunda (nefs) olan bir şeydir. Dolayısıyla sanat, felsefe ve bilim, insan ruhundan kaynağını alan üç farklı düzlemde. İnsanın üç farklı düzlemde temessülüdür.

Koytak, bir bakıma, Platon’un şiire karşı tavrıyla hesaplaşır; şiiri yargısız infaza tabi tutulduğu bir zeminden kendini ifade edebilir bir düzleme taşır ve konuşturur; şiirin hiç de bir çılgınlık olmadığı, aksine akıllı bir maden gibi işlediğini iddia eder. Bu anlamda, şiir ve felsefenin akla nispetleri görünür kılınır. Platon’un, bir filozof olarak, şairleri *Devlet*’inden kovma hikâyesi meşhurdur. Şairlerin neden kovulduklarının sebepleri üzerinde uzun uzadıya duruldu. Koytak şiirinde, şairlerin bu sürgünlüğü de,

⁶³⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, 347.

bir refleksiyon alanı olarak, yer alır. Ancak, burada, Platon'un yerini bir Moğol paşası alır. Şiir, *Moğol Paşası & Acem Şairi* başlığını taşır. Şiirin ilk ünitesinde Moğol paşası Acem şaire, Platon'un şairlere yönelttiği suçlamalara benzer şeyler söyler. Moğol paşasının asıl öğrenmek istediği, şiirin maksadı ve şairin ne yaptığıdır. Paşaya göre demirci kılıç yapar, saban yapar, kargı yapar; asker savaşı; köylü ekmek yetiştirir; kavaf potin yapar. Fakat şairin ne yaptığına, Paşa, akıl erdiremez:

*"Peki sen ne yaparsın, be adam,
Sen, Allah'ın zincirsiz delisi,
Ne katarsın dünyaya, söyle bilelim,
Ne alır, ne satarsın çarşı pazarda?"*⁶³⁵

Platon her şeyden anladığını iddia eden şairin yaptıklarını takdir eder, başına da çiçeklerden yapılma bir taç takarak, ona devletinde yeri olmadığını söyler. Çünkü, Platon'a göre, ideal bir düzende herkesin ne yapması gerektiği, sanatı (tekhne/zanaat) bellidir. Fakat şair, bu görev tanımlarının hiçbirine dâhil olmadığı gibi, hepsinden de anladığını iddia eder. Siyaset teorisyenliğine soyunan Platon için de bundan daha büyük bir tehlike olamazdı. Filozofun düzeni idame ettirmek için şairlere mesafe koyması, şiirin neler yapabileceğiyle ilgilidir. Modern çağlarda şiirin yasa-karşıtlığı, devrimsel yönünü hesaba katarsak, şiirin nelere kadir olabileceğini ve Platon'un endişesini daha sarıh bir biçimde anlamak mümkündür. Klasik ve bilhassa ortaçağ felsefesinin devletçi ve ideal sistem kurma arzusu şiirin yasa tanımazlığı ve *anayasa karşıtlığı*yla yüz yüze kalır.⁶³⁶ Acem şairin Moğol paşasına yanıtı da şiirin ikinci ünitesindedir. Kendisine deli denen şairin, akıllı bir maden gibi işlemesi (*Ben, akıl denen madeni alırım önüme*) manidardır. Koytak, anti-Platoncu bir tavırla, şairin akıllı madeni işleyen bir madenciymişçesine işlediğini söyler. Şair bir çömlekçi gibi madeni, yani akıllı biçimlendirir ve yaratımını bunun üzerinden gerçekleştirir:

*"Ben mi, demiş acem şairi, ben ha!
Ben, akıl denen madeni alırım önüme, amcacım
Onu çömlekçi çamuru gibi yoğurur, yoğurur,
Demirci yaparım ondan, asker yaparım, köylü yaparım,
Terzi yaparım, tüccar yaparım.*

⁶³⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 143.

⁶³⁶ Romantik şiirle başlayan başkaldırı duygusu şiirde giderek kök salar. Komünist, Marksist ve bilhassa anti-modern şairlerde, şiir tam bir sistem karşıtı yapıya bürünür. Son yüzyılda şiir çağını sorgulayan, düşünsel boyutu ağır basan bir kimlik de kazanır. Modern şiir anti-modern bir tavırla belirir. İsmet Özel, şiiri, münhasıran modern dünyayla didişerek gelişip dal budak salar. Cemal Süreya, *Şiir Anayasaya Karşıdır* başlıklı denemesinde şiirin sistemlere, bilhassa baskıcı ve despot yasalara karşı başkaldıran tavrını özetler. Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar/Toplu Yazılar I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, 275-277.

*Sonra aynı çamurun artanından,
Onlar ne kadar aptalsa tam işte o kadar aptal,
Onlar ne kadar hödükse tam işte o kadar hödük,
Onlar ne kadar hırsızsa o kadar hırsız,
O kadar yolsuz, o kadar gaddar
Paşalar musallat ederim onların başına....*⁶³⁷

Bu dizelerde şair, hayatın ne ise kendisinin de onu yaptığını, hiç de beyhude işlerle uğraşmadığını söyler. Şiir, hayatla bitişik olup Platoncu anlamda bir kopyalama değildir. Filozofun şiiri kabahatli bulduğu gerekçeler Moğol paşasının ağzından söylenir, cevaplar da Acem şairden gelir. Platon, şairleri akıl dışılıkla suçlayıp akim bırakmaya çalışmıştır. Burada da aynısını paşa yapar. Antik Yunan'da filozoflara karşı verilen mücadele, Koytak şiirinde askerlere karşı verilir. Platon, şairlere kendilerini savunma şansı vermez. Şair, kendisine yöneltilen ithamlarla kalakalır. Diyalogların kahramanı Sokrates muhataplarını hep ikna eder, iddialarını onaylatır. Koytak'ın şiirindeyse şaire söz hakkı verilir. Bu açıdan Platon'un metinlerinde susturulan şaire söz hakkı doğmuş olur. Burada hiç de halkalarla *musa*'lara bağlı, kendinden geçmiş bir çılgınla (mecnun) karşılaşmayız; aksine bizzat hayatın içinde olan biriyle, deli dahi olsa hayatın delisi olan biriyle karşılaşırız. Bu bağlamda, şairin insan ve hayatla ontolojik bağı mevcuttur. Bu mevcudiyet, filozoflarda olduğu gibi, hayatı anlamaya dönüktür. Platon'un şiirle felsefe arasına koyduğu mesafe, bu metinde de görüldüğü üzere, Koytak külliyyatında alabildiğine kapanır. Bu külliyyat, insan ve insanî olanın temelinde yatan şiiriyetin, Tanrı tarafından bahşedildiğine iman eden bir anlayışın gelişip serpildiği bir düzlem olarak belirir, ki felsefe ve şiir de bunların başlıca iki tanesidir. Dolayısıyla "*her büyük şiir,/ her yeni buluş, her özgün fikir/Tanrı'nın el yazmalarından kopmuş*" gelmiştir.⁶³⁸ Bu ontolojik eşitleme, ilişki dili ve düzlemleri üzerinden farklılık kesp eder. Şiir ve felsefenin en büyük alametifarikası da varlık ve hakikatle kurdukları ilişki biçiminde tezahür eder. Bu düzlemlerden felsefenin daha mantıklı ve ikna edici olduğu kabulü yüzyıllarca hükümferma olmuş, günümüzde de büyük çapta varlığını devam ettirmektedir. Koytak külliyyatında bu kaniye dip dalgalar halinde bir itiraz vardır. *Şiirin Kanatları I* isimli şiirde bilim, felsefe ve şiirin üretimleriyle ilişkisi kuluçkaya yatan kuş metaforuyla somutlaştırılır:

*"Olan şu: kuluçkaya yatıyor bilim
Ve sonra kalkıp işine gücüne bakıyor;*

⁶³⁷ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 143.

⁶³⁸ Koytak, *Şen Maneviyat ya da Ölüme çare*, 363.

*Kuluçkaya yatıyor felsefe
Sonra kalkıp işine gücüne bakıyor;
Peki ya, sanat
Peki, ya o kanatlı fil,
Ya o uçan balina?*

*Kuluçkaya yatıyor bu tuhaf kuş da,
Ama kendini unutuyor orada;”⁶³⁹*

Şiirde kuluçkaya yatan bilim ve felsefe, üretimlerini/verimlerini bıraktıktan sonra, kalkıp işine gücüne bakarlar. Ancak, sanat, dolayısıyla şiir, kendini kuluçkada unutan tuhaf bir kuştur. Felsefe ve bilimin kuşuna benzemez. Bir ruh sarhoşluğu içinde, üretimiyle birlikte kalan şiir, hayat verdiği şeye bitişik bir edim olarak belirir. Şiirin varlıkla ilişkisi, felsefeye göre daha az pragmatiktir; dolayısıyla, şiir, kendisini varlıkla kurduğu ilişki biçiminde yitirir. Felsefe ve bilim, sanata göre daha çıkarımsaldır. Üstüne eğildikleri her neyse, ondan çıkarttıkları sonuçları daha kategorik bir düzlemde ve kendilerinden bağımsız bir şekilde konumlandırırlar. Fakat sanat/şiir için aynı durum söz konusu değildir.

Koytak, şairle Moğol paşasını bir araya getirirken Heidegger ile Hitleri de, *Cazın Düşmanları* başlıklı şiirde, bir araya getirir, konuşturur. Metinde, Hitler, sanatı kötücül şeyleri ortaya çıkaran bir kanal, bir yansıma düzlemi olarak görür. Platon’da olduğu gibi, sanatın bastırmamız gereken yanlarımızı açığa çıkarttığına inanır. Heidegger’in “sanat varlığın kendini varlığa açtığı/açığa çıkarttığı bir zemindir” tezine göndermede bulunmak suretiyle, Hitler’e soru sordurulur. Hitler, Heidegger’e “caz” (jazz) yer altında yaşayan ruhların, fare ve solucanların yeryüzüne çıkma çabası değil midir, diye sorar:

*“‘Caz, yeraltında yatan bir ruhun,
Bir farenin ya da bir solucanın
Yeryüzüne çıkma çabası
Değil mi, sence de hocam?’
Diye soruyor, Adolf Hitler,
Filozof Heidegger’e.”⁶⁴⁰*

Ancak Heidegger’in cevabı, Acem şair gibi meydan okurcasına olmaz, daha çok felsefî göndermelerle yüklü olur. Heidegger, Hitler’in tezinin tersinin de mümkün olacağını anlattıktan sonra, şiirin sonunda, “Çünkü, dil varlığın eviyse,/Caz da

⁶³⁹ Koytak, *Cazın Irmakları*, 323.

⁶⁴⁰ Koytak, *Cazın Irmakları*, 133.

mezarıdır, bilge Führer'imiz” şeklinde felsefî bir söylemde bulunur.⁶⁴¹ Şair gibi doğrudan doğruya değil, filozofça, söylemek istediklerini felsefî ve kavramsal bir dille dolayımına sokarak, söyler. Bu anlamda da, şiirsel ve felsefî söylemin farkları somutlaşır. Heidegger, Hitler’e, şairin Moğol paşasına verdiği şekilde, doğrudan ve daha az dolayımısız bir biçimde cevap vermez. Böylece, şiirsel ifadenin, felsefî söyleme göre daha az dolayımına girdiği de, somut örnekler üzerinden izlenmiş olur.

Şiir ve felsefe arasındaki müştereklerden biri de insana, ölüm ve hakikat karşısında bir vaziyet almayı öğretmeleridir. Platon, "Felsefe yapmak ölmeyi öğrenmektir." der. Koytak, şiirin ölüm karşısında insana tahammül gücü bahsettiği inancındadır. Şairin şiir kitaplarından birinin adı, *Şen Maneviyat ya da Ölüme Çare*'dir. Şen maneviyat isminin Nietzsche'nin *Şen Bilim* (The Gay Science) kitabını anıştırdığını söylemek gerekir. *Şen Maneviyat ya da Ölüme Çare*'de şiirin, doğrudan doğruya, felsefe gibi ölümle bir münasebet kurması söz konusudur. Nietzsche, şiirin insana verdiği teselliden bahseder. Filozofa göre, "Tanrının ölümü", hakikatin yitiminde sanat/şiir insana bir teselli sağlar. Koytak da, şiirin *ölüme çare* olmasını böylesi bir teselli olarak anlamış gibi görünür. Ölüme en iyi çare, ona karşı bir tatmin dayanağı bulmaktır. Platon, felsefenin ölmeyi öğrenmek olduğunu söylerken, felsefe ölüm için bir alıştırma alanıdır. Koytak, sanatın, şiirin *ölüme çare* olmasından bahsederken, Nietzscheci anlamda ondan sadır olacak bir teselli ve tatmine göndermede bulunur. Son tahlilde her iki etkinlik de, şiir ve felsefe, ölüme karşı bir teselli, saçakaltı olabilirler.

Koytak'ın, bazı durumlarda, şiire felsefe karşısında bir üstünlük verdiği aşikârdır. Şiir, felsefeye göre daha yaratıcı, özgür ve insana teselli veren bir edimdir. *Evde Çalışanlar İçin Metafizik* başlıklı şiirde, Koytak, felsefeye adeta yol verir - Platon'un da şiire yol verdiğini hatırlayalım- şiiri alıkoyar:

“salalım fukara felsefeyi;

*ama bizimle kalsın şiir,
her zaman dilimizin altında
ya da ucunda aklımızın,
kalsın ki, çare olsun
titreyip durmasına
böyle alt çenemizin
ölümün karşısında
ve kıyısında, sonsuzun;”*⁶⁴²

⁶⁴¹ Koytak, *Cazın Irmakları*, 133.

⁶⁴² Koytak, *Şen Maneviyat ya da Ölüme çare*, 45.

Felsefe daha ziyade yaratıcılık bakımından, şiire göre, yoksul bulunur. Yine, burada da, şiirin ölüm karşısında bir direnç yarattığına atıf vardır. Asıl önemli olansa, şairin fukara felsefeyi *salahım* demesidir. Şairin felsefeyle hesaplaşmaya çalışması, yine şiir ve felsefe arasındaki yakın ilişkiyi imler. Onca disiplin ve bilim söz konusuysa, özellikle felsefenin bırakılıp şiirin tutulması onların aynı zeminde olmalarına tanıklık eder. Buradan, aslında, şiirin de felsefeyi kendine bir rakip olarak gördüğü yargısına varabiliriz. Bu bakımdan da, şiir ve felsefe hem karşıtlığı hem de birlikteliği ihtiva eden bir ilişki diline ve varoluşa sahiptirler. Şiir ve felsefede, daha önce de belirttiğimiz gibi, “hem o hem o değildir” şeklinde bir ilişki vardır. Her iki ilgi modunu, karşıtlık ve birliktelik, hesaba katmaksızın yapılan bir ilişki atfı, eksik bir hükümle sonuçlanır. Bu karşılıklı ve girift ilişkide taraflardan birini yok saymak, diğerinin de kıymetini yanlış takdir etmek ve eksiltmek anlamına gelebilir.

Koytak külliyyatında şiirle felsefe ilişkisi bağlamında, benzerlik ve farklılıklarıyla, doğrudan ya da dolaylı, şöyle bir izlenim ortaya çıkar: Şiirle felsefe arasındaki ilişki, bir yakınlık olarak var olduğu gibi, bir mücadele alanı olarak da mevcuttur. Bu ilişki biçimi, hem felsefe hem de şiir için aynı oranda geçerlidir. Bazı filozofların, şiirsel yaratışın daha velut olmasından dolayı şiir ve şaire hınçları, önyargıları vardır. Şiir felsefeye göre daha yaratıcıdır. Felsefe şiiri kısırlaştırma tehlikesi taşır, fakat şiir felsefeden büyük düşüncelerin sadır olmasını sağlar, ki birçok büyük filozof şair yaradılışlı olup felsefede bunu gerçekleştirmişlerdir. Şiir ve felsefe, birer insanî edim olup insanın dünyayı yurt edinme çabalarında mündemiçtirler. Şiir ve felsefeyi meydana getiren özellikler, insanın ruhundan kaynağını alır. Dolayısıyla felsefe salt akıl, şiir de sadece tahayyül ve ilham ürünü değildir. Şiir de, felsefede olduğu gibi zihinsel bir vasatta yaratılır ve asgarî bir anlam üretmek zorundadır. Şiir ve felsefe, yine insan ve varlığın varlık durumlarını serimlerler ve dil içre gerçekleşir; dil dahi varlığın evi olduğu içindir ki şiir ve felsefe varlığın açığa çıktığı düzlemler olarak belirirler. Her iki etkinlik de, varlığı görme biçimleri olup insana bir görü kazandırır. Biri daha çok kavramsal, diğeri de imgesel bir düzlemde kurar varlıkla ilişkisini. Şiir ve felsefe/hikmet anlatılmaz olan konusunda susmayı tercih ederler, safsataya sapmazlar. Şiir ve felsefe, sorgulayıcı doğalarıyla insandaki tecessüsü canlı tutarlar. İnsan bu şekilde bir tatminsizlik ya da tatmin bulma arzusuyla arayış içine girer. Bu bakımdan da, şiir de felsefe de hakikat arayışına matufturlar. Hakikatin sürgit değişmesine yönelik

yeni formlar kazandırma ameliyeleridir. Aralarındaki bunca müştereklere rağmen Koytak’a göre, şiir, felsefeden daha yaratıcı bir tecrübedir, daha özgürdür, daha deneyimseldir; dünya ve ölüm karşısında daha fazla mukavemet sağlar. Koytak, felsefeyle hesaplaşır, ancak şiirle felsefe arasındaki Kartezyen ayrıma da itibar etmez. Şairin birçok şiirinde, felsefî doktrinler ve filozoflardan izler görmek ve yine metinlerini çoğu zaman bir refleksiyon alanı olarak da kurduğuna şahit olmak mümkündür. Bu bakımdan hem felsefe ve şiir ilişkisini konu etmesi hem de şiirini felsefî bir düzlem gibi inşa etmesi, şairin külliyyatını şiir ve felsefe ilişkisinin canlı olduğu bir zemin hâline getirir. Ancak, Koytak bunu daha çok kadim felsefe/hikmete yakın durarak yapar. Felsefeye karşı, bazı filozofların şiire karşı koydukları uzlaşmaz tavra benzer bir tutum da sergilemez.

2.4. BİR FELSEFÎ SAHNE OLARAK CAHİT KOYTAK ŞİİRİ

Koytak külliyyatı bir “anlatılar ormanı”, sanatçılar, şairler ve filozoflar geçidi gibidir. Bu külliyyatta, felsefe/hikmet poetik bir düzlemde açığa çıkar, filozoflar da “şairane mukim” olurlar. Felsefe, poetik ve hikmetli bir tabiata sahiptir; filozoflar şairane bir yaradılış ve *varbulunmayla* arzıendam eden figürler olarak tasavvur edilirler. Bu figürler her ne kadar filozof olsalar da, varlığın şiiriyetine katılırlar. Koytak, Deleuzci anlamda bir yerinde etmeyle bu filozofları önce *yurtsuzlaştırır*, sonra tekrar *yurtlulaştırır*, yani yeni bir düzlemde ikame eder. Klasik felsefî bağlamlarından alınıp yeniden üretilen figürler daha çok şair-filozof ya da filozof-şair olarak görünmeye başlarlar. Poetik bir doğaya sahip filozofların, felsefede, şiirsel *varbulunuş*larına vurgu vardır ve özellikle de bu tarz bir doğaya sahip filozoflara (Nietzsche, Derrida, Wittgenstein...) yer verildiği de gözden kaçmaz. Söz gelimi filozof Derrida’dan ziyade şair Derrida vardır; Wittgenstein her şeyi dil ve mantıkla izaha girişen bir zekâdan çok şair tabiatlı bir ermiştir.

Koytak metinlerinde, felsefe hem doğrudan filozof-figürler hakkında yazılan şiirlerle hem de felsefî soruşturmalar, tartışmalar olarak tarihe geçen konular üzerine eğilmekle belirir. Bir taraftan felsefe tarihine mal olmuş, Spinoza-Nietzsche-Wittgenstein-Derrida gibi, filozofları konu alan metinler üretilirken; bir taraftan da Tanrı, metafizik, varlık, ruh, düşünmek-dil-deha-bilgi-sanat nedir? gibi, felsefî

meseler üzerine refleksiyonda bulunulur. Koytak, bunu bazen düzyazının sınırlarına yaklaşan bir biçimde yapar. Dolayısıyla, bu tarz nesre yaklaşan metinlerde tehlike çanları çalmaya başlar. Zira çok ince bir çizgi üzerinde birazcık daha nesre yaklaşmak, metinleri nesrin aleladeliliğine (prosaic) düşürebilir. Doğrusu Koytak'ın bazı düzyazı tadı veren metinler ürettiğini de itiraf etmek gerekir. Şair, kalkıştığı iş itibarıyla oldukça netameli bir şeye soyunur. Öncelikle Türk edebiyatında hiç de alışık olmadığımız epistemolojik bir şiir kurar, sonra da bunu alabildiğine sade bir düzlemde örer. Kuşku yok ki Koytak, bile isteye bu sadeliği tercih etmiştir. Ancak bu sadelik, bir süre sonra okuru düzyazı karşısındaymış gibi tekdüze bir durumla muhatap bırakabilir. Doğu'da lirik şiir oldukça yaygındır, Koytak şiiri bu karakteriyle daha çok Batı edebiyatlarında görülen bir tınıya sahiptir. Koytak'ın felsefeyle kurduğu ilişki düzlemini anlamak için biraz da onu kimlerin etkileyebilmiş olacağına bakmak yerinde olacaktır. Bu soruya vereceğimiz cevap, şairin metinlerini anlamada yardımcı olacaktır. Bu anlamda ilk göze çarpan Koytak'ın Tagore ve Halil Cibran çevirmeni olmasıdır. Cibran metinleri, düzyazı ve şiirin dolaylarında dönüp duran felsefi/hikmetli bir sarmal gibidir. Cibran'da bilgelik ve meseller öykülemeci bir tarzda esere konulur. Dolayısıyla Cibran metinleri hem nesre ait özelliklere, hem de şiirsel bir doğaya sahiptir. Tagore'un da benzer şiirsel metinleri vardır. Bunların tercümanı olan Koytak, kendi külliyatındaysa bu tarzın bir anlamda yazarı/şairi olur. Ancak, Koytak, yazarı perdeler, geriye sadece şair kalır. Yine Koytak külliyatında Mevlana, Homeros gibi kadim şairlerin şiir söyleyiş tarzlarına yaklaşan, öykülemeci bir şiir-yazımından da bahsedilebilir.

Koytak'ın, neredeyse şiire dönüştürmediği bir şey kalmaz. Bu dönüştürümler yalnızca klasik şiir literatüründe kullanılan sözcük hazinesi etrafında oluşmaz; yanı sıra düşünce içeren felsefi bir terminolojiye de sahiptir. Koytak'ın şiir kitaplarının içindekiler bölümüne bakılsa bile bilgi, metafor, sofist, felsefe, sanat, şiir, metafizik, poetik, gerçek, hakikat, deha, varlık, zaman, akıl, düşünce, dil, vs. gibi daha çok bir felsefe sahnesi, refleksiyon düzlemi oluşturacak cinsten kavramsal olarak da kullanılan göstergelerden oluştuğu rahatlıkla görülür. Felsefi kavramlarla kurulan ve Sevan Nişanyan'a ithaf edilen bir şiir örneği *Hiç Yoktan* başlığını taşır. Bu şiirde, felsefe tarihinde önemli yerleri olan *nous*, *aletheia*, *logos*, gibi kavramlara yer verilir:

“.... ve bu birleşmeden **sezgisel-akıl**
ya da **kavrayış (Nous)**
ve **hakikat (Alêthêia)** doğmuş.

*kavrayışla hakikatin birleşmesinden
söz (logos)
ve hayat (zoê),
sözle hayatın birleşmesinden de
insan (eon) ortaya çıkmış.*⁶⁴³

Burada, şair, felsefî kavramlar kullanmakla yetinmez, metafizik bir yaklaşımla insanın varoluşuna sözle (logos) hayatın (zêo) birleşmesini koyar. Logos (söz) hakikatin kavrayışdır ya da hakikatle kavrayışın birleşmesinden sadır olan bir şeydir; insan da bu hakikati kavramış söz ve hayattan neşet etmiştir. Çünkü, şaire göre, sözle hayatın birleşmesinden de insan ortaya çıkmıştır. Şair, daha sonra göreceğimiz gibi, insanla söz arasında ontolojik bir akrabalık görmektedir. İnsan varoluşuyla söz/logos sayesinde bir ilgi kurulur. “Eski Grek felsefesinde Logos, aynı zamanda, varolan olarak bir tanrıdır, Zeus’tur.”⁶⁴⁴ Şiirin sonunda, şair, metinde diyalog hâlinde olduğu *GüzelSözlerinCinine* Andaman yerlilerinin sessizliğiyle gnostiklerin yaratılışla alakalı görüş ve kavramlarını bir araya getirerek şiirsel bir metnin üretilebileceğini söyler. Bu tarz bir şiir üretimi, şairin bazı şiirlerini nasıl ürettiği hakkında ipuçları da verir.

Koytak külliyatında zaman zaman varoluştan, epistemolojiden, zaman kavramından, tasavvufî, sanat ontolojisi ve estetikle ilgili değinilerden, Hint-Çin bilgeliğinden söz eden metinler inşa edilir. Bu şiirlerde, nispeten kurgusal nispeten reel bir düzlem hâlinde örülmüş bir doku söz konusudur. Hepsinden önemlisi Koytak’ın şiir kitaplarından biri *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* başlığını taşır ve kitaba motto olarak Vico’nun metafiziği anlattığı sözlere yer verilir. Prologdan sonra gelen ilk bölümse *Varlığa ve Yokluğa* dair başlığını taşır. Heidegger’in *Metafiziğe Giriş* isimli eseri de metafiziğin temel sorusunu sormak babında şu ünlü sualle başlar: “*Varolan genelde, neden [var]dır ve daha ziyade Hiçlik değil?*”⁶⁴⁵ Koytak, bu anlamda, tam bir metafizik sorgulamayla başlar kitaba. Metafizik kısaca “*Felsefenin, amacı varolanların gerçek doğasını belirlemek, varolanların anlamını, yapısını ve ilkelerini ortaya koymak olan temel disiplin*” olarak tanımlanır.⁶⁴⁶ Dolayısıyla bu başlık bile (*Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*) şairin doğrudan doğruya varlık, varlığın varolan olarak ne olduğu, varlığın temel ilkeleri ve gerçekliğine göndermede bulunur.

⁶⁴³ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 25.

⁶⁴⁴ Bal, *Martin Heidegger’in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki*, 29.

⁶⁴⁵ Heidegger, *Metafiziğe Giriş*, 9.

⁶⁴⁶ Cevizci, “*Metafizik*”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, 1163.

Koytak şiiri, sorgulayıcı bir doğaya sahiptir. Bu itibarla sorularla kurulan metinlerle örülü bir dokuya da sahiptir. *İbrahimce Sorular* başlığı altında bile birçok şiir yazılmıştır. Bu başlık altındaki bir şiirde, varlıkla ilgili şu sorular sorulur:

“İbrahimce Sorular
baştan alalım,
herşeyi baştan,
niye var bütün bunlar?

bu yer bu gök?
varlar mı gerçekten de?
*ne demek ‘v a r o l m a k’?*⁶⁴⁷

Birçok filozofun varlık ve hakikat gibi kavramları sorgulamak için felsefe tarihini yeniden kat ettikleri bilinir. Varlık ve hakikatle ilgili algı ve tanımlamalar metafizik sayılarak yeni baştan anlamlandırmaya çalışılmıştır. Bu anlamda, şair de, okura *varolmak* ne demektir? gibi irdeleyici sorular tevcih eder. Soruların *İbrahimce* olması da, bu soruların ne kadar hayatî ve hakikati bulmaya/buldurmaya yönelik olduklarını gösterir. İbrahim peygamber, Tanrıyı bulmak için tabiatı ve ilah olarak görülen birçok şeyi sorgulamaya girişir ta ki mutlak ilahı bulana kadar. Bu sorgulamada birçok durakta oyalanılır, ancak her durak kuşku ve sorularla geçilir. Külliyattaki sorular da varlığı, hakikati, insanı, Tanrıyı düşünmeye, hissetmeye müteveccih bir girişim olarak şiirleri hem poetik bir sorgulama hem de zaman zaman felsefî bir refleksiyon zemini hâline getirir. Bu zeminde hem düşünür, hem hisseder, hem de tahayyül ederiz. Koytak, yeri geldiğinde, *sofistçe* sorular da sorar. *Sofistçe* sorularla varlığı hiçbir zaman tam anlamıyla, bihakkın, anlayamayacağımızı hissettirilir:

“Sofistçe
Varlık hakkında bir fikre,
Tam ve doğru bir fikre ulaşmak için,
Ömür çok kısa,
*Akılsa çok aceleci!’*⁶⁴⁸

Sofistler, mutlak, nesnel ve evrensel bir bilginin imkânsızlığından bahsederken eleştirel felsefî bir tutumla hem varlığa karşı bu tarz bir etkileşimle metafizik yapmış, hem de kendinden sonraki felsefî düşüncelere önaçmışlardır.⁶⁴⁹ Koytak metinlerinde de, “sofistçe” bir tutumun izleri görülür. Eleştirel bir yerinden etme girişimi olarak okunmaya müsait bu tarz bir tutum, şairin kendi varlık anlayışına alan açması anlamını

⁶⁴⁷ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 35.

⁶⁴⁸ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 37.

⁶⁴⁹ Cevizci Ahmet, “*Sofistler*”, Thales’ten Baudrillard’a Felsefe Tarihi, Say Yayınları, İstanbul, 2011, 65-70.

taşır. Bu bağlamda da, gerekçesi ne olursa olsun, insanın varlık hakkında tam bir fikir sahibi olması muhaldir. Buna ne ömrü vefa eder, ne de akli ayak uydurabilir. Şiirin devamında iki üç kat fazla ömürle, dişimiz ve tırnağımızla düşünmeyi öğrendiğimiz takdirde kim bilir, “*Gerçekten var mıyız, yok muyuz,/Varlık mı dolduruyor,/Düşünce mi, âlemi,*” gibi sorular üzerine uzun uzadıya düşünür meseleyi, belki bir ihtimal, çözerdik denir.⁶⁵⁰ İbrahimce sorularla mutlak varlığa göz kırpan şair, *sofistçe* sorularla varlığın insanlar tarafından bilinmesinin güçlüğünü sezdirir. Bu farklı sorgulama biçimleri, Koytak şiirinin iki zıt kutbunu da imler: Birincisi İbrahimî (İbrahimce) sorgulamadır, ki doğrudan doğruya mutlak hakikati aramaya ve bulmaya yönelik ümitvar bir tutumdur; ikincisiyse sofistçe olup daha kuşkucu, seküler bir tatminsizlik hâlidir.

Koytak külliyatında, birçok filozof üzerinden metinler üretilir. Külliyatta bir gezgin gibi dolanıp duran filozof ise Nietzsche’dir. Nietzsche, hem birçok metinde değini olarak karşımıza çıkar, hem de müstakil bir kahraman olarak. ‘*Filozof*’ başlıklı şiirin kahramanı meşhur filozof Nietzsche’dir. Koytak külliyatında birçok filozof üzerine (Derrida, Wittgenstein, Spinoza, vs.) metinler kurulsa da filozof başlığının altında şiirleştirilen filozofun Nietzsche olmasının bir anlamı olmalıdır. Filozof denince başköşeye oturtulan bir figür olması, Nietzsche’deki poetik doğayla doğrudan alâkalıdır. Türkiye’de aşırı bilimselleşmiş felsefeye de filozofa da pek itibar edilmez, hatta birçoğunun ismi uzmanlar dışında bilinmez dahi. Nietzsche’yi bir de, buradaki filozof algısıyla nazarıtibara almak gerekir. Nietzsche’nin felsefe için adeta kendi kendini helak etmesi, tabiri caizse felsefesini, metinlerini kanıyla yazması hakiki anlamda bir filozof olarak algılanmasında etkili olsa gerek. Nietzsche’nin şiirdeki karşılığı vatandaşı Hölderlin’dir. Koytak da, Nietzsche’nin bu ve benzeri nitelikleriyle düşünüp hareket etmiş olmalı ki, filozof başlığı altına Nietzsche’yi yerleştirir. Diğer bir sebep de, Tanrı inancı şiirlerine sirayet etmiş şairin, Nietzsche’nin “Tanrı öldü” teziyle bir nevi hesaplaşmak istemesi olabilir. Birçok şiirde buna rastlamak mümkündür. Koytak’ın ‘*Filozof*’ şiiri daha çok Nietzsche’nin görüşlerinden ve ihdas edilmiş yeni şiirsel şeylerin eklemlenmesiyle teşekkül eder. Öncelikle, filozof, aklın kovuğunda Tanrıya sitemde bulunan yaralı bir porsuk ya da kükreyen bir buzuldur. Heidegger, felsefenin düzen dışında bir düzen-dışı sorma etkinliği olduğunun altını çizerken Nietzsche’nin “*Felsefe, ... buzlu ve yüksek dağ silsilesinde gönüllü yaşamdır.*” sözüne değinir bu tezini

⁶⁵⁰ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 37.

güçlendirmek için.⁶⁵¹ Nietzsche'nin kükreyen bir buzula benzetilmesi, filozofun bu sözünü ve bir düzen-dışı sorma etkinliğini güçlü biçimde çağrıştırır. Sonraki bölümlerde filozofun “çekişle felsefe yapmak”, “üstinsan” kavramlarına ve bir tanrı tanımaz olarak tanındığına göndermeler bulunur. Son ünite, filozofun başından geçen ve *Torino Atı* olarak filmleştirilen bir anekdota yer verilir.⁶⁵² Nietzsche'nin kendisini sahibi tarafından kırbaçlanan bir sütçü beygirinin önüne atma sahnesi meşhurdur. Şiirde Nietzsche'nin “Tanrının ölümü” tezi, Freud'un baba katilliği kavramıyla izah edilir.

*“Ama Freud’a sorarsanız,
yüreğiniz kaldırırsa bunu,
örtüyü kaldırın ve bakın,
maktulün yüzünde
öfkenin kamçı izleriyle
tanınmaz hale gelmiş
babanın yüzünü göreceksiniz,
baba katilinin kendi yüzüyle
sarmalanmış olarak,
yin ve yang biçiminde.”*⁶⁵³

Şiirde, Freud'un baba katilliği (Oidipus Kompleksi) kavramına bir gönderme mevcuttur. Freud, bu kavramla, insanda baba otoritesine karşı bir başkaldırı, onu devre dışı bırakmaya dönük bir doğa, dürtü olduğuna inanır. Freud, Shakespeare'in Hamlet ve Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler'deki baba katilliğiyle, “oidipus kompleksi” tasavvurunun sanat eserlerinde de var olduğunu örnekler. Şiirde de Nietzsche'nin “Tanrının ölümü” tezi baba katilliği kavramıyla izah edilir, şair bir bakıma Freud'un bir yakıştırmada bulunur. İstiareli, benzetmeli sanatsal dil-kullanımı bir kenara bırakılırsa, metin daha çok filozof hakkındaki biyografik bilgilerden ödünç alınan unsurlarla kurulur. Dolayısıyla, felsefe tarihine mal olmuş bazı bilgiler ışığında şiirsel bir yüzey inşa edilir. Freud'un Nietzsche hakkındaki tezi, şair tarafından yapılan bir yakıştırma gibi de durur. Böylece, poetik bir düzlemde, aklımızda ve tasavvurumuzda yer edecek bir Nietzsche imajı yaratılır.

Koytak şiirlerini hızlı bir biçimde gözden geçirmek bile onda felsefeyle nasıl bir ilişki biçimi ve dilinin var olduğunu göstermesi bakımından oldukça fikir verici olacaktır. Çünkü ilk bakışta felsefe tarihinin önemli figürlerini (Wittgenstein, Derrida, Spinoza) görmek mümkündür. Doğrudan doğruya filozofların etrafında inşa edilmiş

⁶⁵¹ Martin Heidegger, *Metafizik Giriş*, 22.

⁶⁵² Filmin orijinal adı *A torinói ló*, (The Turin Horse)dur. Yönetmenleri ise Béla Tarr, Ágnes Hranitzky'dir. [<http://www.imdb.com/title/tt1316540/>]

⁶⁵³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 211.

şairler (*Şair Derrida: Bütünü Veren Detaylar, Viyanalı Ermiş Tractatus Logico Poeticus, Homopoeticus*) vardır. Bu şiirlerde felsefenin bir dekor olarak kullanıldığını söylemek şaire haksızlık olur. Filozofların biyografik bilgilerinden haberdar olunarak kurulmuş bu metinler, yeni bir düzlemde tekrar çatılırlar. Felsefe okuyan birinin yapacağı türden bir yerinden etme ve yeniden bir yer tayin etme durumu, Deleuzcü anlamda bir tür “yurtsuzlaştırma-yurtlulaştırma”, söz konusudur. Felsefenin şairler tarafından bile pek dikkate alınmadığı bir toplumda böylesi bir şiir-yazımı oldukça avangart bir tutumdur. Şiirin kurulurken, ki Koytak şiiri tam da yapılan, üretilen bir şey olan şiir anlamında *poiesis*’tir, yeni bir düzlem-çatıcı doğası filozof kahramanları karşımıza birer şair olarak çıkartır. Onların şairlikleri poetik bir doğaya, hissediş ve düşünce biçimine sahip olmaları itibariyledir.

Şair Derrida: Bütünü Veren Detaylar başlıklı şiirde, Derrida’nın ölümü üzerine yazıldığı anlaşılan bu metinde, Derrida bir filozof olarak ölmüş; ancak bir sanatçı olarak yaşamaktadır, aramızdadır. Filozofun ölümü üzerine The Times’ta çıkan bir habere de yer verilerek (“*Dün gece Derrida öldü, ama/onun ölüp ölmediğinden/tam olarak emin olabilir miyiz?*”) onun felsefesindeki belirsizlik üzerinden bir ironi de yapılmış olur.⁶⁵⁴ Şiirde dikkat çeken bir soru vardır: Soru bir insan olarak Derrida ölmüştür; ancak filozof, mimar, şair Derrida’yı yaratan sanatçı Derrida ölmüş müdür sorusudur. Elbette ölmemiştir. Sanatçı Derrida düşünceleriyle de maneviyatıyla da sanatta, felsefede daha birçok alanda arzıendama etmektedir. Bu şiirde de, şair-filozof Derrida poetik bir zeminde ikamet etmektedir. Böylelikle filozofu yeni bir düzlemde algılama imkânı doğar. Elbette herhangi bir filozofun değil de Derrida’nın tercihi rastgele değil; bile isteye, şuurlu bir etkinlik olarak şiirin düşünce dünyasına ve felsefeye katılımını gösterir. Derrida’nın yapısökümü/dekonstrüksiyonu (deconstruction) düşünce dünyasına hediye etmesi hem Avrupa-merkezciliği yerinden etme girişimi olması, hem de herhangi bir teori ve disiplindeki tahakküm ve mutlaklıyetlere karşı mutlak sanılanın aslında belli tahakkümlerin izdüşümü olduğu ve pekâlâ başka biçimlerde de olabileceğini yine mutlak sanılan metinlerle hesaplaşarak ortaya koyması itibariyle şiirseldir. Şiirseldir, çünkü dekonstrüksiyon hiçbir tanımın kabına sığdırılmaya müsait olmayan ve logos-merkezli Avrupa düşüncesiyle çetin bir hesaplaşma içerisinde olan bir girişimdir. Şiir gibi tanımlanmaz, ancak tarif edilebilir. Doğrudan yazıyla ilişkiye

⁶⁵⁴ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 98.

girmesi itibariyle, *poiesis* anlamında yapılan şiirle ilgili olarak, yapısöküm dahi bir kurma/çatma girişimi/ameliyesi olarak tebarüz etmektedir. Yine yapısökümün, masum gibi duran detaylarda yuvalanıp larvalarını salan hüküm ve tahakkümleri de yerinden ederek olan biteni görmemizi sağlaması da poetik bir yerinden etmedir. Bu anlamda poetik bir düşünceye sahip olan filozof, Koytak şiirinde, şair Derrida olarak karşılık bulur.

Koytak şiirinde, sorularla kurulan metinlerin hatırı sayılır bir yeri vardır. Düşünce dünyasına mal olmuş konular üzerine, dil-düşünce gibi, sorulan bu sorular metinde okura bir kanal açar. Bazı şiirlerde çok daha spesifik meselelerle ilgili sorgulamalar da mevcuttur. Söz gelimi *Şair Le Corbusier: Mekânın İntikamı* başlıklı metinde, düşünce tarihini kurcalayan birçok konu üzerinde durulurken (korku, şiir ve hakikat) şiirin son ünitesinde Nietzsche'nin "Tanrı öldü" sözü üzerinde bir sorgulama yapılır:

"ve sen "Tanrı öldü!" diyorsun,
peki, ya melekleri, bay Zerdüşt?
melekler kime kaldı, şeytana mı,
yahut dükkânlarını kapayan
ve evine kapanan şairlere mi?

yüz yıldır kimsenin sormadığı bir soru bu!"⁶⁵⁵

Kimsenin sormayı akıl etmediği soruyu, Zerdüşt'e, bir şair sormuştur. Zerdüşt yıllarca inzivada olduğu mağarasından inerken münzevi bir dervişle karşılaşır, fakat bu dervişin "Tanrının ölümü"nden bihaber olduğunu görür. Sonra bir kasabada şehre indiğinde, Zerdüşt kendisiyle dalga geçildiğini görür ve insanların ne kadar da kör olduklarına şahit olur ve tekrar inzivagahına döner. Söylemlerinin doğruluğu bir tarafa, Zerdüşt kendisini dinleyecek bir kulak bulamaz. Tam da burada sorgucu bir şair belirir; şöyle bir akıl yürütmeye sorular ihdas eder: Pekâlâ, diyelim ki Tanrı öldü, peki şimdi melekler ne olacak? Bu *başıboş* kalan melekler şeytana mı ram olacaklar, yoksa evlerine kapanan şairlere mi? Nietzsche, şiirin bir hakikat yokluğu, -filozofa göre hakikat sandıklarımız sadece yorumlardır, hakikat sandığımız *hakikatimsiler*dir- "Tanrının yokluğu"nda insanlara bir teselli kaynağı olacağından dem vurur. Burada, şiirin naifliği söz konusu edilerek, meleklerin şairlere kalmış olabileceği şeklinde bir cevap da verilebilir. Ancak bu soru, meleklerden ziyade, yüz yıldır sorgulanmayan bir

⁶⁵⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 196.

söze dönüktür. Tanrının yokluğunda ilahî birçok şeyin ne olacağını anlamaya yönelik bir sorgulamadır. Sorgulama, doğrudan doğruya, ilahî boşlukta yepyeni bir kozmoloji, metafizik ve algı gerektiğini akla getiren sorular içermesi bakımından farklı bir düşünme kulvarı inşa eder.

Wittgenstein ise, Koytak şiirinde, *Viyanalı Ermiş Tractatus Logico Poeticus* başlıklı uzun şiirde karşımıza çıkar. Filozof poetik bir düzlemde, şiire serpiştirilmiş biyografik fragmanlar üzerinden, yeni bir anlam saferinde varlık zemini bulur. *Tractatus Logico Poeticus*, filozofun kült eseri *Tractatus Logico-Philosophicus*'a, *Viyanalı Ermiş* ibaresi de ondaki derviş/şair doğaya göndermede bulunur. Koytak, doğrudan doğruya Wittgenstein'in şair yaradılışı üzerinden kurar metni, anlam haritasını da yine poetik nirengi noktalarıyla belirler. Filozofun, bu dünyada, "şairine mukim" yaşadığı şiire konur, bu bakımdan Wittgenstein Viyanalı bir ermiştir; bir şair olabileceksen felsefenin Prens Mişkin'i olmuştur:

"694.13

Bir şair olabilirdim;

...

Ama ancak felsefenin

Prens Mişkin'i olabildim."⁶⁵⁶

Prens Mişkin, Dostoyevski'nin *Budala* romanının kahramanıdır. Mişkin hastalıklı, zayıf, oldukça saf ve temiz biridir. Budala modern anlamda ahmak, embesil ve aptal (imbecile/stupid) değildir; daha ziyade abdaldır. Mişkin'in Hz. İsa'yı sembolize ettiği de söylenir.⁶⁵⁷ Bu bağlamda budala bugünkü menfi anlamı, aptalı değil; daha ziyade abdalı imler. Wittgenstein da hem zayıf bünyesi, hem yaradılışı, hem de servetinden vazgeçen biri olarak bir anlamda abdaldır, Prens Mişkin'dir. Wittgenstein zengin bir ailede büyür, iyi bir eğitim alır. Müziğe aileden tevarüs eden bir yeteneği vardır, bu alanda oldukça da sıkı bir eğitim alır. Cambridge'e mühendislik okumak için giden filozof, burada felsefe tahsili görür. Cambridge'i ara ara terk edip, Norveç fiyordunda münzevi bir kulübede inzivaya çekilir. Birinci Dünya Savaşında orduya yazılır, hem de er olarak. Meşhur kitabı *Tractatus Logico-Philosophicus*'un taslağını yine bu savaş yıllarında yazar. Servetini yakınlarına bağışlar, fakat kitaplarını

⁶⁵⁶ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 73.

⁶⁵⁷ Abdal kavramının Dostoyevski'nin *Budala* romanı ve Kurosawa'nın "Hakuchi" filmi bağlamında irdelendiği bir yazı için bkz. Dücan Cündioğlu, "*Budala*", [http://ducanecondioglusimurggrubu.blogspot.com.tr].

yayımlayacak yayınevi bulamaz.⁶⁵⁸ Filozof, hayalle hakikat arasında, bir tür gerilim de yaşar. Aslında bütün bu özellikler, şairane yaşanmış bir hayat, şairlere vergidir; fakat o felsefeyi tercih etmiştir. Ortalama şartlarda, Koytak’a göre, felsefecinin kendini felsefeyle kısıtlaması pek de verimli olmayabilir; ancak bir şair ya da şair meşrepli birinin felsefenin alanına girmesi, orada ikâmet etmesi büyük bir infilaka sebep olabilir, velev ki hata olsun:

“614.14

*bir şair, kendisini felsefenin içine kıştırarak
büyük bir hata yapabilir ve onun bu hatası
zihnin derinliklerinde yeni bir galaksi,
yepyeni bir yıldız ailesi,
hatta başlı başına bir kozmos
yaratacak kadar büyük
bir patlamayla sonuçlanabilir.”*⁶⁵⁹

Bu anlamda, Wittgenstein, bir nevi, felsefenin rahmini şiirle döllemiştir. Nitekim, felsefenin doğasında, ancak şair yaradılışlı birinin yapacağı cesamette çığır açıcı bir yer edinmiştir. Derrida’da da olduğu gibi, Wittgenstein da felsefe tarihine mal olmuş, önemli bir figür olarak tanınmıştır. Filozof, bütün çelişkileri ve çıkmazlarıyla şiirde arzı endam eder. “*Mantığı matematiğe/ felsefeyi de şiire dönüştürme çabası*” artık gençliğinde kalan bir oyun olarak kalmıştır. Koytak daha birçok noktadan -dil felsefesi/oyunları, Tanrı ve maneviyat, mantık ve felsefe üzerine düşündükleriyle- bu uzun soluklu şiirde, sıra dışı hayatını da göz önünde bulundurarak Wittgenstein’ı yeni bir anlam ve algılar düzleminde serimler. Onu bilindik doğasından alarak yeni algılar ve duyumlar düzleminde çatılan bir metinde ikâmet ettirir. Bu ikamette de, felsefe tarihinden daha farklı bir Wittgenstein söz konusudur. Bu metinde Wittgenstein’ı anlamak isteyenler için, öncelikle felsefeden az çok haberdar olup filozof hakkında asgari malumat sahibi olmak koşuluyla, incelikli ve manidar nirengi noktaları vardır.

Koytak külliyyatında bazı felsefî konular üzerine, ki bu konular hakkına elbette farklı düzlemlerde de yazılıp çizilebilir, refleksiyonel metinler üretilir. Şiir kendini bir düşünce kurarak yapılandırır. *Akla En Büyük Erinci Veren* başlıklı şiirde, düşünmenin hangi türsünün insan aklına bir erinç katacağı üzerinde durulur:

*“Akla en büyük erinci veren,
Düşünmek, düşünmek, düşünmek değil,*

⁶⁵⁸ Wittgenstein hakkında ayrıntılı biyografik bilgi için bkz. Ray Monk, *Ludwig Wittgenstein Dâhinin Görevi*, Çev. B. Kılınçer-T. Er, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.

⁶⁵⁹ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 74.

Yeni bir düşünme yolu bulmaktır!

Yahut eski bir düşünceye

*Yeni bir ifade biçimi bulmak...*⁶⁶⁰

Şair, sürekli düşünmekle akla pek bir dirlik verilemeyeceğini, ancak yeni bir düşünme yolu bulunduğu ya da düşünceyi tekrardan varlığa açabilecek yeni bir ifade biçimi bulunduğu takdirde düşünmek eyleminin bihakkın ifa edileceğini paylaşır. Sonraki dizelerde, yeni bir düşünce tarzı “mezardan çıkmak gibi” olarak somutlaştırılır. Mezardan çıkacak cesede bir dirim katacak düşünce eyleminin yapacağı şey üstüne yapışan toz toprak, bir bakıma ifadeyle anlam arasına giren cürufatı temizlemek, düşünceyi yeni bir zeminde varlığa açmaktır. Bir şey üzerine düşünmemizi engelleyecek en büyük etken, yine o şey hakkında düşünce olarak kabul edilen cürufat türünden kabullerdir. Kuşkusuz bu yeni düşünce ya da yeniden dirim/dirilme de aynı sona yazgılıdır. Ancak düşüncenin yazgısı da her sona yeni bir başlangıç vermek, düşünceyi yeni bir zeminde filizlendirmektir. Heidegger, *Düşünmek Ne Demektir?* isimli kitabında “Yunanlar için söylemek, izhar etmeyi, görünmesini temin etmeyi, zahirde görünmesinde oluşanı ifade eder.” diye yazarken düşünmenin yeni bir ifade biçimine başvurmayı ya da yeni bir ifade biçimi icat etmeyi içerdiğini gösterir.⁶⁶¹ Hölderlin’in “Kim en derin olanı düşünürse, sever en canlı olanı” dizesi üzerinde akıl yürüten Heidegger, tefekkür esnasında ne kadar derinlere inilirse fikrin yüzeye o kadar ışıltılı ve parlak bir şekilde yansıyacağını da hatırlatır. Bu durum karşılığını şu sözde bulur: “İfadenin tarzı, ifade edilenin ancak kendisiyle ahenk bulduğu vurgudur.”⁶⁶² Koytak, burada, felsefenin kavramsal dille etrafında dönüp durduğu düşünme fiiline istiareli bir lisanla düzlem açar. Fikirler tarihinden, mezarlığından düşüncenin iskeleti çıkar, o iskeleti giydirecek olan da yeni bir yordam, yeni bir ifade biçimidir. Düşünmek için yeni bir yola ihtiyaç vardır, yeni bir yol da lisanda açığa çıkacak düşüncenin kendinden menkul formudur. Dolayısıyla, düşünmek, düşüncenin lisan içre yeniden bir varlık zemini bulması anlamını da taşır.

Dil felsefesi bağlamında tartışılan konular da Koytak şiirlerinde yer alır. Düşünce ve ifadenin birbirini ne kadar karşıladığı tartışmalıdır. Bazı düşünür ve dilbilimciler söylediğimiz şey tam anlamıyla düşündüğümüz şey değildir, diyerek ifadenin murat edileni tam anlamıyla karşılamada karşı karşıya kaldığı nakışlığın altını

⁶⁶⁰ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 306.

⁶⁶¹ Heidegger, *Düşünmek Ne Demektir?*, 9.

⁶⁶² Heidegger, *Düşünmek Ne Demektir?*, 22.

çizerler. Koytak’a göre de lisanın varlığı ve insanı bütüncül bir biçimde ifşa/ifade etmesi mümkün değildir. Lisan âlemin kapsayıcısı değil, bir parçasıdır:

“Dil, Bütün Biçimleriyle...

*Dil, bütün biçimleriyle, âlemin bir parçasıdır;
öyleyse, âlem onunla kendini bire bir ifşa ediyor,
böylece kendini anlatıyor olmaz.”*⁶⁶³

Şiirde olduğu gibi, şiirin doğasını formlaştırdığı dil dahi uzantısı ve eklentisi olduğu şeyin ifadesini ancak nispeten görünür ve hissedilebilir kılar. Âlem ve insanın sahip oldukları organik bütünlük, lisanı tam anlamıyla tezahür edemez. Bütün, parçadan daha anlamlıdır. Dilin bir parça olarak dile getireceği, kaçınılmaz olarak küllenden ancak bir cüz olacaktır. Dolayısıyla varlığı, olsa olsa, cüzler hâlinde idrak edebiliriz. İnsan dahi evrenin, varlığın ancak cüzlerindendir. Metnin son ünitesinde yeni bir şiirin cüzî varlığımıza eklenip evrene bir düzlem kurması ve dolayısıyla bizi yeni keşiflerle muhatap bırakmasından söz edilir. Koytak’ın varlığımıza eklemlenen yeni bir uzuv dediği şey, tam da burada Deleuze hatırlarsak, filozofun sanatın kaosa düzlem kurarak yeni bir duygulanım (affect) ve algı (perfect) biçimi yarattığı tezine paraleldir.⁶⁶⁴

Koytak’ın insan ve söz/dil arasında bulunan ontolojik münasebet üzerine katlanan şiirleri de vardır. Okur, söz ve insan arasında kurulan düzlem üzerinden düşünmeye davet edilir. Şiir, bir düşünce biçimi olarak da varlığı görür ve inşa eder. Şiir, bu anlamda, tam da insan idrak ve şuurunda sadır olan bir etkinliktir. Koytak’ın *Caius’un ‘Yeni İncil’ İçin Kuramsal Notlar X* başlıklı şiiri de, söz ve insan üzerinden, dil felsefesi bağlamında bir algı ve refleksiyon alanı kurar:

*“Söz, insanın hem yüzüdür,
Hem ruhudur, hem aklı.
Söz insanın, yüzüyle de,
Tersiyle de kendisidir, kendisi!”*⁶⁶⁵

Burada, ilk başta Buffon’un Rezaizade Mahmud Ekrem’in çevirisiyle, “*üslûb-ı beyân aynıyle insandır*” sözü akla gelebilir. Ancak bu ifade, stilistik bir çıkarımdır, daha ziyade ifadeyle insan niyeti arasında bir ilişki üzerinde durur. Koytak’ın dizelerindeyse insan söz içre olan bir şeydir. Söz, bir anlamda, insanın varoluş mecrasıdır. Heidegger, “dil varlığın evidir” derken lisanı varlığın kendisini açığa

⁶⁶³ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, 320.

⁶⁶⁴ Deleuze’ün “percept ve affect” kavramlarını algı ve duygulanımdan daha öte bir anlamda kullandığını hatırlatmak gerekir. Ancak bu kavramların Türkçe karşılıkları olmadığı için kavramların karşılığı en yakın biçimde duygulanım ve algı olarak kullanıldı.

⁶⁶⁵ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 319.

çıkardığı, gizlerinden kurtardığı bir neşvünema alanı/düzlemi olarak tasavvur eder. Koytak'ın şiirindeyse bir özelleşme vardır. Heidegger'deki dil (language) söze (parola), varlık da insana dönüşür. Dil ve söz arasında ayırım yapan dilbilimciler dilin toplumsal/konvansiyonel/standart bir kullanımı; sözün ise özel/dizgesel bir kullanımı imlediğini keşfettikten sonra söz (parola) ile insan arasında dili de aşan özel bir ilgi olduğuna hükmetmişlerdir. Dolayısıyla, söz, toplumsal bir uzlaşma alanı olan dili aşarak daha insanî bir kimlik kazanır. Koytak'ın dizelerindeyse, söz, insanı ne ise bizzat o olarak, kendisini yine bizzat kendisi olarak varlığa açan bir şey olarak neredeyse insanla eşitlenir. Buradaki sözler, felsefî olduğu kadar teolojiktir de. İsminden de anlaşılacağı üzere, yeni bir İncil için kuramsal bir taslaktır bu şiir. İncil'de “*Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı. O'ydu başlangıçta Tanrı'yla birlikte olan. Kurulu düzen O'nun aracılığıyla oluştu ve oluşanlardan bir teki O'nsuz olmadı.*” denir.⁶⁶⁶ Kelam/logosun insanın başlangıcında olması ve ondaki Tanrısallık Koytak metninde şiirselleştirilir. Modern dilbilim ve dil felsefesine alternatif olabilecek bir yaklaşımla kelamın insana ilahî bir ihsan olduğunu imleyen bir yaklaşım da sezilir. *Kur'an-ı Kerim*'de, 'Alak Sûresi'nde, Tanrı “[insana] kalemi kullanmayı öğretendir. İnsana bilmediğini belleten!” dir, denir.⁶⁶⁷ Kelam/söz ile insan arasında kurulan ilgi açısından teolojik göndermeler bu ilişkinin nasıl olduğunu ve bu ilişki dilinin hangi mesajları, kodları taşıdığını anlamamız açısından oldukça yardımcı olacaktır. *İncil*'deki “*Başlangıçta söz vardı.*” sözleri ışığında, şu dizelere bakmak meseleyi anlamamıza yardım edecektir:

“İnsan sözdür, sözün kısıtı,
Balçığa üflenmiş söz,
Balçığa üflenmiş tanrısallık,
Balçığa üflenmiş ebediyet...”⁶⁶⁸

Modern dil teori ve felsefesi, genelde, dili rastgele ve insanî tecrübelerin oluşturduğu kanallar ve gediklerde yuvalanan anlam haritaları üzerinden izaha girişirler. Buradaysa *İncil*'e, başlangıçta sözün olması, sözün Tanrıyla olması/Tanrısallık olması bağlamında bir gönderme vardır. Sözün kurucu doğasına göndermede bulunularak insanın söz/logos olduğu söylenir. İnsan balçığa sözün, Tanrısallığın üflenmesiyle yaratılmıştır. Bu anlamda, İslâm medeniyetinde, insana ilahî nefes üflenmiş olduğu

⁶⁶⁶ İncil, “Yunanna”, Kutsal Söz Yayınları, İstanbul, 2004, 176.

⁶⁶⁷ 'Alak 96/4-5. Meal: *Kur'an Mesajı*, 1287.

⁶⁶⁸ Koytak, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, 320.

kabulünü de hesaba katarsak, söz insandaki Tanrısallıktır gibi bir algı ve yorum da kendiliğinden ortaya çıkar. Koytak için insan bir aforizmadır; sözün kisası ve teksif edilmiş özlü hâlidir. İnsan, Tanrısallığın asıl anlamını bulup kavradığı sözdür; belki, cevher için arazdır. Romantik düşünörlere göre yorumlandığında, sonsuzun sonluda tezahürüdür. Tasavvuf âleminde/literatüründe oldukça sık dillendirilen, “ben gizli bir hazineydim bilinmek istedim ve âlemleri yarattım” şeklindeki hadis-i kutsiyi hatırlarsak insan sözü, Tanrısall olanı kendinde taşıyan ve ışıtan bir gösterge kabilindedir. “*Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin/Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin*” meşhur beytinde olduğu gibi insan bir anlamda Tanrısall sözün temaşa alanı gibidir.⁶⁶⁹ Bu bağlamda da, söz, Tanrısall olanın kendini insanî olanda açığa çıkarması anlamına da gelir. Sonsuz sonlu bir zeminde, insanda, söz olarak zuhur eder. Bu anlamda, insan bir sanat eseridir, ilahî sözün nakış alanıdır.

Koytak külliyyatında, felsefî bir düzlemde olduğu gibi, sanat üzerine katlanan metinler de üretilir. Sanat üzerine farklı bağlamlarda muhtelif düşöncelerin- şairin sanat üzerine neler düşöndüğü daha önce ayrıntılı olarak işlendiği için burada kısaca değinilecektir- serimlendiğini görürüz. *Balmumundan Düşönceler* başlıklı metinde, sanat üzerine, şunlar yazılır:

“sanat hakikati vaat etmez,
mutluluğu da arttırmaz.

Ama sanat, ‘güzell olan’da,
‘acı çekmeye değell olan’da,
çömezleri olarak Tanrı’nın
bizim de bir payımız olduğunu
ve böylece, hakikatle aramızda
bir anlam ve kader bağı olduğunu
hissettirmeye çalışır bize.”⁶⁷⁰

Poetik bir düzlemde, düşünce ve ifade biçimi üzerinden sanat üzerine refleksiyonda bulunulur, düşünölür. Sanatın, bilim-din gibi, bir mutlak hakikat vaadi yoktur; fakat mutluluk arttırmak gibi bir derdi de yoktur. Sanata, bir tür konum tayin edilmektedir. Sanatın ne sadece mutlak bir hakikat vaatçisine, ne de mutluluk veren estetik bir nesneye indirgenemeyeceği vurgulanmaktadır. Şairin sanatın hakikat ve insanla bir anlam ve kader birliği olduğunu söylemesi de orijinal bir yaklaşımdır. Bu

⁶⁶⁹ Cengiz, *Divan Şiiri Antolojisi*, 31.

⁶⁷⁰ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 87.

anlam ve kader birliği, aslında insanın hakikate yazgılı olmasının sanattaki izdüşümleridir. Bu ve benzeri metinler, sanat üzerine düşünmemizi sağlarlar.

Koytak külliyatında, Tanrı ve varlık ilişkisi üzerine kurulan metinler de vardır. Bunlardan biri ‘*O’na Dair*, başlıklı şiirdir. Metinde Tanrı’nın zorunlu olarak varoluşundan bahsedilir:

“**Olmak** zorundasın,
Olmak zorundasın,
 Var olmak zorundasın!”⁶⁷¹

Varlığın varolması için Tanrının olması gerekir, zorunlu olarak *varolması* gerekir. Koytak şiiri, hem bir felsefî sorunsal olarak hem de dinî bir gereklilik olarak Tanrının zorunluluğunda düğümlenir. Spinoza da “Tanrı zorunlu olarak vardır, Tanrı esas cevher olarak vardır” der.⁶⁷² Koytak, Tanrının zorunluluğunu ve insandaki yansımasını şöyle dile getirir:

“yön duygumuzdur çünkü o,
kendilik genimizdir ‘tanrı’.”

Bu dizelerde, Tanrının insandaki *kendilik geni* olarak tasavvur edilmesi insanın nefis ve ruhunun Tanrısallığını imler. Şairin Tanrıyı zorunlu varlık olarak görmesi akla Spinoza’yı getirirken, onu *kendilik geni* olarak tasavvur etmesi de Tanrının daha çok İslâmî bir perspektifle görüldüğünü akla getirir. İnsandaki ilahî özün, nefsin varlığına dikkat çekilerek, kendilik/benlik duygularımızdaki ilahî bir taraf olduğuna imada bulunulur. Yunus Emre’nin meşhur “*Bir ben vardır bende benden içeri*” dizesine benzer biçimde, ilahî olanın insandaki bil-kuvve mevcudiyeti *kendilik geni* ile somutlaştırılır. Yine Niyazi-î Mısrî’nin “*Sağ vü solum gözler idim dost yüzini görsem diyü/Ben taşra(da) arar idim ol cân içinde cân imiş*” meşhur beytinde olduğu gibi insandaki ilahî öze vurgu vardır.⁶⁷³ Elbette bu İslâmî, daha doğrusu tasavvufî bir bakış açısına göre böyledir.

Romantikler, *tinin* yalnızca “sonsuzun sonluda nispeten tezahürü” biçiminde tecelli edebileceğini ileri sürerler. Bu anlamda, sanat da, sonsuzun nefes aldığı bir sonlu alandır. Koytak da, metinlerinde, buna benzer felsefî düşüncelere yer verir:

“Onu ‘**gelip geçici olan**’ın içinde hissetmeselerdi
 Nasıl resim yapabilirdi, ressamlar,
 Nasıl şiir yazabilirdi, şairler,
 Nasıl kuleler, mabetler, şehirler,

⁶⁷¹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 156.

⁶⁷² Benedictus Spinoza, *Etika*, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi yayınları, Ankara, 2009, 42-43.

⁶⁷³ Niyazi-i Mısrî, *Türkçe Şiirleri*, Haz. Turan Alptekin, Demos Yayınları, İstanbul, 2008, 114.

*Yükseltebilirdi mimarlar,
Dülgerler, taş ustaları?*⁶⁷⁴

Sanatçının *tinle*, kaosla kurduğu algı ve duygu düzlemi sonsuz olanın gelip geçici olanda hissedilmesi ve hissettirilmesiyle mümkündür. Sanatçının görüşü ve varlığı görme biçimi gelip geçici, sonlu olan (*mütenahi*) içerisinde sonsuzu (*namütenahi*) temaşa/nazar etmek türündendir. Bu, sonsuzu temaşa edebilme, ancak nispeten olur. Romantiklere göre de bu nispetli hâlin, *tinin* yalnızca nispeten tezahür etmesinin, en olgun şekli de yalnızca sanatta mümkün olur. Nitekim, sanat dahi sonsuz olanın sonluda hissettirilmesi, ifade edilebilir olması itibarıyla mümkündür. Koytak, bu dizeleriyle, Romantiklere iştirak etmiş gibi görünür. Romantizm, sanatsal olduğu kadar felsefî bir düşünce biçimi ve hareketidir. Koytak şiirinde de, bir bakıma, Romantiklerin düşünsel tutumuna benzer bir yaklaşımla sanat üzerine refleksiyonda bulunulur.

Koytak külliyatında, birçok yerde, *İbrahimce sorular* sorularak varlık ve insanın mahiyeti anlaşılmaya çalışılır. Bilhassa insan üzerinde oldukça durulur. İnsanın ne olup olmadığı, felsefî bir biçimde sorgulanır. Elbette, şiir ve sanatta da insanın neliğine yönelik sondağlar yapılmıştır. Fakat genel olarak sanat bunu felsefeye göre örtük, istiareli, imajinatif yapar. Koytak’a gelince bunu neredeyse felsefî bir platformda olduğu kadar açık bir biçimde yapar. Şair, insanla alakalı sorular yöneltir:

“İbrahimce Sorular
İnsan niye böyle karmakarışık
İnsan niye böyle
var olan her şeyin
toplamından
daha karmakarışık?”⁶⁷⁵

İnsan, tabiatındaki hercümerçle, anlaşılması zor bir varlıktır. Büyük Fars şairi Sadi-î Şirazî “insan bir damla kan ve binlerce endişeden ibarettir” (İnsan; yek katre-i hunest, hezar endişe) der. Şiirin devamında, *İbrahimce Sorular*, insanın neden kendini daha da kompleks ve girift hâle getirdiği sorulur. İnsanın düşünen bir hayvan olmasına (Aristoteles) göndermede bulunularak, düşüncenin insanın ayağına pranga mı olduğu sorgulanır. Çünkü, şaire göre, insan kendinde taşıdığı karmaşık yapı ve doğayı yine bizzat kendisi daha da karmaşık kılmaktadır. Hakikaten modernizm, özellikle de postmodernizmle birlikte birçok belirlenim askıya alınmış, merkezsiz düşünce insan ve anlam ilişkisini daha da kompleks hâle getirmiştir. İnsan, artık yalnızca düşünen

⁶⁷⁴ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 158.

⁶⁷⁵ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 174.

(hayvan-ı natıka) bir canlı değil, aynı zamanda tarihte hiç olmadığı kadar anlam arayan bir canlı da olmuştur. İnsanın (mikro kozmos) bu anlam arayışı, doğasında mevcut olan kaosa bir düzlem kurma girişimi gibidir.

Koytak'ın insana bakışı da, yine belirgin bir biçimde, bazı belli düşünceler etrafında oluşur. Bu, kozmolojik bir bakış açısı gerektirir. Koytak için insan küçük bir âlem (mikro kozmos/âlem-i sagir) âlem de büyük bir insan (makro kozmos/âlem-i kebir)dır:

*“i n s a n h a l i n d e y k e n i n s a n
i n s a n ı n i ç i n d e k i â l e m
i n s a n ı i ç i n e a l a n â l e m d e n
k a t k a t d a h a b ü y ü k t ü r
d a h a z e n g i n d i r.”*⁶⁷⁶

dizelerinde, insanın hâllerine değinilir. Temel insanlık hâlinde olduğu takdirde (eşref-i mahlûkat) insanın içindeki âlem, büyük âlemde daha şümullüdür. Hz. Ali'ye atfedilen "Sen kendini küçük bir cisim sanırsın. Ama en büyük âlem sende gizlidir." sözüne paralel bir tasavvur vardır. Aslında bu dizeler, Koytak'ın kozmolojik görüşünü de imler. Şairin klasik, tasavvufî kozmolojiye yakın düşen bir insan ve evren algısına sahip olduğunu söylemek gerekir: İnsan küçük bir âlemdir, âlem de büyük bir insan. Bunun olabilmesi de temel insanlık şartına bağlanmıştır.

Koytak metinlerinde hakikat üzerine, poetik bir düzlemde de olsa, oldukça fazla durulur. Wittgenstein üzerine yazdığı şiirle ilgili arkadaşına (Şakir Kocabaş) gönderdiği bir mektupta (*Yaşlı Şairden Yaşlı Filozofa*) şair, insanın hakikati hiçbir zaman tam anlamıyla anlayıp ona daimi bir kap/form biçmeye kudretinin yetemeyeceğini söyler. Benzer biçimde, “*Eski Sözler*” başlıklı şiirde de, hakikatin bitimsizliği ve nihayetsizliği karşısında insanın onu teşmil etmedeki acziyeti dile getirilir:

*“h a k i k a t i n t a m a m ı n ı g ö r m e y e
n e b i r i n s a n ı n ,
n e b i r k u ş a ğ ı n ,
n e b i r u l u s u n ö m r ü y e t e r .
n e b i l g i , n e z e k a ,
n e d e s a n a t k u ş a t a b i l i r o n u .”*⁶⁷⁷

Deleuze, hatırlarsak, düşüncenin üç düzlemi bilim, felsefe ve sanatın kaosa düzlem çatarak hakikatler ve anlamlar inşa ettiğini ileri sürmüştü. Bu anlamda hakikat, bir kaos olarak, ancak nispeten ve muvakkaten kozmosa dönüştürülebilen bir tabiata

⁶⁷⁶ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 173.

⁶⁷⁷ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 313.

sahip olduğu içindir ki insanın dahi onu anlaması ancak nispî oranda olacaktır. Şu hâlde, insan, hakikatin sonsuz uzayında sürekli hakikatler üreten bir varlık olarak bütünü idrak etmekte eksik kalır. Bu hızlı ve sonsuz devinim/dönüşüm içinde gerçeklikler hep aynıymış gibi algılanır; hâlbuki durum daha ziyade gerçekliğin hızlı ve sürgit değişmesiyle ilgilidir, değişmemesiyle değil. *Görüntü ve Gerçeklik* isimli şiirde, hakikat ile görünüş/form ilişkisi ele alınırken, bu değişime de göndermede bulunulur:

*“Çok hızlı değişen
Hep aynıymış gibi görünür;*

*Her yerde var olan
Yokmuş gibi görünür;”⁶⁷⁸*

Dünyanın kendi eksenini etrafındaki dönüş hızı saatte ortalama 1670 km, güneş etrafındaki hızıysa saatte ortalama 108 bin km’dir; ancak biz bunu fark etmeyiz; dünyayı, güneşi ve uzayı sabitmiş gibi algılarız. Gerçeklik de görünüşte değişmeden, sürekli aynı kalıyor gibi olsa bile görünüşe aldanmamak gerekir. Çok yavaş değişen bir şeyin değişimi de dikkatli bakılmadığı zaman seçilemez. Mütemediyen değişen gerçeklik, sonsuz bir uzayda, kendini daima yeniden kurar. İkinci beyitte *“her yerde olan/yokmuş gibi görünür”* denir. Hakikaten müptezellik, hakikatin yitimi demektir. Gerçekliğinden kuşku duymadığımız ve sürekli mebzul miktarda olan şeylerin aslında buhar olmuş hakikatlerin ancak birer posası olduğunun farkına varan insan sayısı çok azdır. Düşünce tarihinde insanlık adına çığır açan büyük şahsiyetlerin alametifarikası da bu değişen hakikatin şekline takılıp kalmadan doğasına ilişmeleridir. İnsan için *“herkesleşmek hiçkimseleşmektir”*, hakikat için de durağan olarak görülmek bihakkın görülmemektir. Şiirin devamı gerçeklik ve görüntünün düz bir gösteren-gösterilen ilişkisi üzerinden okunamayacağına dairdir. Platoncu bir tutumla fenomenlerin gerçekliği tam anlamıyla veremeyeceği üzerine bir diyalektik kurulur. Hakikat, sürgit aynı kalan bir şey değildir; dolayısıyla bilim, felsefe ve sanatın yeni görme biçimlerine ihtiyaç vardır. Koytak külliyyatında, sürekli hakikat üzerine düşülür. *Büyük Sözler* isimli şiirde;

*“Neye benziyor hakikat
rüsumları ödenmediği için
aklın açığında bekletilen*

bir gemi dolusu

⁶⁷⁸ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 312.

*rüzgârdan hızlı şaraptan keskin
hayat kadar güzel bir düşünceye*”⁶⁷⁹

dizelerinde hakikat, formları olmaksızın, vergisi ödenmeksizin açığa çıkmayan ve *aklın açıklarından bekletilen* bir şey olarak somutlaştırılır. Şiirin farkı burada sarih bir biçimde ortaya çıkar. Şiir, söz sanatlarına başvurarak, hakikatin ne olup olmadığı konusunda doğrudanlığı aşar ve düşünceyi zenginleştirir. Şöyle ki *rüsum* kelimesi vergi manasına gelmekle birlikte, usul, merasim anlamlarına da gelip *resm*’in çoğulunu da imler. *Rüsum* göstergesi, burada, dizgesel olarak vergiyi imler gibi görünse de dip dalgalar halinde resim ve formu da çağırıştır. Dolayısıyla, diye biliriz ki, hakikat diyeti/vergi ödenmediği veyahut akılda uygun formu bulunmadığı takdirde sarahat kazanmaz; açıklarda, uzaklarda bekleyen bir gemi gibi seçik olmayan bir durumda kalır. Böylesi bir durumdaysa hakikatin yalnızca silueti görülebilir. Dolayısıyla Koytak’ın bu şiiri, hakikatin kendini uygun formlarda açığa çıkardığı yönündeki bir düşünceyle, felsefi bir etkinlikte de bulunur; somutlaştırıcı, istiareli ve metaforik bir dil kullanımıyla poetik bir düzlemde okurun düşünmesine önaçar.

Şiirin epistemolojik yönünü incelerken mitostan logosa doğru bir eğilimin varlığını ve mitosun hurafe sayılarak salt akılla hakikatin öğrenileceği kanaatinin hâkim olduğunu vurgulamıştık. Bu bakımdan mitos tahayyül gücünün mahsulü olup muhayyel bir yakıştırmadır; duyum bilgisi olarak mantıksal ve diyalektik bilgiye göre daha aşağı bir konumda görülür. Koytak’ın mit ve hakikat ilişkisine yaklaşımı farklıdır. *Balmumundan Düşünceler* başlıklı metinde, hakikat ve mit ilişkisi işlenir. Mitler, şaire göre, sandığımız gibi muhayyilenin imgeleştirdiği şeyler değil; fakat aklın, kalbi yormaması için, hakikate giydirdiği kıyafetlerdir:

*“Mitler, hakikatin, kalbi yormaması,
Gözü köreltmemesi için,
Sanılanın tersine,
Hakikate, muhayyilenin değil,
Aklın giydirdiği kıyafettir.”*⁶⁸⁰

Mitler, burada, aklın bir yakıştırmasıdır; sadece insan muhayyilesine dayandırılan mit tanımına muhaliftir. Mitosa yeni bir yaklaşım söz konusudur. Aynı şiirin ikinci ünitesinde -insanın tabiatı, varlığı, nesneleri keşfetmesiyle- aklın mitolojiyi bilim, felsefe ve sanatta gizlediği söylenir. Bu yaklaşım mitosun, pekâlâ, bilim ve felsefede de olabileceğini söyler, ki öyledir. Burada logosun miti tamamen ortadan

⁶⁷⁹ Koytak, *Dudaktan Kalbe Şarkılar*, 195.

⁶⁸⁰ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 309.

kaldırdığı ya da onu yalnızca sanata münhasır kıldığı kabulünün hilafına, mitolojinin bütün insanî tecrübelerin özünde gizlendiği ima edilir. Gerçekten de Sokrates ve Platon'dan itibaren, logos ve mitos ayrımı keskinleşerek logosun aleyhine gelişen bir çizgide ilerlemiş, Vico, Hegel gibi filozoflarla yakın zamana kadar devam etmiştir. Kartezyen düşüncede, bilhassa insan doğası ikiye yarılarak, saf aklın baskın olduğu bir paradigma oluşmuştur. Koytak ise bunun böyle olmadığı, hakikatin can yakıcılığı karşısında mitik düşüncenin olması gerektiği ve bunun da muhayyel değil, aklî olduğunu söyler. Aynı metnin sonunda Koytak;

*“Bütün bu tecrübe de, yalanın,
Dil olarak, form olarak hakikate,
Hakikatin de ruh olarak yalana
Her zaman muhtaç olduğunu
Göstermektedir bize.”⁶⁸¹*

dizeleriyle, yalanın kendini bir form olarak sunması için hakikate, hakikatin de kendine bir ruh edinmesi için yalana ihtiyacı olduğunu yazar. Mitle (yalan) hakikat arasında bir diyalektik kurulur. Hakikatin, bir ruh ve muharrik olarak, karşısında aciz kaldığı durumları anlamlandırmak ve onlara karşı bir direnç kazanması için mitik düşünceye ve yakıştırmalara hatta yalanlara ihtiyacı vardır; çünkü insanın hakikati, varlığı, evreni tam anlamıyla kavrayıp anlaması pek mümkün değildir. Vico, buna poetik düşünme diyordu. *Gentil* insanlık, anlamakta yetersiz kaldığı doğa ve evreni poetik bir yaklaşımla tanıma ve anlamlandırmaya girişmiştir. Bu girişim, insanlığın ilk düşünme çabası olup prototip ve ilkseldir. Ernst Cassirer, felsefenin esasında mitik düşünceyle mücadele ederek başladığını söyledikten sonra, *“Felsefe teorik dünya incelemesi ve dünya açıklaması olarak kurulmaya çalışıldığında, kendini, doğrudan görünen gerçekliğin kendisiyle değil, daha ziyade bu gerçekliğin mitik kavranışı ve yeniden şekillendirilişiyle karşı karşıya görür.”* diye yazar.⁶⁸² Felsefi düşüncenin mitik düşünce ve yakıştırmalarla karşılaşması, onun bir boşluktan doğmadığını gösterir. Levi-Strauss'un çalışmaları da, mitlerin hiç de tamamen tabiatla mücadele ve temel ihtiyaçlar muvacehesinde ortaya çıkmadığını söyler. Mitlerin, insanların diyalektik olmayan bir bilinci olarak, bir anlama/anlamlandırma çabası olduğunu da imler. Mitle logos arasındaki ayrım da insanlık için yeni bir şeydir, ki bu ayrışma Antik Yunan'dan itibaren belirgin bir biçimde ortaya çıkmış gibi görünür. Daha sonra, Vico ve Hegelci anlamda, insan aklı

⁶⁸¹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 309.

⁶⁸² Cassirer Ernst, *Sembolik Formlar Felsefesi II/Mitik Düşünme*, Çev. Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2005, 15.

giderek yetkinleşerek mantıksal (logic) bir karakter kazanarak mitostan, bir anlamda da şiirden logosa/felsefeye uzanır. Burada, akıl, hakikatin devasılığı karşısında bize mitik bir saçak altı sunar. Mitik olan da, kendini belirgin kılmak için, bir forma ihtiyaç duyar. Bu da hakikatin formudur. İnsan aklı, bu ilk anlarda anlamlı bulmadığı ve idrak etmeye güç yetirmediği şeyleri anlar hâle geldikçe onlardaki mitik doğayı iyice belirsiz hâle gelecek biçimde perdeler. Bu da, günümüzde, insanın bugünkü kavrayış gücüne nasıl geldiğini unutturmaktadır. Fakat bilim tarihine bakılırsa, bugün, mit ve hurafe bulunacak şeylerle doludur. Kaldı ki Batılı, beyaz ve aydınlanmacı aklın epistemik cemaati ve uzantıları kendi çerçevesi haricinde kalan bilgi ve düşünme biçimlerini de hurafe olarak yaftalamaya oldukça eğilimlidir. Bu anlamda hakikat, mit ve bilgi üretimi arasında bir bağ söz konusudur. Koytak da mitle hakikat arasındaki bu karmaşık ilişkinin izdüşümlerini metinleştirmiştir. Şiir, adeta bir refleksiyon alanı olarak mitos üzerine odaklanır, düşünce üretir. Bu ve benzeri metinler şairin felsefi etkinliğe en fazla yaklaştığı alanları oluşturur. Mesela yine *Dipnotlar* isimli metinde;

“1. Batı: Dağın öteki yüzü, bireyin melekûtu;

Zeus'un, öz çocuklarına bıraktığı

bir mitler ülkesi”⁶⁸³

dizeleriyle, Batıyla Eski Yunan arasında mitler üzerinden bir anlamlandırma çabası görürüz. Bu, şiirin, doğrudan doğruya bir anlam üretmeye yönelik felsefi ve düşünsel bir çaba olarak okunmasına uygundur. *Dipnotlar* şiiri, isminden de anlaşılacağı üzere, bilgilendirme ve çerçeve sunmaya yönelik bir etkinlik olarak belirir. Batı'nın şiirde, bir mitler ülkesi olarak anılması hiç de yanlış bir değerlendirme değildir. Hem mitlerin fazla olması, hem de düşünce tarihinde mite ait olanla ilişkiye girilerek yeni doktrin ve düşünce sistemlerinin kurgulanması Batı medeniyeti için oldukça bilinen şeylerdir.⁶⁸⁴ Nitekim, yukarıda ifade edildiği gibi düşünce, hele de felsefe boşluktan doğmaz; mitik bilinç ve düşünceyle karşılaşarak ve onunla ilişkiye girerek kendini kurar. Şiir, Batı'nın mitik doğasını imlerken, okuru da düşünmeye çağırır. Aynı şiirde hikmetin alegorik bir biçimde anlatıldığı 3. *Hikmet* diye bir bölüm de vardır. Bu tarz şiirler, düşüncenin iştirakiyle kurulur; fakat felsefi kavram ve bilimsel terimlerinden ziyade istiare, benzetme, imaj, alegori gibi daha çok poetik düşüncenin enstrümanlarıyla inşa edilen

⁶⁸³ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 137.

⁶⁸⁴ Bu bağlamda, Freud'un oedipus ve elektra kompleksi kavramları, Nietzsche'nin trajedi hakkındaki görüşleri örnek verilebilir. Bu yaklaşımlar, membaini doğrudan doğruya Antik Yunan mitolojisinden alırlar.

düzlemler olarak kurulurlar. Şiir, bu tarafıyla da felsefidir. Felsefî olması, şiire didaktik bir karakter de verir.

Şiir, kuşkusuz bir bilgiler yığını ya da ansiklopedi maddesi değildir. Fakat yine de şiirin de bir bilgisi ve bilgi üretimi vardır. Bu anlamda, Koytak şiiri, sürgit bir bilgi ve anlam üretir. *Dipnotlar* şiirindeki 6. *Deha* başlıklı bölümde deha kavramı üzerine eğilen şair;

“İnsan zihninde kozmosa açılan yırtık

Ya da yarık da dehadır, efendimiz.”

dizeleriyle bir tanımlama yapar.⁶⁸⁵ Şair, bununla da yetinmeyip, dahi-figürler üzerinden deha açılımları yapar. Mevlana örneğinden hareketle “içe doğru emilme durumunda” bir dehanın devasa dolup taşma ve cezbelere gösterebileceğini yazan şair, Nietzsche’nin şahsında da “dışa doğru emilmelerde ise” büyük inkârların, ıssızlıkların ve infilakların açığa çıkacağını söyler.⁶⁸⁶ Dehanın fenomenlerden, dâhilerden hareketle belirlenimi ve somutlaştırılması aslında, deha üzerine uzun uzadıya yapılan tanım ve çerçeve çizme çabalarına göre daha anlaşılır bir girişim gibi görünür. Şiirin görme biçimi, dehaya bir hissedilebilirlik ve fenomenal nitelik kazandırır. Koytak’ın bu şiirinde yapılanlar, bir anlamda Kant’ın şiirin özgür muhayyileyle aklın formlarında karşılığı olmayan, kavramsal olarak belirlenemeyen şeylere hissedilebilir (sensible) bir ifade verme ve zihni güçlendirerek refleksiyonda bulunabilme alanı ve kabiliyetine önaçması şeklinde bahsettiği şeyi akla getirir. Dehanın böylesi bir şiirleştirilmesi, bizi deha üzerine yeniden ve yeni bir görme biçimiyle düşünmeye sevk eder. Deha, genellikle, felsefî bir problematik olarak boy gösterir. Bu şiir de, deha üzerine düşünce üreten tutumuyla, bir tür felsefî etkinlik içerisinde. Dolayısıyla bu şiir, felsefî bir sahne olarak nitelik kazanır.

Koytak külliyatında bilgi, şüphe gibi düşüncenin temel konuları üzerine katlanan şiirler de vardır. *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* isimli kitapta, doğrudan doğruya bir felsefî göndermede bulunan *Bilgiye, İnanca ve Şüpheye Dair* başlıklı bir bölüm mevcuttur. Başlık bile, ilk bakışta, bu bölümün felsefî konularla ilgili olduğunu göstermektedir. Bu bölümde, *Balmumundan Düşünceler* başlıklı giriş metninde, “bilginin azı kaygıyı artırır,/çoğu kederi...” diye bir girizgâh yapılır. Şiirde, doğrudan doğruya, bilgi üzerine düşünceler serimlenir. Şaire göre, hakkında yeterli bilgi sahibi

⁶⁸⁵ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 146.

⁶⁸⁶ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 147.

olmadığımız durumlar tedirginlik, endişe yaratırken; derinlemesine vakıf olduğumuz şeyler hakkında da kederimiz ziyadeleşir. Sonraki bölümlerde, bilginin ölçülü olanının makbul olduğunu ima eden dizelere yer verir.⁶⁸⁷ Şairin bilginin ölçülü olması gerektiği hususundaki tavrı açıktır. *Yeni Başlayanlar İçin Dua* isimli şiirde;

“Allah’ım, aklımı koru!
onu açık seçik bilgiye ulaştır,
az ama doğru ve seçik bilgiye!”⁶⁸⁸

dizelerine yer vererek kararında, açık ve seçik bilginin bir nimet olduğunun altını çizer. Dolayısıyla, bilgi ve insan arasında bir ilgi kurulur. Şair, orantılı ve ölçülü bir bilgi tasavvuruna sahiptir. Daha doğrusu, doğru ve seçik bilginin peşindedir. Bunun da ne kadar güç bir şey olduğu, Koytak külliyyatında, sürekli hatırlatılır. Şairin sorgulamaları, tecessüsü, merakı doğru ve seçik bir bilgiye doğrudur. Yine *Yeni Başlayanlar İçin Dua* başlıklı metinde, açık ve seçik bilgiye doğru bir irade ortaya konur. Dolayısıyla, bu şiirde *İbrahimce* bir tavır ve sorgulama, yani doğru ve seçik bilgiye ulaşma arzusu söz konusudur. Şairin *Sofistçe* sorgulamalarda bulunduğu metinlerinde ise aynı manzara ortaya çıkmaz, daha çok bir şüphe ve tatminsizlik hâli sezilir.

Bilgiye, İnanca ve Şüpheyeye Dair başlıklı bölümü meydana getiren şiirler, daha çok bilgiyle insan arasındaki ilişki biçimiyle ilgili metinlerdir. *Süleyman’ın Yüzüğü* başlıklı şiirde, koşulsuz imanın ve hakikati kurcalayan şüphenin meydana getirdiği bilgi düzlemleri ortaya konur:

“sorgusuz sualsiz iman
iyi havada denize yelken açtı,
fırtına çıkınca, dev dalgalarla
alabora oldu, kaybolup gitti.”⁶⁸⁹

Bu dizelerde, en iyi şartlarda dahi, koşulsuz imanın yitime ve kaybolup gitmelere neden olduğu gerçeği gayet sarih şekilde ortaya konulur. Doğmatik, skolastik ve ortodoks bir bilgi kabulü, en uygun zeminlerde bile insanı düz yolda şaşırtır. Fakat, hakikaten gerçeğin izini süren biri şüpheden de oldukça verimli bir biçimde yararlanır. Bu şüphe, septik bir şüphe değil; belki daha çok, Descartesçi anlamda bize gerçeği buldurana kadar bir metot olarak kullanılan şüphedir. Şüphe bir gaye değil, fakat araçtır. Aynı şiirin ikinci ünitesinde, şair, gerçeğin ardına düşenler için şüpheyi denizin dibine dalan birinin gücünü ve nefesini toplayarak uygun koşullarda dalış yapmasıyla

⁶⁸⁷ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 317.

⁶⁸⁸ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 353.

⁶⁸⁹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 319.

somutlaştırır. Böylelikle hakikatin dip dalgalarına erişilecek, en ufak bir yüzey akıntıya kapılıp gidilmeyecektir. Nihayet inci, mercan hatta Süleyman'ın yüzüğü bile bulunabilecektir. Süleyman peygamberin yüzüğü, tüm hayvanlara hükmetmenin alametidir. Bu anlamda, şüphe, bir hakikat buldurucu olarak, bilgi ediminde faal ve başattır. Şair, bilgi ve hakikate ulaşmada, Decartesçi anlamda bir şüpheyi gereksinim olduğunu sarıh bir şekilde metne koyar. Şiirde, felsefî bir düzlemde olduğu gibi, bilgi, iman ve şüphe üçlüsü üzerinde refleksiyonda bulunulur. Aynı bölümde, *Büyük Sözler* isimli şiirde, bilginin mahiyeti üzerine güzel bir tanımlama ve somutlaştırma yapılır: Bilginin neye benzediği sorulduktan sonra;

“yukarı tırmandıkça, yere
gömülen merdivene”⁶⁹⁰

dizeleriyle bilginin neye benzediği merdiven metaforuyla somutlaştırılır. Şu hâlde, bilgi, yukarı çıktıkça yere gömülen bir merdivendir. Bilginin sonsuz (namütenahi) uzayında kurduğumuz bilgi basamakları, bizi ne kadar mütenahi/sonlu olduğumuzla yüzleştirir. Bilgi merdiveninin basamaklarına tırmandıkça bilgi uzayının devasılığı karşısında insanın sahip olduğu sınırlı malumatın nasıl bir manzara arz ettiği görülür, bu sınırlı bilgi onu dibe çeker. Daha da önemlisi, bilginin merdivenlerini tırmanmak, bilginin sınırsızlığının arz ettiği manzarayı nispeten de olsa görme imkânı sağlar. Bu bilgi teorisinde, sonsuzu sonluya nispetle anlamakla, ancak kısmî bir algı ve anlamla yetinmek zorunda kaldığımızla yüzleşiriz.

Bilgi bahsinin ele alındığı *Bilgiye, İnanca ve Şüpheyi Dair* başlıklı bölümde, *Sol Elle Yazılanlar* isimli metinde, sanatın nasıl bir bilgi üretimine sahip olduğuna dair dizelere de yer verilir. Sanat bilgisinin mahiyeti üzerine sorular sorularak okur düşünceye çağrılır. Daha önce ayrıntılı olarak gördüğümüz için sanatın bilgi durumuna girmeyeceğiz; fakat kısaca bir göz atıldığında, sanatın bilgi üretiminin nelere kadir olabileceğine dönük sorularla okurun düşünmeye davet edildiği görülür:

“-esin ve sezgi yoluyla, sanat
akıl'dan Tanrı'ya giden yolda
uğranacak yerleri simgelerle gösteren
bir harita çıkarabilir mi bize?”⁶⁹¹

Şiirde, sanatın bilgisine iltica edildiği takdirde, insana akıldan Tanrıya gidilecek bir göstergeler ve simgeler haritası çizmesi mümkün mü, gibi bir soru dillendirilir. Burada öncelikle sanatın ürettiği bilgiye, sonra da bu bilginin akla yapacağı muhtemel

⁶⁹⁰ Koytak, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, 195.

⁶⁹¹ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 327.

katkının varlığına göndermede bulunulur. Sanatın ne olup olmadığı daha çok felsefenin, estetiğin, konusu olarak bilinir. Baumgarten, estetiği, duyguların bilimi ve mantığın kız kardeşi olarak tanımlarken sanatsal bilgi ve açığa çıkarmanın kıymetini takdir ediyordu. Burada da, Koytak, sanatsal bilginin ne olup olmadığını sorgulayıp bir kıymet biçmeye çalışır. Nitekim, aynı metnin devamında, şiirin *Peutinger haritası* gibi kullanılıp kullanılamayacağını sorar. *Peutinger haritası*, bir güzergâhtaki nirengi noktalarını gösteren bir haritadır.⁶⁹² Bu anlamda, sanat, insana büyük boşluklarda tutamaklar, *Peutinger haritası*nda olduğu gibi nirengi noktaları sağlar. Ürettiği bilgi, kaosun kozmosa dönüşmesinde önâçar. Koytak, bütün bunları şiirlerine koyup düzlem açarak, felsefenin kavramsal dünyasında görmeye alışık olduğumuz konuları şiirin poetik düşünceye dayanan sanatlı, muhayyel, imajinatif doğasında gösterir. Koytak külliyyatı, bu bağlamda felsefi bir edaya sahiptir. Başka bir şiirde, şair, yine sanat üzerine bir tarif ve çerçeveleme çabasına girişerek şunları yazar:

“kendi yaratıcı ruhundan üflediği şeydir, sanat,
çamurumuza yüce Tanrı’nın
Tanrıyla ortak kullandığımız zamandır, sanat.
Tanrıyla birlikte kurduğumuz
Ve oynadığımız oyun...”⁶⁹³

Bu dizelerde, bir tür sanat felsefesi yapılır. Sanatın insandaki Tanrısal ruhla mümkün olduğu, yaratıcı ruhun insandaki tezahürü anlamını taşıdığı söylenir. Sanatın ontolojisine, Tanrı ve insan konulur. İnsanın Tanrısal ruha katılımının sanatı mümkün kıldığı ima edilir. Sanat, Tanrıyla birlikte yapılan ve oyunsu bir karakteri de olan bir edim olarak tarif edilir. Sanattaki özgür ve oyunsu doğaya göndermede bulunulur. Bu ve daha birçok metinde sanat üzerine refleksiyonda bulunulur, bir nevi sanat felsefesi yapılır. Tanrı, insan ve sanatsal yaratma arasında bir ilgi kurularak yaratmanın nasıl bir düzlemde meydana geldiği metne konulur. Sanatın teorik boyutuyla ilgilenen şairler nadirdir, ki fazla olsa bile bunu daha ziyade şiirle değil, nesirle yaparlar. Sanatçı sanatı icra eder, nazariyat boyutu daha çok filozof ve teorisyenlere düşer; fakat Koytak, şiirini, bir taraflıyla sanat teorisi ve felsefesi üzerine kurar. Bu şiiri okuyup benimseyen okurda sanat, sanatçı ve sanatsal yaratımın ne olup olmadığına dair bir kanaat oluşacaktır. Şairin telkinci metinler ürettiğini ima etmiyoruz, bir tür sanat felsefesi sayılabilecek bir

⁶⁹² Peutinger haritası: “İspanya’dan başlayıp Babil’e uzanan yolu, yol üzerindeki nirengi noktaları göstererek, tarif eden ve Roma Orta Çağı’nda kullanılan çizgisel harita.” Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 327.

⁶⁹³ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 346.

düzlem kurduğunu/çattığını ileri sürüyoruz. Hem şairin kendi yaklaşımının, hem farklı görüşlerin yer aldığı metinlerde boşluklar bırakılarak okurun iştiraki sağlanır; sanat üzerine düşünme ve hissetme noktaları oluşturulur. Bu tarz şiirlerde, dikkatli bir okur için, pek çok düşündürücü, manidar nokta mevcuttur.

Koytak, şiirlerinde, hem dil ve düşünce hem de dil ve düşünce ilişkisi üzerine kafa yorar. Şair, genel olarak dil ve düşünce üzerinde durması bir yana, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* isimli kitabında *Dile ve Düşünceye Dair* başlıklı bir müstakil bölüm açar. Dil felsefesinde tartışmalı konularının en fazla düğümlendiği noktalar lisanın mı, fikrin mi önce olduğu; diğer yandan düşündüğümüzü tam olarak dile getirip getirmediğimiz gibi problematiklerdir. Özellikle metafiziğin konuları sayılan bazı temel kavramlar üzerinden düşünce ve dilde bir birlik olup olmadığı tartışma konusudur. Koytak, *Dile ve Düşünceye Dair* başlığı altında *Sofistçe* sorular sorar: Gerçekten bazı metafizik konularda, aynı sözleri söylesek bile aynı şeyleri mi kast ederiz?

“senin ‘hayat’ dediğin şeyle,
benim ‘hayat’ dediğim,
senin ‘ölüm’ dediğin şeyle,
benim ‘ölüm’ dediğim,
senin ‘gerçek’ dediğin şeyle
benim ‘gerçek’ dediğim şey,
aynı sözcükleri kullanıp,
aynı tanımları yapıyor olsak bile,
bakalım, aynı şeyler mi gerçekten de?”⁶⁹⁴

Şiirde hayat, ölüm ve gerçek gibi üç önemli ve farklı anlamsal göndermelere sahip kavram/gösterge seçilir. Bu üç gösterge, insanların farklı anlamlar devşirdiği oldukça spesifik konuları imler. Bunların dışında da göstergelerin gösterdiği şeylerin her insanda aynı şeyi imlemediği, çağrıştırmadığı da söylenebilir. Dil, en genel tanımıyla, bir göstergeler sistemidir. Bu göstergeler (kelimeler) üzerinden bir iletişim ve uzlaşım sağlanır. Rutin bir hayatta dilin bu işlevi pek sekteye uğramaz. Fakat, bir üstdil için aynı şey söz konusu değildir. Düşünce çetrefilleştikçe, lisan/gösterge indirgemeci bir hâl alır. Bu indirgemedede, gösterilenle gösteren arasında ilgi herkeste aynı olmayabilir. Koytak da, tam da bu anlamda, ölüm, gerçek ve hayat gibi kavramların/göstergelerin her ne kadar aynı tanımlar ve sözcüklerle imlendiğini sansak da farklı şeyleri gösterip göndermede bulunduğunu ima eder. Bu, dil ve düşüncenin bize oynadığı bir oyundur. Söylediğimizi sandığımız şeyi belki düşünmeyiz,

⁶⁹⁴ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 358.

düşündüğümüzü sandığımız şeyi söyleyemeyebiliriz, söylesek bile söylemek istediğimiz tam olarak söylediğimiz olmayabilir, bu olsa dahi söylediğimiz başkasının anladığıyla aynı şey olmayabilir. Koytak bu tarafıyla, bölümün başında da söylediğimiz gibi, şüpheli bir tavır takınır. Dil ve düşünce, yekdiğeriyle eklemli bir daire olarak, sürgit devam eden bir döngü ve dönüşüm içindedirler. Kelam/logos sonsuz dönüşüme, tabii akışa kurulmuş setler ve duraklar gibidir. Hayat, şaire göre, onsuz daha hafif ve hızlıdır:

*“Logos olmasaydı,
Ne kadar hafif olurdu hayat!
Ne kadar hızlı dönerdi dünya
İnsanın etrafında!”⁶⁹⁵*

Bu dizeler, hem hüküm hem de soru içeren bir karaktere sahiptir. Logos/kelam olmasaydı, hayatın ne kadar hafif olduğu sorulur gibi görünse de aslında cevap bellidir. Logos/kelam/söz hayatı duraksatmaktadır. Aslında burada logos dünyanın dönüşüne, hayatın akışına uymayan bir ağırlık, yavaşlama noktasıdır. Fakat, bu yavaşlamaya da insanın ihtiyacı var gibidir. Logos hayatın dönüşüne katılmamızı önler, ama insanî ve söze ait olanı inşa etmemize de imkân tanır. Deleuzecü anlamda- filozof sanat, felsefe ve bilginin kaosa kurulan düzlemler olduğunu söyler- insanın kaosa bir düzlem çatması için logosa ihtiyacı vardır. Evrenin nihayetsiz dönüşü ve hızına katılmak/kapılmak elbette bir hafiflik ve esriklik verir, ancak bu aynı zamanda insanın yitimi anlamını taşır. Başlangıçta kaos varken insan yoktu, ta ki söz olana kadar. Söz/logosla birlikte insan da kendine bir saçakaltı bulur. Sözün bizi ânın akışından alıkoyup hayata bir çıkma kurması yaşamı mümkün kılar. Nitekim, son üniteye, şair *“söz olmasaydı, insan olmazdı,”* der. Dolayısıyla, logosla yani sözle insan arasında ontolojik bir akrabalık söz konusudur. Böylesi yaklaşımlar, insanla lisan arasında ontolojik bir ilgi kurar; dolayısıyla dil felsefesine yapılan bir katkı izlenimi de verir. Dil üzerine böylesine bir yaklaşımda bulunmak, aynı zamanda insan ve düşünce üzerine de eğilmektir. Düşüncenin insanda dil içre ve dille düşüncenin yekdiğerine katılmasıyla açığa çıktığını gösterir. Dilin, ontolojik olarak, düşünceyle nasıl bir ilişki biçimine sahip olduğu noktasında poetik bir çerçeve, manzara sunar. Bu bağlamda, Koytak şiirinde bir felsefî tınının, doğanın var olduğunu bir kez daha hatırlatmak gerekir.

⁶⁹⁵ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 363.

Koytak, varlık ve metafizik konusu üzerinde duran metinler de kaleme alır. Şairin bu tarz şiirleri daha ziyade *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* isimli kitapta yer alır. Kitabın ismi metafiziğin ne kadar zor ve netameli bir alan olduğuna imada bulunur; aynı zamanda, metafiziğin bir kılavuza ihtiyacı olduğu ve bu kitabın da bir nevi giriş mahiyetinde şeyler içerdiğini imler. Bu anlamda, kitap, yeni başlayanları metafiziğe aşina kılmaya yönelik bir girişim olarak da okunabilir. Nitekim, kitabın başlarında yer alan '*Metafizik*' isimli şiirin sonlarında, metafiziğin ne kadar zor bir uğraşı olduğu;

*“Saman çöpüyüm, altın tozuyum,
Yitik iğneyim samanlıkta,
Metafizik’im ben, metafizik!*

*Yani iğnenin ucu, bilincin dibi,
Demir leblebi, demir leblebi!*⁶⁹⁶

dizeleriyle dile getirilip somutlaştırılır. Samanlıkta herhangi bir saman çöpünün bütün saman çöpleri arasında seçilmesi hem sıradandır, hem de oldukça zordur. Zira o hem bir saman çöpüdür, hem de diğer saman çöplerinden hiçbirisi değildir, sadece kendisidir. Yine samanlıkta altın tozu olmak bir imkânsızlığı hissettirir. Dolayısıyla, metafizikle uğraşmak samanlıkta iğne aramak gibidir. Metafiziğin ne kadar netameli bir alan ve uğraşı olduğu yine *iğnenin ucu, bilincin dibi, demir leblebi* gibi ifadelerle somutlaştırılır. *İğnenin ucu* keskinliği, *demir leblebi* ağırlığı/sertliği, bilincin dibi ise derinliği gösterir. Bu üç somutlaştırma düzlemi, keskinlik-ağırlık/setlik-derinlik, metafiziğin nasıl zor bir şeyi imlediğini sarıh bir biçimde gösterir. Hele de varlığın unutulmuşluğa bırakıldığı bir çağda, Heideggerci anlamda, metafizik oldukça zor bir uğraştır. Metafizik varlık, evren, kozmoloji ve hakikat gibi düşüncenin temel ilkeleri üzerine oturur. Dolayısıyla, bir varlık ve gerçeklik algımız varsa art alanda onları biçimlendiren bir metafiziğimiz var demektir. Bu bağlamda, metafizik, şairin bu şiirde kast ettiği anlamda, *bilincin dibini* imler. Bilinç, metafizik algıya göre de şekillendirilir ve kullanılır. Bu anlamda, varlığının açığa çıkması bağlamında da, metafiziğe varlığı kurcalayan sorular sormak düşer. Koytak şiiri de bir bakıma bunu yapar, metafizikle ilgili sürgit sorular sorar. Mesela, *İbrahimce Sorular* başlıklı metinde, doğrudan doğruya varlık ve Tanrıyla ilgili sorular sorulur:

*“varlığı, var olduğu gibi ayakta tutan,
öncelikle bir ilke mi,
yoksa güç mü?*

⁶⁹⁶ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 20.

*‘Tanrı’ inancı, öncelikle, küllî bir uyum
ve güzellik arayışının mı,
yoksa bir güç algısının mı sonucu?’⁶⁹⁷*

Görüldüğü gibi, şair, felsefenin temel sorunsalı, varlığın varolmasını sağlayan ilke ve Tanrı inancının temelde ne olup olmadığını irdeler. Bu bağlamda, birinci ünite, varlığa idamei hayat ettiren ve onu evrende ayakta tutan şeyin bir ilke mi, yoksa güç mü olduğu sorgulanır; ikinci üniteyse Tanrı inancının insandaki güç algısı mı, yoksa bir uyum ya da güzellik arayışına mı matuf olduğu kurcalanır. Metafiziğin temel soruları, varlık üzerine kurgulanır. Koytak da bir varlık sorgulamasına girişir ve;

*“bu yer, bu gök?
varlar mı gerçekten de?
ne demek ‘v a r o l m a k’?”*

diye sorar.⁶⁹⁸ Şiirde öncelikle varlıkların (yer, gök) gerçekten var olup olmadıkları, sonra da varolmanın ne anlama geldiği sorgulanır. Doğrudan doğruya varlık eksenli metafizik bir sorgulama yapılır. Felsefenin kendisi dahi bizzat varolanın ne olduğunu sorgulamakla başlar. Heidegger, *Metafiziğe Giriş*’te uzun uzadıya varlık, soru sorma ve bilme ilişkisine değindikten sonra şunları yazar: “Öğrenebilme, sorabilmeyi şart koşar. Sorma, yukarıda açıklanan bilmek-istemedir, yani Varolanın Açılabilirliğinde-sükûn-edebilme-ye-Açık-kararlı-lıktır.”⁶⁹⁹ Bu anlamda, Koytak’ın sorgulamaları bilme isteğini imgeleştirir. Bilmek istediği şeyse varolmak ne demektir? Şair de, bir nevi, varlığın ilk muharriki, temel prensibi olan genel ilkelerin peşindedir: *Yol Türküleri (III)* isimli şiirde, bu bağlamda şu dizeleri yazar:

*“ben şairim, işim yollarda iz sürmek,
günlük hayatın içinden,
yüreğin kıyısından geçen Ebediyet’in;”⁷⁰⁰*

Şair günlük hayatın dışında, kıyısında olan daimi varlığın izini sürer. Kendine özgü ikametiyle şair, dünyanın ancak kıyısında dönüp durduğu ebediyetin ardı sıra, kıyı bucak yollardadır. Bu anlamda şairin temel işlerinden biri, varlığın unutulmuşluğu ve günlük hayatın hayhuyu içinde ebedî olanın izini sürmektir. Bu dizeler şairin varolana, daimi olana, bir bakıma da metafizik olana bir yönelim hâlinde olduğu yorumunu da mümkün kılar.

⁶⁹⁷ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 24.

⁶⁹⁸ Koytak, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, 35.

⁶⁹⁹ Heidegger, *Metafiziğe Giriş*, 31.

⁷⁰⁰ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 121.

Koytak şiirinde, metafizik bağlamında değerlendirilebilecek konulardan biri de, şairin insanın varoluşu ve insanın varlıkla olan ilişkisi üzerine katlanan metinler kurmasıdır. *Yüreğe Yapılan Dövme* isimli şiirde, sözle insan arasında ontolojik bir ilişki düzlemi kurulur:

“sen sözün açtığı yarasın varlıkta
ey insan
ey insan kalbi,
sen yaraların en derini,”⁷⁰¹

Şair, bu dizelerle, doğrudan doğruya varlıkla söz arasında insanı teşkil eden bir diyalektik kurar. Bu bağlamda, insan, sözün varlıkta açtığı/açığa çıkardığı yarada/yarıktaki varlık zemini bulur. İnsan varlıkta neşet eden, açığa çıkan bir sözdür. Bir bakıma varlık, varoluş insan için dilsel bir varoluş uzamıdır. Bu, metafizik bir yaklaşımdır. İnsanın varoluşunun neye tekabül ettiğini, poetik bir düzlemde, ortaya koymaya yönelik ontolojik ve *apriori* bir tutumdur. İnsanın balçıktan yaratılmasından ziyade, sözle varlıkta bir varlık zemini ve imkânına kavuştuğuna vurgu vardır. Varlık burada, Heideggerci anlamda, insanın kendini *varbulunmaya* açmasını gösterir; söz/lisan insana bir varoluş uzayı, açığa çıkarma düzlemi kurar/yaratır. Böylesi bir aralıkta, insan, Aristotelesçi anlamda bir *hayvan-ı natıka*dır; yani düşünen ve söz söyleyen bir varlıktır. İnsanın varlığı, buna göre, asıl kerametini balçıktan yaratılmasında değil; fakat söz ve idrak sahibi olmasından alır. *İncil*'de belirtildiği üzere “Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve Söz Tanrı’ydı”. Söz, bu anlamda, tanrısal bir nefhadır. Şair tanrısal olanı- bu yaklaşım bir tür panteizm olarak da okunabilir- varlık ve nesnelere yansıyan, onlarda açığa çıkan bir doğa olarak görür. İnsan, “kendini bilmekten yaratılmıştır/kendisini bilmekten ve kendisi olmaktan” dizeleri de yine sözün/logosun insanı varlıkta nasıl açığa çıkarttığını gösterir.⁷⁰² Koytak varlığın, en azından insanın başlangıcına sözü, (*insan kelimelerden yaratılmıştır*) Tanrıdan bir nefha olmak üzere sözü koyar. Felsefe tarihinde varlığın başlangıcına doğa filozofları hava, su, ateş, sayı, madde ve sonsuzluk gibi değişmediklerini düşündükleri şeyleri, ilk muharrikleri (muharrik-i evvel) koymuşlardır. Daha sonra *idealar*, *mutlak tin* gibi kavramlarla da varlığa metafizik boyutta yaklaşılmıştır. Müslüman filozoflar metafizik için ilahiyat (el-ilâhiyât) ve ilk felsefe (el-felsefetü'l-ûlâ) gibi ifadeler de kullanırlar. Burada varlığın ilk sebebi olarak Tanrının görülmesi faaldir. Bu bağlamda,

⁷⁰¹ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 48.

⁷⁰² Koytak, *Yeni Başlayanları İçin Metafizik*, 54.

Koytak şiiri de, metafiziksel karakteriyle, varlığın başlangıcını Tanrıda görür. Tanrısal bir öz ya da bir imge olarak görülüp okunacak söz/logos ise yine bir “ilk prensip” gibi insanın varlık ve varoluş zemini bağlamında görülür. İnsanın temeline sözün/logosun konulması isevî bir imaj verse de, aslında sözle insan ve varlık arasında kurulan münasebet içeriği zenginleştirilmiş bir metafiziği imler. Tam da burada Heidegger’in şu sözlerini hatırlamamak mümkün değildir: “*İnsanların varlığı söz içre temellenmiştir; fakat bu ancak söyleyiş ile gerçekleşir.*” Ve “*şiir sözle ve söz içre kurmadır.*”⁷⁰³ *Dasein*’ın kendini dilde kurduğunu iddia eden filozof (dil varlığın evidir); *Varlık ve Zaman*’da, “*İnsan söz söyleyen bir varolan olarak kendini aleniyete taşır, yani kendini gösterir*” derken insanın sözle ontolojik yakınlığına atıfta bulunur.⁷⁰⁴ Koytak’ın uzun uzun üzerinde durduğu bir mesele olan söz, insan ve varlık arasındaki ontolojik yakınlık da buna benzer bir durum arz eder. Şair, insanın temeline sözü, sözün de özüne şiiri koyarken Heidegger’in dil ve varlıkla kurduğu ilgi biçimine yakın düşer. Burada, varlığı dilde idrak etmeye yönelik bir etkinlik olarak, şiir ve felsefenin bir şair ve filozofta farklı düzlemlerde nasıl tezahür edebileceğine de tanıklık etmek mümkündür. Koytak’ın bu düşüncelerinde, hem dinî hem felsefî bir arka planın olduğunu da söylemek gerekir. Şairin bu tarz düşüncelerini şerh etmek için hem dinî hem de felsefî referansları dikkate almak gerekir.

Koytak, şiirlerinde, yine birçok filozofun hakkında düşünüp fikir ürettikleri ruh kavramı üzerinde de durur. *Ruh Üzerine Tezler* ve *Ruh Üzerine Tezler II* başlıklı şiirlerde, ruh, bir tür tartışma alanı olarak seçilir. ‘*Ruh*’ *Üzerine Tezler* isimli şiir, ruhun en ağır elementten daha ağır olduğuna dair bir önermeyle başlar:

“‘Ruh’ Üzerine Tezler

*Bilinen en ağır elementin ruh olduğunu
Ve bu önermenin, göğün direksiz durduğu,
İsa’nın babasız doğduğu ne kadar doğruysa,
Tam işte o kadar doğru olduğunu
Söyleyen oldu mu size daha önce hiç?*”⁷⁰⁵

Öncelikle, bu dizelerde, önermesel ve apriori bir taraf vardır. Bilinen en ağır elementin ruh olduğu dizesine/önermesine yer verilir. Bu önermenin ispatı da, yine klasik bir mantıkla, kesin olarak ispatlanamayan başka iki önermeyle yapılır: İsa peygamber babasız doğar, gök direksiz durur. Bu iki yargı ne kadar doğruysalar, ruhun

⁷⁰³ Heidegger, “*Hölderlin ve Şiirin Özü*”, 36.

⁷⁰⁴ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, 174.

⁷⁰⁵ Cahit Koytak, “‘*Ruh*’ *Üzerine Tezler*”, Taraf Gazetesi, 16.08. 2010.

da en ağır element olduğu aynı oranda doğrudur. Bu anlamda, şiirde, ruhun ne olup olmadığı bir inanç ve ön kabule göre alımlanır. Dahası poetik bir yerinden etmeyle ruh, yeni bir zeminde anlamlandırılır ve yeniden kurulur. Ruhun duyumsama gücünün insana ne kadar ağır ve güç bir durum yaşatabileceğini ima eden bu dizeler, genel olarak ruhun bir nefes, can olduğu ve insanın en naif tarafına denk geldiği anlayışına muhalif gibi görünür. Şiirin devamındaysa şair “*Yaratılmış en hafif unsurun da ruh olduğudur*” şeklindeki başka bir dizeye, bir bakıma da poetik bir önermeye, yer verir. Ruhun bu iki kanatlı tabiatına vurgu yapan şair, onun dünyevî hesap ve ölçüye gelmemesine rağmen, hissedilebilirlik bakımından başka bütün varlıklardan daha müessir olduğu kanaatini işler. Şiirde, esasında yeni bir fikir yoktur, genel olarak ruh üzerine kabullerin metinleştirilip tartışıldığını görürüz. Ancak, yine de, ruhun poetik bir düzlemde söz konusu edilmesiyle ruh üzerine yeni bir düzlemde tekrar düşünme imkânı ortaya çıkar. Poetik bir düzlemde, ruh üzerine, bir tür refleksiyonda bulunulur. *Ruh Üzerine Karışık Tezler* başlıklı şiirdeyse ruh ayın öteki yüzüne benzetilerek somutlaştırılır. Nasıl ki ayın öteki yüzünün varlığından emin olup nasıl bir şey olduğu hakkında bir fikrimiz yoksa ruhta da benzer bir durum söz konusudur. Ruh, varlığını mutlak bir biçimde kabul ettirir, fakat niteliği hakkında kendini yalnızca sezdirir. Ruh hakkında açık seçik ve genel geçer bir bilgi söz konusu değildir. Ruh, şaire göre, “*varlığın öteki yüzü*”dür.⁷⁰⁶ Günümüzde, genel olarak sadece insanın ruhu olduğu inancı hâkimdir; ancak Koytak, şiirde, ruhu bütün varlıkların öteki yüzü sayarak, bu genel inancın hilafınaymış izlenimi verir. Her varlığın vazgeçilmez parçası, hatta onu *varkılan* şey, onun ruhu yani öteki yüzüdür. Aristoteles, insanların yanı sıra, bitkiler ve hayvanlarda da ruhu (nefs) olduğunu düşünür. Bunlar, “*bitkilerin büyüyen nefsi, hayvanların duyumlayan nefsi ve insanların düşünen nefsi*”dir⁷⁰⁷ Aristoteles, beden ve ruh ayrımından çok, ruhu bedenin formu olarak görür. Koytak da, benzer bir tutum gösterir. Bu açıdan insanın formu olan ruh (nefs), insandaki şiirsel doğanın da kaynağıdır:

“*Bir nefes, bir esin, bir hayat ki,
İnsan denen mucizevî şiiri yazdırıyor balçığa.*”⁷⁰⁸

Şiirde insanın Tanrısal nefesle balçıkta açığa çıktığı, balçığın mucizevî şiiri olduğu söylenir. İnsanın balçıktan yaratılması, balçığa ilahî nefesin üflenmesi demektir. İlahî nefes ise ruh/nefstir ki insanın formunu teşkil eder. İnsan düşünen ruh (nefs-i

⁷⁰⁶ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 55.

⁷⁰⁷ Hüseyin Atay, “*Nefis*”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 37, Ankara, 1997, 3.

⁷⁰⁸ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 56.

natıka) formuna sahip olduğu için balçıktan mucizevî bir biçimde sadır olur. Nitekim, ruh ve can tanrısal nefes anlamındadır. Ruhun/nefsin hafifliği kelime anlamının nefes, rüzgâr olmasıyla da alakalıdır.⁷⁰⁹ Koytak, şiirde, ruhun insanın sadece hisseden duyuşal tarafı olmadığını; fakat düşünün tarafını da teşkil ve teşmil ettiğini ima eder. Bu düşünce, akılla his arasındaki ayrımı kaldırarak her ikisini de ruha irca eder, ki doğru olan bir tutum gibi durmaktadır. Düşünce sadece zihinde, his ise yalnızca ruhta gerçekleşen apayayrı şeyler değildirler. Düşünce/akıl ve his ruhta kaynağını bulan karşılıklı şeylerdir. Nitekim Koytak,

*“Bir esin, bir şiir, bir sanat ki,
Sarmaş dolaş olunca
Balçıkla, balçığın tadıyla, kokusuyla,
Başı dönüyor, akli karışıyor, dili dolaşıyor
Ve kendi olmaktan çıkıp,
Her şeyi bilen, her şeyi gören olmayı aşır,
‘Her Şeyin’in kendisi oluyor,”⁷¹⁰*

dizeleriyle ilahî olanın, Tanrısal nefesin, insanî olan her şeyi ihata eden bir doğası olduğunu ima eder. Şair, Divan edebiyatından ödünç aldığı bir metaforla, Tanrıyı büyük meyhaneciye (pir-î mugan) benzeter. Ruh da ondan balçığa üflen, insanın düşünme ve hissetme hassalarını oluşturan form olarak ondaki yaratıcılık ve şiiriyete kaynaklık eder. Koytak, şiirdeki bu ruh açılımıyla, ruh ve beden arasındaki mutlak ayrıma pek itibar etmez gibi görünür. Ruhun, insanın idrak ve söz söylemeye bilme formunu teşkil eden ilahi bir nefha olarak, insandaki bütün yönler taalluk ettiğine dair bir kanaat besler. Aristotelesçi bir ruh algısına benzer bir tutum sergiler.

Koytak, külliyyatını; sanat, şiir, felsefe, din, şiir ve felsefe ilişkisi, dil-düşünce, Tanrı, varlık, metafizik, ruh, deha gibi birçok felsefî konu üzerinde durarak poetik bir felsefe sahnesi olarak kurar. Bunu, hem felsefî kavramlarla hem de şiirsel imgelerle yapar. Birçok konuyu, şiirsel bir söylem biçimiyle, poetik bir düzlemde yeniden kurarak düşünmeye davet eder. Bu bağlamda da, felsefî ve hikmetli bir şiir inşa eder. İnşa ettiği bu felsefî ve hikmetli düzlemde, klasik anlamda şiire konu olan şeylerden ziyade, düşünce merkezli ve teorik yanı olan metinlere yer verir. Bu metinlerin art alanlarında felsefî, dinî ve sanatsal bilgiler mevcuttur. Bu mevcudiyetler, şairin genel olarak felsefe ve sanata bakışı oranında şiirleştirilir. Bu anlamda, Koytak şiiri, epistemolojik ve didaktik bir öz barındırır. Bir taraftan felsefî ve düşünsel doğaya sahip şiirlerle

⁷⁰⁹ Atay, “Nefis”,

⁷¹⁰ Koytak, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, 57.

sorgulamalarda bulunulurken, diğ er taraftan da epistemolojik ve bilgilendirici bir zemin inşa edilir. Satır aralarına serpiştirilmiş bilgiler, fragmanlar şiirleri anlamamızda kurucu bir rol üstlenirler. şiirin, felsefi bir sahne olarak kurgulanmasının, anlaşılmasında bu bilgilere vakıf olmak şarttır. Dolayısıyla, poetik bir felsefe sahnesi olarak inşa edilen Koytak metinlerini okumak ve anlamak için, şiirlerin üstüne oturduğu felsefi, sanatsal, dinî ve kültürel art alanlardan haberdar olmak gerekir.



SONSÖZ

Bu tezde, şiir ve felsefe bağlamında Cahit Koytak şiiri; teorik bir alan olarak da şiir ve felsefe ilişkisi incelenmiştir. Şiir ve felsefe ilişkisinin nasıl bir mahiyete sahip olduğu, daha çok epistemolojik ve ontolojik bir bağlamda, ortaya konulmuştur. Koytak şiiri de bu teorik bilgiler ışığında, şiir ve felsefe bağlamında incelenmiştir. Böylelikle, bir taraftan şiir ve felsefe ilişkisi, diğer taraftan da Koytak külliyyatında, şiir ve felsefe ilişkisinin nasıl bir manzara arz ettiği ortaya konmaya çalışılmıştır. Şiir ve felsefenin üzerinde durulmaya, tartışılmaya değer kadim ve girift bir ilişkisi olduğu; Koytak külliyyatının da, şiir ve felsefe/hikmet bağlamı bir düzlem olarak inşa edildiği ortaya çıkmıştır.

Şiir ve felsefe, kadim ve girift bir ilişkiye sahiptir. İnsanlık kendi üstüne katlanmaya, düşünmeye başladığından itibaren, dünyada bir yurt edinme ve kendini anlamlandırma gayreti içerisine girmiştir. Bunu, başlangıçtan itibaren, dinî, felsefî ve sanatsal/poetik düzlemlerde yapmıştır. Birbirine yakın ve ortak iki insanî etkinlik olarak inşa edilen şiirle felsefe, tarih boyunca, yakın bir münasebet içerisinde bulunmuştur. Bu münasebetin dili ise, yakınlık ve mücadeleyi içeren, kompleks bir biçimde tezahür etmiştir. Antik Yunan ve Doğu hikmetinde, şiirle felsefe, yekdiğerine daha yakın düşen bir dil ve forma sahip olmuşlardır. Şiir ve felsefe ilişkisini keskin bir ayırım üzerinden ikame etmeye eğilimli bir algı, eskiçağlarda söz konusu olmamıştır. Dolayısıyla bu iki etkinliğin müşterekleri, ilkçağlarda, Sokrates ve Platon'a kadar, daha fazladır. Antik Yunan'da, özellikle Pre-Sokratik dönemde, felsefe/bilgelik, poetik bir formda da yapıldı. Henüz, bugünkü anlamda, kavramsal ve mantıksal bir temele dayanan bir nesir fikri oluşmadığından poetik düşünce daha etkili ve yaygındır.

Şiir ve felsefe ilişkisinin en somut hâli, Antik Yunan'da, Sokrates ve Platon'la, tezahür eder. Poetik düşünce ve ifade (mitos) hâkim konumdayken, felsefî ve kavramsal akıl (logos) gelişmesini hızlı bir biçimde sürdürür. Platon, Sokrates'in başlattığı diyalektik ve kavramsal ilerlemeyi, daha üst noktalara taşır, bir bakıma felsefenin şiir karşısında zafere erişebileceği bir düzlem inşa eder. Şiirle felsefe ilişkisinin dilini, mücadele formunda kurar. Bundan itibaren, Derridacı anlamda, Batı'da felsefe öteki olarak kendine şiiri seçmiş gibi görünür. Felsefe şiire, bilhassa düşünce, bilgi ve hakikat bağlamında, adeta ipotek koyar. Doğru ve güvenilir bilginin kaynağı felsefe iken, şiir, ancak taklidî ve batıl bilgi üretebilen bir etkinlik olarak mimlenir. Şiir, ideaların taklidi

olan fenomenler âleminin bir öykünmesi olarak, üçüncü dereceden gayrisahih bir bilgi üretir. İnsanları idealardan, mutlak bilgidan ve doğrudan uzaklaştırır; dahası güzel ile hakikat üzerinde hak iddia eder, ki bu kabul edilemez. Platoncu düşünce, tarih boyunca, bu şekilde tezahür eder. Fakat, her düşünür Platoncu bir biçimde düşünmez. Platon’a muhalif olarak da okunabilecek erken dönem bir yaklaşım, Aristoteles’ten gelir.

Aristoteles, şiiri, felsefenin üstüne katlandığı, kendi bünyesine dâhil ettiği bir alan hâline getirir. Platon’da sürgüne gönderilen şairler, bu sefer felsefenin hükümlerine ferma olduğu bir mülke, bilgi ve hakikatin mülküne, yeniden çağrılırlar. Böylesi bir ikâmet, şiirin, aslında muzır olmadığını ima eder. Aristoteles, şiiri felsefeyle birlikte varoluşa davet eder. Filozof, her ne kadar şiiri felsefenin üstünde refleksiyonda bulunduğu bir alan olarak tasavvur etse de, şiir hakkındaki fikirleriyle neredeyse anti-Platoncu bir tavır takınır. Aristoteles, şiire, hocasına göre daha bilimsel ve makul bir biçimde yaklaşır. Nitekim, bu yaklaşımıyla, bugün bir disiplin hâlini alan poetikanın kaynağında yer alır. Dolayısıyla şiir üzerine ve şiirin felsefeyle olan ilişkisi bağlamında Aristoteles’in eseri daha objektif ve tutarlı görünür. Platon’un aksine Aristoteles, şiir ve felsefe ilişkisini daha çok felsefî bir düşünme alanı olarak kurar, her iki etkinliği iştirak ettikleri ortak zeminlerde konumlandırarak mütalaa eder ve bu bağlamda bir terminoloji kurulmasında da temel-koyucu bir rol oynar.

Aristoteles’ten sonra şiirin epistemolojik, tarihî ve bilhassa toplum-kurucu yönü üzerine eğilen Vico, bu bağlamda, poetik düşünme biçiminden bahseder. Vico’da, Aristoteles’ten çok Platon’a yakın düşen, bir mitos ile logos mukayesesi görülür. Filozof, *Yeni Bilim* isimli eserinde, “gentil” insanlık için, poetik düşünce ve formun kurucu unsur olduğunu ileri sürer. Bu anlamda, şiir, poetik (mitik) düşünme insanlığın bir tür temel-koyucu ögesi olarak nitelenir. Kavramsal düşünmeyse asıl inşa edici, insan aklının olgunlaşmış ve nesri üretmiş hâlinin göstergesidir. Poetik düşünme, insanın ilkel anlamlandırma ve algı çabasının; kavramsal düşünme biçimiye olgun insanlık hâlinin mahsulüdür. Ancak, yine de şiir, Tanrıyı, doğayı, insanı, varlığı anlamaya dönük bir tecrübedir. Henüz tekâmül etmemiş ve kavramsal düşünemeyen insanlığın çevresini ve kendini anlamaya dönük bir çabasıdır. Bu anlamda poetik düşünce, her ne kadar mitik olsa da, gözleme ve somutlaştırmaya dayanan bir tecrübe ve düşünme biçimine tekabül eder.

Sanat ve estetik üzerine yazdıklarıyla felsefenin sanat üzerine düşünme formlarını belirleyen filozoflardan olan Kant, şiir üzerine de düşünür. Vico'da devam eden felsefenin, kavramsal aklın üstün olduğu görüşü Kant'ta da mevcuttur. Kant, sanatları en somuttan en soyuta doğru kategorize eder. Sanatların şahikası olarak da, en soyut olması itibariyle, şiiri görür. Şiirden daha soyut, kavramsal ve dolayısıyla yetkin olan da felsefedir. Felsefe, en yetkin düşünme biçimidir. Kant'a göre, şiir deha ürünüdür; deha da doğaya angajedir. Her ne kadar doğanın şiire sahabeti olsa da, şair, bir deli (mecnun) değildir; deli aklının açıldığı sonsuzlukta yiterken, şair buradan asgarî bir anlam üretir. Şiir, tasavvura dayanır ve özgür muhayyileyle kurulur. Şiir, özgür muhayyileyle, kavramsal akla önaçar. Kavramsal akli aşan şeylere, hissedilebilirlik vererek (mahsus) düşünülebilir (makul) hale getirir. Dolayısıyla, şiir, mümkünler içinde bir imkân açarak, mümkünü mevcuda/duyuma getirir, ona bir ifade kazandırır. Felsefe, lisanda ifade edilmiş, kavramsallaştırılmış kavram ve göstergeler üzerinden ilerler. Bu açıdan, şiir felsefeye mukaddemdir.

Şiirle felsefe, yani mitosla logos arasındaki zirve ve kritik kırılma noktası Hegel'de somutlaşır. Sanat ve şiir üzerine uzun uzadıya duran filozof, sanatın sonunu ilan eder. Finali de, şiirle yapar. Şiirin bittiği yerdeyse felsefe başlar. Bütün somutluklardan kurtulmuş, mutlak bir soyutluk ancak kavramlarla düşünen ve ifade eden felsefede mümkündür. *Tin*, mümkün olan en kâmil tezahürünü, felsefede gösterir. Sanat, artık felsefenin üstünde refleksiyonda bulanacağı bir alan olarak mevcuttur. Hakikat bağlamında sanatın insanlığa söyleyeceği pek bir şey kalmamıştır. Filozof, somuttan soyuta doğru ilerleyen bir doğru üzerinden tasnif ettiği sanatın zirvesine ise şiiri koyar. Şiir, kavramsal akla ve soyut ifadeye en yakın sanat olması itibariyle, sanatın sonunda felsefenin başlangıcındadır. Sanatla felsefe arasındaki aralıkta, şiir vardır. Hegel, şiirin ontolojisine *tini* koyar. Diğer bütün sanatlar ve felsefede olduğu gibi, *mutlak tin*, kendini göstermek için sonlu (mütenahi) bir düzlem gereksinir. Bu sonlu düzlemse, insanî etkinliklerle tezahür eder. Bu anlamda, insanî yaratımlar, doğadaki yaratılmışlardan üstündür. En nakıs sanat eseri dahi, tabiattan daha olgundur; zira onda *tinin* tecessümü söz konusudur. Tabiat ise, ancak *tinin* anti-tezi olarak mevcuttur. *Tinin* kendini dışlaştırması/tecessümü (objectivation) için tabiata, yani anti-tezine ihtiyacı vardır. Hegel, felsefenin şiire göre daha yetkin olduğunu söylerken, felsefenin *tini* en maddeden arınmış/saflaşmış bir biçimde, yani kavramla temsil ettiğine

göndermede bulunur. Kavramı (logos) şiirin, poetik düşüncenin üzerinde tutması bakımından, filozof, Platoncu bir tavır takınır. Fakat, şiirin, bir esriklik ve rüya sonucu meydana geldiğini düşünmez; daha çok emek ve çalışmakla açığa çıktığı mülâhazasında bulunur. Hegel, şiir ve felsefe ayrımını, daha çok mitos ve logos üzerinden logosu, yani felsefeyi önceleyecek biçimde yapar.

Hegel'in sanatın sonunu ilan etmesi, logos-merkezli düşüncenin zirvesidir. Bundan itibaren, Avrupa düşüncesinde, şiire bakışlar giderek farklı bir boyut kazanır. Günümüzde neredeyse bütün sosyal düşünce etkinliklerinin başvurduğu bir kaynak olan Nietzsche, şiir ve felsefe ilişkisi bağlamında da bir kırılma noktasıdır. Nietzsche, Sokrates'ten başlayarak, logos-merkezli diyalektik ve kavramsal düşünceye karşı çıkar. Kavramsal düşünce biçimini, hakikatin yerine *hakikatimsilerin* konulması olarak algılayan filozof için mutlak, nihaî bir hakikatten söz edilemez. Dolayısıyla, felsefî kavramsallaştırmalar, hakikat diye aslında bir tarih-dışılık yaratarak, insanın sürgit devridaim hâlinde olan hakikate katılımını engeller. Hayata ve hakikate iştiraki bağlamda, şiir daha devingen ve katılımcıdır, felsefeye göre, daha insanî ve yaratıcıdır. Nietzsche'de, şiirin Sokratesçi/Platoncu bir gözle görülmesine büyük bir itiraz söz konusudur: Şiir, bir taklit ve esriklik ürünü değildir, bütün büyük şairler büyük işçilerdir de. Nietzsche, bir filozoftan ziyade, filozof-şair olarak görülür. Felsefeye, poetik, metaforik ve fragmental bir söylem biçimi kazandırır. Diyalektiği, kölelerin metodu olarak görür; şiirsel söylem biçimini önceler. Şiirsel söylem, sıçramalı ve fragmental doğasıyla diyalektiğe göre hakikate daha fazla ilişir; varlığı daha dolayimsız kavrar. Filozof, şiir üzerinden, Sokratik algıya saldırır; doğasındaki poetik özün öldürülerek, felsefenin kısırlaştırıldığına inanır. Şiirin bilinç ürünü olmadığı şeklinde Platoncu olarak kabul edilebilecek bir yargıyı, tersinden yorumlayarak, bunun şiir için olumlu bir nitelik olduğunu iddia eder. Bu anlamda, felsefeyi, Pre-Sokratik döneme yakın düşen bir biçimde görür, hatta bir tür şiir biçimi olarak anlar. Filozofa göre, şiir, insana "Tanrının öldüğü" ve hakikatin olmadığı toplumda bir teselli ve saçakaltı sağlar. Nihilist bir toplum ve çağda, ilahî ve dinî olan yittiğinden, insanların elinde sanat/şiir gibi bir araç, imkân mevcuttur.

Nietzsche'nin önemi, logos-merkezli düşünce biçimine karşı, Romantiklerle birlikte, en büyük karşı-koyuşun temel figürü olmasıdır. Heidegger düşüncesinin de, Nietzsche'nin açtığı bu çığırda, kendine yol bulduğunu söylemek mümkündür.

Hölderlin’le birlikte, Nietzsche’nin Heidegger felsefesinin, özellikle şiir ve sanat bağlamında, şekillenmesinde katkısı büyüktür. Heidegger de, Nietzsche gibi, felsefe tarihini yeniden kat ederek “varlık ve varolan nedir?” gibi metafizik soruları/problematikleri tekrardan sorgulamaya başlar. Heidegger, bu bağlamda, hakikati varlığın gizinden kurtulması, açığa çıkması (aletheia) olarak anlar, yorumlar. Bu yeni varlık algısında, sanat ve şiir hakikatin tezahür ettiği, varlığın kendini bir “varolan olarak varlığa açtığı” temel düzlemlerdir. Dolayısıyla, Platon’un hilafına, şiir doğrudan doğruya hakikatle ilişkiye sokulur. Şiir, ne bir taklittir, ne de vakit geçirmeye yarayan kültürel, estetik bir objedir. Şiir, varlığın kendini bir varolan olarak varlığa açtığı, dünyaya katıldığı bir düzlemdir. Bu anlamda, şiir varlığı bir görme biçimidir. Hele de, teknolojik bir çağda, varlığın unutulmuşluğa terkedildiği “yoksun bir zamanda” şiir varlık için bir kurtarıcı, insanlık içinse bir panzehirdir. İnsan, hakikatten ve varlıktan mahrumiyetini sanat ve şiirle giderebilir. Zira, varlık, poetik ve sanatsal bir zeminde, kendini bizzat ne ise o olarak varlığa açar. Heidegger, şiire sanatlar içinde ayrı bir önem atfeder, onu dilin dahi temeline koyar. Heidegger’de, şiirle düşüncenin yekdiğerine katılımı söz konusudur. Şiirin bir malihulya, taklit ya da rüya hâli olmadığını, daha ziyade varlığın künhünü görmeye dönük bir deneyimleme biçimi olduğu okuması söz konusudur. Lisanı, varlığın evi olarak gören filozof, dilin temeline de şiiri koyar. Düşünce ve şiirde, insan, dil içinde ikâmet eder. Şiir, “anarak-düşünmedir”. Bu bağlamda, Heidegger’de, şiir ve felsefe birbirine oldukça yakın düşen ve içiçe geçen etkinlikler olurlar. Heidegger’in şiire getirdiği bu ontolojik perspektif, düşünce dünyasında oldukça etkili olur. Platon’la başlayan ve Hegel’de zirvesini bulan logos-merkezli düşünce biçimi, bir bakıma askıya alınır, yerinden edilir. Bir tür şair-düşünür profili çizilir. Hatta, Heidegger, şiire atfettiği önemin felsefeyi gölgelediği gerekçesiyle, Badiou tarafından, eleştirilir.

İslâm medeniyetinde Antik Yunan’daki anlamda şiir üzerine ilk teorik düşünceler, Aristoteles’in *Poetika*’sının Arapçaya tercüme edilmesiyle baş gösterir. İlk Müslüman filozoflardan Farabi ve İbn Sina’da, şiirin epistemolojik ve ontolojik yönünü belirlemeye dönük çabalar görülür. Antik Yunan’dan miras kalan, şiirin ürettiği bilginin sahih olup olmadığı tartışması, burada bir nevi tartıya konulur. Şiir bilgisinin neye tekabül ettiği sorgulanır. Bu bağlamda da, şiir, mantık sanatları arasında sayılır ve bir skalaya oturtulur. Şiir bilgisi, formel olarak, mantıksal bilginin en alt skalasındadır.

Şiirin ürettiği bilgi, mantıksal olarak yanlışır (kâzib). Ancak, her ne kadar formel/surî bağlamda yanlış olsa da, şiir, semantik olarak anlamsız değildir. Şiir, bir anlam üretir. Meşşâî okulu filozoflarına göre, şiirin kaynağı muhayyiledir; muhayyile de, nihayet, bir bilgi kaynağıdır. Şiirsel ifade, bir temsiliyettir; Platoncu anlamda, bir taklit değildir. Bu filozoflarda her ne kadar, şiirde, taklidî bir doğanın olduğuna gönderme yapılsa da; şiir, daha ziyade Aristotelesçi anlamda varlıkların ve doğanın bir tahavvülünü içerir. Farabi ve İbn Sina'da, Antik Yunan'daki anlamda, bir şiir ve felsefe karşıtlığından söz edilemez. Ancak, burada da, mantıksal düşünme biçimi birincil bir konum işgal eder. Şiirin apriori ve mantığı aşan doğası, ürettiği bilginin doğruluğu bakımından, bir kıyas türü olan "bürhan"a göre oldukça zayıftır. "Bürhan", mantık sanatları arasında, doğruluğu kesin olan kıyas türüyken; şiir, yanlışlığı kesin olan bir beyandır. Farabi, Platon'a paralel biçimde, ideal bir devletin filozoflar tarafından yönetilebileceğini savunur. İbn Sina, şiiri, muhayyel bir önerme biçimi olarak konumlandırır, sahilliğini daha ziyade mantıksal (logical) bir dille izaha girişir. Felsefenin akla hitap ettiği, şiirinse, daha çok kaynağını ruhtan alan bir üretim olarak, insanların duygusal yanlarına seslendiği ima eder. Bu tarz girişimler, Antik Yunan'dakine benzer biçimde, felsefi/mantıksal bilgi ile poetik bilgi karşıtlığını da çağırıştırır. Fakat yine de onlara göre, şiir, Platoncu anlamda, batıl bir bilgi ortaya koymaz; formel olarak mantıksız, fakat anlamlı bir bilgi üretir. Şiirin mantık ve kavramsal akla uymayan anti-logos doğası, bu iki filozofta da büyük bir problematiği teşkil eder. Farabi ve İbn Sina'nın bu erken refleksiyonları, şiir etrafında teorik bir çerçevenin, düşünme alanlarının kurulması bakımından hayli önemlidir; fakat, bu nazarî yaklaşımlar devam ettirilmez. Bu iki erken girişimden sonra, şiir üzerine ontolojik ve epistemolojik bağlamli teorik okumaların, Cumhuriyet dönemine denk geldiğini söylemek mümkündür.

Şiirin salt ilham ya da hayal ürünü olduğuna dair klasik görüşler, giderek, yerini farklı yaklaşım biçimlerine bırakır. Bu da, şiirin üzerine düşünölmeye değer bir teorik zemin hâline getirilmesiyle mümkün olur. Bu anlamda, Türkiye'de, İsmet Özel şiiri yeni bir bağlama oturtur. Şiirin ilahî bir ihsan/ilham olduğu görüşüne karşı, onu en insanî deneyimleme biçimi olarak görür. Şiir, ne bir taklit, ne de ilham eseridir; bizzat hayatı bir deneyimleme biçimidir. Bu anlamda, şiir, kendine has bir bilgi üretir, bu "kendilik bilgisi"dir. İnsanın dünyada şairine bir yaşam sürmesine dair bir varoluş biçimidir, ontolojiktir. Heideggerci anlamda, dünya-kurucudur, yurt edinme çabasını

içerir. Dolayısıyla, şiir, bir edebî türe indirgenemez. Şiir, hakikatle ilgilidir ve bir bilgisi vardır. Şiir bilgisi, farklı bir mantıkla açığa çıkar; felsefî ve bilimsel bilgiyi yıkar, yerinden eder. Bu bağlamda, kendine özgü bir görme biçimine sahiptir. Şiir, bir duygulanım değildir, hatta orantısız duygu, duygulanım onun aleyhinedir. Şiir, yaratıcı bir edimdir; duygu, dil ve akıl üçgeninde, dolayımında yaratılır. Şairin bizzat hayata, hakikate katılımı ve iştirakiyle açığa çıkan bir tecrübe ve hayat sürme biçimdir. Bu bağlamda, şiir, insanın şairane bir hayat sürmesiyle varlığını inkişaf ettiren bir şeydir.

Şiir üzerine, teorik düzlemde, bir anlama ve tartışma zemini açan düşünürlerden bir diğeri, Ahmet İnam'dır. İnam, öncelikle, şiiri bir edebî tür olarak görmeyi indirgeme sayar. Heideggerci anlamda, İsmet Özel'de olduğu gibi, şiiri bir yurt edinme çabası olarak görür; yine evrenin özünde mevcut olan bir şiiriyetten söz eder, ki bu bir sanat olan şiiri de aşar. Şiir, ortalamayı aşan, şiirin kendine özgü zekâsıyla kurulur. Şiir, Antik Yunan'daki anlamıyla, yapılan/üretilen bir şeydir; logostan ayrı bir edim de değildir. Doğu'daki anlamıyla da, şuurla, anlama ve sezmekle ilgilidir. Şiir, Platoncu bir biçimde, *ideal*lara dayanan göksel bir şey değildir; aksine, erosla yaratılan, bedensel de olan bir tecrübedir. Şiir, felsefeye mukaddemdir; bu anlamda, ona omuz vermiştir. Şiirle felsefe, aynı nakış alanlarında yer alan etkinliklerdir; fakat kullandıkları nakış ve kumaşa göre ayrılırlar. Şiirin felsefeye katılımı, şiiri daha da velut kılar. İnam, Heideggerci anlamda, şiirin varlığı açığa çıkarmasına ve hakikat-kurucu doğasına vurgu yapar. Bunu da “şiirleme” olarak ifade eder. “Şiirleme”, hem insanın bizzat kendisinin dünyada yurt-tutmasıdır, hem de varlığı imkâna/inkişafa açmasıdır.

Yücel Kayıran, doğrudan, felsefî şiirden bahseder. Kayıran'a göre de, şiir, Heideggerci anlamda, bir açığa çıkma ve meydana gelmedir; varlığı, bir görme biçimidir. Şiir, varlık krizinin “buradalığını” görür, dolayısıyla da gösterir. Bu varlığı görme ve deneyimleme biçimi, insanı varlıkla, varlık kriziyle yüz yüze getirir. Şiir, ontolojik bir düşünme biçimine sahiptir. Hakikati de, bu ontolojik durumuyla görür ve anlamaya çalışır. Şiirin ontolojisinde, his ve aklın da neşet ettiği kaynak vardır. Şiir, ilahî değil, insanîdir; dolayısıyla bilim ve felsefede olduğu gibi imkân dâhilinde olanın (mümkünün) bilgisini üretir. Kayıran, şiirle felsefeyi, his ve akıl ayrımı üzerinden ayırmayı insan doğasına aykırı bulur. Akıl ve his, birbirinden yalıtılmış değildir; daha ziyade aynı kaynaktan, ruhta, sadır olurlar. Şiirle felsefe, her ne kadar, farklı etkinlikler de olsa, şiirde bir “felsefî göz” olmalıdır. Görülen şeyin hakikatte ne olduğuna dönük

bir görme biçimi anlamında bu “felsefî göz” gereklidir. Nihayet, Kayıran’a göre, bu şekilde açığa çıkan ve insanla ilgi kuran şiir felsefî bir şiirdir.

İhsan Fazlıoğlu, şiire, İbn Sina ve Farabî’dekine benzer biçimde klasik felsefe, mantık ve belâgat kavramlarıyla çerçeve çizmeye çalışır. Fakat, yine onda da, Heideggerci bir tutumun varlığı gözden kaçmaz. Fazlıoğlu, mantık ve belâgat bağlamında, şiiri bir bilgi skalasında konumlandırmanın yanında; Heidegger’i hatırlatır biçimde, şiirin varlığı, “bu-arada-olanı” açığa çıkarıcı doğasına da göndermede bulunur. Dolayısıyla, şiir, hem mantıksal hem de ontolojik ve epistemolojik bir bağlamda söz konusu edilir. Fazlıoğlu’na göre, şiir, bir bilgi edimidir, ontolojiktir. Şiir, insanın/varlığın “olduğu hâl üzere oluşuna” göndermede bulunur. Şiirsel ifadeler, *önermeseldir*; yani bir yargıda bulunurlar. Bu önermeler, muhayyilede kurulurlar; dolayısıyla, olgusal değildirler. Görünüşte, ortalama bir mantıkla doğrulanmazlar, muhayyeldirler; fakat anlamsız da değildirler. Ne küllî, ne cüzîdirler. Zihnî bir vasatta varolurlar, dolayısıyla zihnîdirler. Muhayyel olmaları, rastgele oldukları anlamına gelmez. Şiir, varlığı ve hakikati bir görme biçimidir; bu görme biçimi de, ilhama dayanan anlık bir şey değil, süreçseldir. Şiirsel ifade, varlığı ve hakikati üç farklı düzlemde (mutabakat, tazammun, iltizam) algılamamıza ve görmemize imkân tanır. Poetik düzlem, doğrudan bir mutabakat (hakikat) şeklinde olacağı gibi, daha ziyade mecazlı (tazammun) ve kinayeli (iltizamî) bir dil ve delalet biçimine sahiptir.

İslâm medeniyetinde, Farabî ve İbn Sina gibi filozofların şiir üzerine ilk refleksiyonlarından sonra, uzun bir süre teorik bir boşluk ve sessizlik olmuştur. Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyetle birlikte, yeniden felsefî bir bağlamda, şiir üzerine durulmaya başlanır. İlk teorik yaklaşımlar, daha ziyade şiirin his ve hayale dayandığı yönündedir. Fakat, Batı felsefesine, dolayısıyla da Antik Yunan’a yönelimler şiir üzerine düşünceyi zenginleştirir. Avrupa düşünce tarihiyle mukayese edildiğinde, Türkiye’de, düşünürlerin/felsefecilerin şiir üzerine çok az düşündükleri, katlandıkları da gözden kaçmaz. Şiir ve felsefe ilişkisinin, analitik ve teorik düşünen Batı’da, daha canlı ve doğurgan olduğunu söylemek gerekir. Mevcut çalışmaların da, yine daha çok, Batı kaynaklı oldukları söylenebilir. Cumhuriyet sonrasında şiir üzerine kafa yoranlarda, özellikle Heideggerci bir yaklaşımın açık etkisi görülür. Bu anlamda, Türkiye’de, şiir ve felsefe ilişkisine odaklanan çalışmaların eksikliği hissedilmektedir. Şiir ve felsefe ilişkisine katkı yapacak, onu gündemde tutacak çalışmalara ihtiyaç vardır.

Cumhuriyet döneminde, Osmanlıya göre, şiir üzerine teorik anlamda daha fazla durulur. Fakat, yine de, şiirin felsefeyle ilişkisi pek irdelenmez. Bunda, felsefeye olan yaklaşım da belirleyici gibidir. Şiirin felsefeye tercih edilmesi bir yana, felsefe henüz hak ettiği ilgiyi görmez. Felsefî anlamdaki çoraklık, ister istemez, şiir üzerine düşünmeyi ya da şiirdeki düşünce boyutunu perdelemektedir. Bu bağlamda, Cahit Koytak şiiri, önemli bir duraktır. Koytak, şiiri felsefeyle ilişkiye sokarak kurar.

Şiir ve felsefe bağlamında incelemeye çalıştığımız Cahit Koytak şiiriye, şiir ve felsefe ilişkisinin canlı olduğu bir manzara sunar. Şair, şiirini yeni bir zeminde kurar; şiir ve felsefe bağlamı bir düzlemde inşa eder. Bu düzlemdeyse felsefî ve poetik enstrümanlar kullanır. Kurguladığı metinlere, okurun his ve fikirle iştirakini sağlar. Koytak, sanat ve düşünce dünyasından devşirdiği şeyleri, poetik bir form ve görme biçimiyle nazarıtibara sunar. Bu sunumda, felsefî anlamda bir düşünme, poetik ve edebî anlamda bir kurma ve hissediş mevcuttur. Söylem biçimi ve form itibarıyla, poetik ve felsefî olanın birlikte yer aldığı bir düzlem ortaya çıkar. Şiir ve felsefe ilişkisi, Koytak külliyyatında, dört temel düzlemde kendini gösterir. Bu düzlemlerden birincisi, sanatın ne olup olmadığı üzerine katlanan metinlerden oluşur. İkincisi, şiirin ne olup olmadığını ontolojik ve epistemolojik anlamda söz konusu eden metinlerle kurulur. Üçüncüsü, şiir ve felsefe ilişkisi bağlamında kurulur. Dördüncüsüyse, bir felsefî metinler sahnesi olarak inşa edilir.

Koytak külliyyatında, sanat dünyası bir “aile benzerliği”ne dayanır; bu ailenin fertleri sanatsal bir uzamda varolurlar. Bunlar, sanat dünyasının önemli figürleridir. Sanatın ne olup olmadığı, sanatın ontolojisi üzerine de durularak, poetik bir düzlemde ortaya konur. Sanatın kaynağı ve sanatsal üretimin nasıl bir niteliğe sahip olduğu, bahis konusu edilir. Bu anlamda, Koytak’a göre, sanat temelde insanî bir yaratmadır. Asıl, büyük sanatçı Tanrıdır. Sanatsal yaratma, kendi yaratmasına nispetle, Tanırının insana bir ihsanıdır. Sanatsal yaratışın bu şekilde algılanması, İslâmî bir öz ve niteliğe sahiptir. Sanatsal yaratma, Tanrısal bir öz barındırması bakımından, ontolojiktir; insanda, bil-kuvve olarak mevcuttur. Bu özün ortaya çıkması, saf bir esinle değil, bil-fiil deneyimlidir; ya da nispeten esinle, fakat daha çok çalışmak, kendi üstüne katlanmak ve bakışını bizzat kendine tevcih etmekle mümkündür. Esin, olsa olsa bir ilk tetikleyici amil olabilir. Bu anlamda, sanatın kendiliğinden açığa çıkan ilahî bir ihsan/ilham; insanın sadece ruhî/duygusal tarafından his, hayal, rüya veya ilham eseri olarak üretilen

bir şey olduğunu ileri süren teoriler askıya alınır. Sanatsal yaratma, Platoncu anlamda, ilahî bir ilham olarak doğrudan doğruya sanatçıya intikal eden bir şey değildir. Tanrısal olsa bile, sanat, deneyimlemeksizin zuhur etmeyen bir yaratma biçimi olarak insanîdir. Sanatsal yaratma, aynı zamanda, varoluşçu doğasıyla insanın dünyada olmasını imler. Hölderlin'in ifadesiyle "insanın bu dünyada şairane mukim olması"nı gösterir. Tahayyül, tefekkür, tahassüs, vs. gibi insanî edim ve durumlar, aslında sanatsal olanı da belirler. Sanat, ikincil bir yaratmadır ve Tanrısal yaratımı aşamaz. Sanat, bu anlamda, mümkünler içinde bir imkândır. Sanatın görüp gösterebildiği şey, olmayan değil, bil-kuvve mevcut olandır. Sanat, hakikati ve varlığı bir görme biçimidir; sürgit değişen hakikat karşısında yeni yaklaşımlar ve formlar belirleyen bir doğaya sahiptir. Sanatsal üretim, ilham ve hayale indirgenemez; tahayyül, rüya, dil, düşünce gibi önemli bileşenlerin iştirakiyle açığa çıkar. Sanatçı, bu enstrümanları bir jonglör maharetiyle sanatın uzayında devindirir, dolaşıma sokar. Sanatsal yaratmada, düşünce ve tahayyül birbirini sentezleyen bir tez-antitez olarak yekdiğerini üretirler; mutlak bir biçimde birbirinden ayırıştırılmış, farklı kılınmış değildirler. Koytak külliyyatı, insanı ruh/beden, düşünce/his üzerinden ayıran Kartezyen düşüncenin hilafına, onların sadır oldukları kaynağı daha bütüncül görmeye yönelimlidir. Koytak'a göre sanat, dünya ve ölüm karşısında insana bir tahammül sağlar. Sanat, Schillerci anlamda, bir oyun alanı; sanatçılar da, özgür oyuncularlardır. Sanatçının özgür tahayyül ve iradesini tezahür ettirmesi, yine sanatın özgür uzayında mümkündür. Nihayet, Koytak külliyyatı, sanatın bir bilgi alanı olarak yeniden gündem kazanması ve sanatı poetik bir düzlemde varlığa ve tartışmaya açması bakımından manidar bir tablo sunar.

Şiir ve sanat bağlamında ortaya çıkan sonuçlar, Koytak külliyyatında, paralellik gösterir. Ancak, yine de, şiirin daha özel bir yeri vardır. Koytak şiirinde, doğrudan ya da dolaylı göndermeler ışığında, aşağıdaki gibi bir tablo ortaya çıkar: Şiir, öncelikle bir yaratma, ikincil bir yaratmadır. Asıl yaratıcı (şair), Tanrıdır. Şiir dahi, Tanrının yaratmasına tabi bir yaratmadır. Hiçbir şiirsel yaratma yoktur ki, Tanrısal yaratma dâhilinde olmasın. Bu anlamda, şiir, mümkünlerin imkânını imler. Şiir, varlığı bir görme biçimidir; varlığı olduğu hâl üzere görmeye dönük bir görme biçimidir. Şiir, aynı zamanda, insanın bakışlarını kendine tevcihi, bizzat kendini temaşasıdır da. Bu anlamda, insanda (mikro kozmosta) âlemi (makro kozmosu) görme ve tecrübe etmeye yönelik bir deneyimi gösterir. İnsanın sözle/şiirle ontolojik bir akrabalığı vardır. Bu

akrabalık, varlıkla organik bir bağ kurmasına düzlem hazırlar. Şiir, Heideggerci anlamda, insanın kendini ve varlığı açığa çıkarttığı bir zemindir. Şiir, varlığın açığa çıkmasında, Deleuzcü anlamda, bir düzlem inşa eder. Şiirin bir hakikati, ürettiği bir bilgi söz konusudur, amaçsız bir boşluktan doğmaz. Sonsuz olanın sonluda tezahürüne imkân tanır, namütenahî olanı nispeten de olsa temaşaya açar. Şiir, bir bilgi ve bilme biçimidir; bu bilgisiyle ortalama mantık ve verili dili aşar. Ancak, bu ortalamanın üstü olma durumu, şiirin tamamen ilahî, olağanüstü olduğu anlamına gelmez. Şiirin ontolojisinde duyum, düşünce ve dil gibi insanî olan şeyler vardır. Şiir, sanıldığı gibi, ilham ya da başına buyruk hayaller değildir. Şiir, ne bir taklittir, ne salt bir duygulanım, ne de sezgidir. Şiir, daha çok tahayyül, duyum, düşünce, ilhamın iştiraki ve lisanda kurulmasıyla meydana gelir. İnsanı insan kılan melekeler, şiiri de mümkün kılar. Şiir, bir oyun alanıdır, özgür muhayyileyle deneyimlenen bir oyun alanı. İnsana özgür muhayyile bahşederek, onu, özgürleştirir. Şiir, yapılır, inşa edilir; aynı zamanda, şuurla ilgili olup şuuruna erilerek deneyimlenir. Şiir, şairin/insanın şiire bilinçli katılımıyla, yani yaşamını *şiirlemesiyle* mümkün olur. Bu anlamda, şiir, insana evrenin ve hayatın özünde olan şiiriyeti de bahşeder. Şiir, şairane bir hayatla mümkün olan bir deneyimdir. Bir anlamda “insanın bu dünyada şairane mukim” olmasıyla sadır olan insanî bir tecrübe ve üretimdir.

Koytak külliyyatında şair de, önemli, kurucu bir figürdür. Şair, *Homopoeticustur*; yapan, kuran/inşa eden anlamında *homopoeticustur*. Külliyyatta, sadece şairler değil; birçok sanatçı-figür de, şairane var-bulunuşlarıyla *homopoeticustur*. Şair, Tanrının hamuruna kendi yaratıcı ruhundan kattığı insan anlamında, yaratıcıdır. İnsan, potansiyel olarak (bil-kuvve), yaratıcı bir doğaya sahiptir. Şair de, bu potansiyeli bil-fiil deneyimleyebilen ve açığa çıkaran insan anlamında yaratıcıdır. Şair, jonglördür; akıl, duyum/his ve hayali şiirin uzayında maharetle kullanabilen, devindiren insan anlamında jonglördür. Şair, muhayyilesi en geniş olan sanatçıdır. Şair, saf ilhamla yazmaz; ilham gelse bile, onu, dil ve düşünceyle işler. Şair, varlığı temaşa eder, görüşüyle onu yeni bir düzlemde varlığa açar. Şairin bakışı, bizzat kendisine de müteveccihdir; bu anlamda, kendini de temaşa eder. Şair, günlük rutini aşar; Heideggerci anlamda, unutulmaya bırakılmış varlığı temaşa eder; yeniden ifade ederek yeni bir manzarayla nazara sunar. Dolayısıyla, hakikati kendine has bir biçimde görür. Günlük hayatta unutulmaya yüz tutmuş varlığı, keskin görüşüyle seçebilir. Şair, saf hayallere dalan biri değil, bizzat

hayatın içinde olarak hakikate katılır. Hayatını, şairane bir ikametle idame ettirir. “Kurumsallaşmış bir edebî tür”ün, dar anlamda edebiyatın bir alt türü olan bir sanatın icracısı değil; fakat hayatı, varlığı kendine özgü görme ve idrak etme biçimiyle deneyimleyen, yaşayan biridir. Şair, bir hakikat vaatçisi değildir, ancak hakikate ve varlığa katılır. Böylesi bir şair tasavvuru, klasik şair algısını yerinden eder. Şairi ontolojik bir bağlamda, varlık, insan ve hakikatle kurduğu yakın ilişki dizgesinde konumlandırarak anlamlandırır. Şiirin varlık, hayat ve düşünceyle yakın bir ontoloji ve epistemolojisi olduğuna göndermede bulunur.

Koytak şiirinde, şiir ve felsefe ilişkisi iki şekilde tezahür eder: Bu ilişki, hem şairin kendi şiirini şiir ve felsefenin yakın düştükleri poetik bir düzlem olarak kurması anlamında vardır; hem de şiirlerin birçok filozof ve felsefî doktrinden izler taşıması itibarıyla mevcuttur. Koytak külliyyatı, şiir ve felsefe ilişkisinin canlı olduğu somut bir düzlemdir. Şiirle felsefenin yakın durduğu metinler, hikmetli bir öz de taşırlar. Koytak şiirinde, şiirle felsefe ilişkisi, genel olarak felsefe ve şiir ilişkisine paralel biçimde, hem bir yakınlık hem de mücadele alanı olarak tezahür eder. Felsefede var olduğu kabul edilen özelliklerle, Koytak’ın şiire atfettiği nitelikler arasında benzerlikler görülür. Bunlar dikkate alındığında, şiirle felsefe arasında, şöyle bir ilgi kurmak mümkün olur. Öncelikle, şiir ve felsefe, birer temel insanî tecrübedirler. İnsanın dünyada varolma ve yurt-tutma çabalarını içerirler. Şiir de felsefe de, bir hakikat arayışına dâhildirler. Sürgit değişen hakikate, yeni formlar kazandırmaya dönüktürler. Varlığı görme biçimleri olup, insana bir görü kazandırır. İnsan ve varlığın varlık durumlarını serimlemeler ve dil içre gerçekleştirir. Ontolojik olarak dil/söz, Heideggerci anlamda “varlığın evi” olduğu için, şiir ve felsefe de varlığın açığa çıktığı düzlemlerdir. Lisanda, hem kendilerini varlığa koyarlar, hem de varlığın görünürlük kazanmasını sağlarlar. Şiir ve felsefe, varlığını benzer kaynaklardan alırlar. Dolayısıyla, Koytak metinlerinde, felsefe salt akıl, şiir de sadece tahayyül ve ilham ürünüdür gibi bir hüküm boşa çıkarılır. Zira, Koytak, şiirin daha ziyade dil, düşünce ve duyum üçlüsü dolayımında kurulduğunu ima eden metinler yazar. Bu anlamda, her iki etkinlik de, zihinsel bir vasatta yaratılır; kendi üst-dilleri bağlamında anlam üretirler. Felsefe, bunu daha çok kavramsal olarak, şiir de imgesel bir düzlemde yapar. Şiir ve felsefe/hikmet, bazı durumlarda susku/sükût lisanı kullanmayı tercih eder, safsataya itibar etmezler. Sorgulayarak, zihne yeni kapılar aralayarak insandaki tecessüsü canlı tutarlar. Koytak külliyyatı, incelendiğinde, şiire

atfettiği özellikler onu felsefeyle bu tarz bir ilişki biçimine ve müşterek noktaya getirir. Aralarındaki bunca müşterekliklere rağmen, Koytak, şiiri felsefeden daha yaratıcı, özgür ve deneyimsel bulur. Bu anlamda, şiir felsefeye göre daha veluttur. Felsefe, şiiri kısırlaştırma tehlikesi taşır; fakat, yine de, şiir felsefeden büyük düşüncelerin, infilakların sadır olmasını sağlar. Şiir, dünya ve ölüm karşısında insana daha fazla mukavemet ve tahammül imkânı sağlar. Koytak, şiirinde, bir bakıma, felsefeyle hesaplaşır. Şiir ve felsefe ilişkisini, Platon'un tezlerini değilleyecek bir biçimde somutlaştırır; şiire kendini savunma ve sunma hakkı tanır; ancak bunu yaparken şiirle felsefe arasında düşünce ve duygu üzerinden yapılan Kartezyen ayrıma da itibar etmez. Şiire, Heideggerci anlamda, ontolojik bir öz atfeder, hatta hayatın kendisinde dahi bir şiirliğin olduğunu ima eder.

Koytak şiirinde, felsefe, hem felsefî/hikemî bir sahne olarak, hem de felsefî kavramların kullanılması dolayısıyla mevcuttur. Metinler, poetik bir düzlemde, hikmetli/felsefî bir tutumla kurulur. Bu, hem kavramlarla hem de imgelerle yapılır. Birçok konu, şiirsel bir söylem biçimiyle, poetik bir düzlemde yeniden üretilir. İnşa ettiği felsefî ve hikmetli düzlemde, Koytak, düşünce merkezli ve teorik yanı olan metinlere de yer verir. Bu anlamda, Koytak külliyyatının art alanında felsefî, dinî ve sanatsal bilgiler mevcuttur; dolayısıyla, şiirler epistemolojik ve didaktik bir doğaya sahiptir. Sanat, şiir, felsefe, din, şiir-felsefe ilişkisi, dil-düşünce, Tanrı, varlık, metafizik, ruh, deha gibi birçok felsefî konu şairin metinlerini besleyen kültürel ve epistemolojik art alanlardır. Sanat, edebiyat ve özellikle şiir üzerine katlanması, ondaki felsefî ve düşünsel yanı imler. Bu konular, şiirsel bir zeminde, poetik/felsefik bir bağlamda ele alınır. Koytak, bazen bir şair bazen de bir düşünür gibi, sanat ve şiir üzerine katlanır. Bunu, hem sanat üzerine refleksiyonda bulunan düşünürler üzerinden, hem de bizzat kendisi sanat üzerine düşünceler üreterek yapar. Şairin, sanat ve felsefe üzerine düşünen, sanata ve dile yakın düşen filozoflardan haberdar olduğu ve yararlandığı görülür. Nitekim, Koytak, beslendiği kaynakları pek gizlemez. Koytak külliyyatı, bir felsefî tavır olarak, sorgulamacı bir doğaya da sahiptir. Şair, hem çeşitli konular üzerine refleksiyonda bulunulur, hem de sorular sorularak okuru iştirake davet eder. Koytak şiiri, felsefe tarihine mal olmuş filozoflar ve felsefî konuları doğrudan ihtiva etmesiyle de felsefidir, bu anlamda, felsefî/hikmetli bir sahne hüviyetindedir. Doğrudan meşhur filozoflar (Nietzsche, Wittgenstein, Derrida) üzerinden metinler üretildiği gibi, satır

aralarına serpiştirilmiş felsefî bilgiler ve fragmanlarla inşa edilmiş şiirler de mevcuttur. Özellikle Antik Yunan ve Batı felsefesinden, Doğu hikmet ve bilgeliğinden izler bulmak mümkündür. Bu, Koytak şiirinin Pre-Sokratik döneme ve kadim Doğu bilgeliğine yakın düşen doğasını da gösterir. Koytak şiirlerinde, birçok felsefî kavrama rastlamak mümkündür. Dolayısıyla, Koytak külliyatını okumak için şiirlerin üstüne oturduğu felsefî ve kültürel art alandan haberdar olmak gerekir.

Nihayet, bütün bunlar, şiir ve felsefenin, yekdiğerini dışarıda bırakamayacak kadar girift ve kadim bir ilişkiye sahip olduğunu gösterir.



KAYNAKÇA

Cahit Koytak'ın kitapları:

- Koytak, Cahit, *Gazze Risalesi*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2009.
- Koytak, Cahit, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı I*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.
- Koytak, Cahit, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı II*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.
- Koytak, Cahit, *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı III*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.
- Koytak, Cahit, *İlk Atlas*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.
- Koytak, Cahit, *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.
- Koytak, Cahit, *Ölüme Çare ya da Şen Maneviyat*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.
- Koytak, Cahit, *Cazın Irmakları*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.
- Koytak, Cahit, *Dudakta Bekletilen Şarkılar*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014.

Kitaplar ve Tezler

- Adonis, *Arap Poetikası*, Çev. Emrullah İşler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- Adorno, Theodor W., *Edebiyat Yazıları*, Çev. S. Yücesoy-O. Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Ahmet Cevdet Paşa, *Mi'yâr-ı Sedât*, Haz. H. Tahsin Feyizli, Fecr Yayınları, Ankara, 1998.
- Ahmet Haşim, “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”, Bütün Kitapları, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2004.
- Akkaş, Sema Ö., *Giambattista Vico'nun “Yeni Bilim” Adlı Eserinin Felsefe Tarihindeki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altuğ, Taylan, *Kant Estetiği*, Payel Yayınları, İstanbul, 2007.
- Annemarie Gethmann-Siefert, “*Heidegger ve Hölderlin Yoksul Bir Çağda Şairlere Muhtaciyet*”, Heidegger, Çev. Yasemin Çan, Editörler: Ö. Aktok ve M. Bal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2010.
- Aristoteles, *Metafizik*, Çev. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınları, İstanbul, 2010.
- Aristoteles, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008.
- Badiou, Alain, *Felsefe İçin Manifesto*, Çev. Murat Erşen, MonoKL Yayınları, İstanbul, 2015.

- Badiou, Alain, *Sonsuz Düşünce*, Çev. I. Ergüden-T. Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- Baha Tevfik, *Felsefe-i Edebiyât ve Şâ'ir Celîs*, Haz. K. Kahramanoğlu-A. Utku, Çizgi Yayınevi, Konya, 2014.
- Bal, Metin, *Martin Heidegger'in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.
- Barfield, Raymond, *The Ancient Quareel between Philosophy and Poetry*, Cambridge University Press, New York, 2011.
- Berk, İlhan, *Uzun Bir Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2010.
- Biemel, Walter, *"Heidegger'de Şiir ve Varlık"*, Heidegger, Çev. Yasemin Çan, Editörler: Ö. Aktok ve M. Bal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2010.
- Bilgegil, Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri/Belâğât*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989.
- Birsel, Salah, *Şiirin İlkeleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 2001.
- Bozkurt, Nejat, *Hegel'in Estetiği ve Şiir Kuramı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1981.
- Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1992.
- Cengiz, Halil Erdoğan, *Divan Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1983.
- Cevizci, Ahmet, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2005.
- Cevizci, Ahmet, *Thales'ten Baudrillard'a Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul, 2011.
- Chittick, William, *Hayal Âlemler/İbn Arabî ve Dinlerin Çeşitliliği Meselesi*, Çev. Mehmet Demirkaya, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- Collingwood, Robin George, *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası*, Çev. K. Aysevenler-Z. Eren, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Cömert, Bedreddin, *Estetik*, De Ki Yayınları, Ankara, 2008.
- Cündioğlu, Dücan, *Bir Mabel İşçisi*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010.
- Dahiyat, İsmail M., *Avicenna's Commentary of the Poetics of Aristotle*, Brill Press, Leiden, 1974.
- Deleuze, Gilles, *Nietzsche*, Çev. İlke Karadağ, Otonom Yayınları, İstanbul, 2010.
- Dellaloğlu, Besim F., *Romantik Muamma*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

- Dilthey, Willhelm, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, Çev. Doğan Özlem, Notos Yayınları, İstanbul, 2011.
- Dilthey, Willhelm, *Poetry and Experience (Selected Works V. 5)*, Edited By Rudolf A. Makkreel- F. Rodi, Princeton University Press, New Jersey, 1985.
- Eagleton, Terry, “Hakiki Yanılsamalar: Friedrich Nietzsche”, *Estetik İdeoloji*, Çev. Hakkı Hünler, Doruk Yayınları, İstanbul, 2010.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Olayı*, Çev. Başak Yüce, Sel Yayınları, İstanbul, 2012.
- Eagleton, Terry,, “Özgür Tikeller”, *Estetiğin İdeolojisi*, Çev. Hakkı Hünler, Doruk Yayınları, İstanbul, 2010.
- Eren, Işık, *Sanat ve Bilgi A. Schopenhauer ve M. Heidegger'in Sanat Görüşleri*, Asa Yayınevi, Bursa, 2006.
- Erhat, Azra, “*Apollon*”, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.
- Ernst, Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II/Mitik Düşünme*, Çev. Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2005.
- Esed, Muhammed, *Kur'an Mesajı*, Çev. C. Koytak-A. Ertürk, İşaret Yayınları, İstanbul, 2002.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki , “Kant Üstüne”, *Pratik Usun Eleştirisi*, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Yayınları, İstanbul, 2008.
- Fanon, Frantz, *Siyah Deri Beyaz Maske*, Çev. Cahit Koytak, Versus Yayınları, İstanbul, 2014.
- Farabi, *İdeal Devlet*, Çev. Ahmet Arslan, Divan Kitap, Ankara, 2010.
- Farabi, *İhsas'ül-Ulûm İlimlerin Sayımı*, çev. Ahmet Ateş, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1990.
- Farabi, *Şiir Sanatı'nın Kanunları*, Çev. Mehmet Bayraktar, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 36, Ankara, 1997.
- Fazlıoğlu, İhsan, “*Bu-ara-da olan'ın Dili: Şiir*”, *Işık İmiş Her Ne Var Âlemde*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2011.
- Fiona, Hughes, *Kant's Critique of Judgement: A Reader's Guide*, Continuum Press, London, 2010.
- Foucault, Michel, *Felsefe Sahnesi*, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.
- Gilles, Deleuze-Félix, Guattari, *Felsefe Nedir?*, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

- Güneş, Yavuz, *Cahit Koytak'ın Hayatı, Poetikası ve Şiirleri*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat, 2014.
- Gulamrızâ, Âvânî, *Hikmet ve Sanat*, Çev. Mehmet Kanar, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997.
- Halliburton, David, *Poetic Thinking (An Approach to Hiedegger)*, The University of Chicago Press, Chicago, 1981.
- Havelock, Eric A., *Preface to Plato*, Harvard University Press, London, 1963.
- Heath, Malcolm, *Ancient Philosophical Poetics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.
- Hegel, Georg Wilhelm F., *Aesthetics II (Lectures on Fine Arts)*, Translated by T. M. Knox, Oxford University Press, London, 1975.
- Hegel, Georg Wilhelm F., *Estetik I (Güzel Sanat Üzerine Dersler)*, Çev. T. Altuğ-H. Hünler, Payel Yayınları, İstanbul, 1994.
- Heidegger, Martin, *Düşünmek Ne Demektir?*, Çev. Rıdvan Şentürk, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2009.
- Heidegger, Martin, *Hölderlin ve Şiirin Özü*, Hölderlin Seçme Şiirler, Çev. Hilmi Oflazoğlu, İz Yayınları, İstanbul, 2008.
- Heidegger, Martin, *Metafiziğe Giriş*, Çev. Mesut Keskin, Avesta Yayınları, İstanbul, 2014.
- Heidegger, Martin, *Sanat Eserinin Kökeni*, Çev. Fatih Tepebaşılı, De Ki Yayınları, Ankara, 2007.
- Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008.
- Hesse, Hermann, *Narziss ve Goldmund*, Çev. Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens/Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Aytıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
- İbn Haldun, *Mukaddime 2*, Çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- İnam, Ahmet, “*Bilginin Renkleri*”, Felsefe Açısından Kültür, Sanat ve Dil, Editör: Ömer Naci Soykan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2012.
- İnam, Ahmet, “*Şen Bilim Şiirlerinde Şen ve Özgür Olan*”, Şen Bilim, Çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul, 2011.

- İnam, Ahmet, “*Türkiye’deki Bir Nietzsche’den Devşirilebilecekler Üstüne*”, Ahlakın Soykütüğü Üzerine, Çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul, 2011.
- İnam, Ahmet, *Denemenin Ardında*, Hece Yayınları, Ankara, 2003.
- İnam, Ahmet, *Şiir Bir*, Hayal Yayınları, Ankara, 2008.
- İnam, Ahmet, *Şiir İki*, Hayal Yayınları, Ankara, 2009.
- İnati, Şems-Umran es-Seyyid, “*Edebiyat*”, İslam Felsefesi Tarihi 3, Editörler: S. Hüseyin Nasr-Oliver Leaman, Çev. Ö. Şamil-H. Tuncay Başoğlu, Açılım Kitap, 2011.
- İnce, Özdemir, *Tabula Rasa*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- İncil, “*Yuhanna*”, Kutsal Söz Yayınlar, İstanbul, 2004.
- Kagan, S. Moissej, *Estetik ve Sanat Notları*, Çev. Aziz Çalışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008.
- Kant, Immanuel, *Critique of Judgement*, Translated by J. C. Meredith, Oxford University Press, New York, 2008.
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997.
- Kasap, Bünyamin, “*Önsöz Niyetine-Şiir Savunmaları*”, Bir Şiir Savunması, Çev. B. Kasap, Şule Yayınları, İstanbul, 2011.
- Kayıran, Yücel, *Felsefi Şiir-Tinsel Poetika*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Kayıran, Yücel, *Kritiğin Toprağında Türk Şiirine Felsefeyle Bakmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- Kemal, Salim, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averreos*, Routledge Press, New York, 2003.
- Kılıç, Mahmut Erol, *Sûfi ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2005.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Poetika*, Çile, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1998.
- Koç, Turan, *İslâm Estetiği*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2010.
- Kurtar, Senem, *Heidegger ve Poetik Düşünme*, Pharmakon Yayınevi, Ankara, 2014.
- Kutluer, İlhan, *İlim ve Bilginin Aydınlığına*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2012.
- Lacan, Jacques, *Dinin Zaferi*, Çev. Deniz Kurt, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2015.
- Leaman, Oliver, *İslam Estetiğine Giriş*, Çev. Nuh Yılmaz, Küre Yayınları, İstanbul, 2010.
- Ledbetter, Grace M., *Poetics Before Plato*, Princeton University Press, New Jersey, 2003.

- Lucas, D. W. , “*Mimesis*”, Aristotle Poetics, Oxford University Press, Oxford, 1980.
- Lucretius, *Evrenin Ysapısı*, Çev. Turgut Uyar-Tomsir Uyar, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2011.
- Megill, Allan, *Aşırılığın Peygamberleri*, Çev. Tuncay Birkan, Ayraç Yayınları, Ankara, 2009.
- Monk, Ray, *Ludwig Wittgenstein Dâhinin Görevi*, Çev. B. Kılınçer-T. Er, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Murdoch, İris, *Ateş ve Güneş*, Çev. S. Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2008.
- Nâ’îlî, *Nâ’îlî Divânı*, Haz. Haluk İpekten, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.
- Nietzsche, Friederich, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011.
- Nietzsche, Friederich, *Ecce Homo*, Çev. Can Alkor, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009.
- Nietzsche, Friederich, *İnsanca Pek İnsanca*, Çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yayınları, İstanbul, 2007.
- Nietzsche, Friederich, *Putların Alacakaranlığında ya da Çekişle Felsefe Yapmak*, Çev. Yusuf Kaplan, Külliyyat Yayınları, İstanbul, 2011.
- Nietzsche, Friederich, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005.
- Niyazi-i Mısırî, *Türkçe Şiirleri*, Haz. Turan Alptekin, Demos Yayınları, İstanbul, 2008.
- Novalis, *Poetika*, Çev. A. Sarı- Ş. Çoraklı, Babil Yayınları, Erzurum, 2003.
- Önal, Sema, “*Giriş*”, Yeni Bilim, Çev. Sema Önal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007.
- Özel, İsmet, “*Edebiyatçı Çok, Gerçek Anlamda Ürün Yok*”, Sorulunca Söylenen, Söyleşiyi: Murat Belge, Tiyo Yayınları, İstanbul, 2014.
- Özel, İsmet, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Tiyo Yayınları, İstanbul, 2014.
- Özel, İsmet, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Şule Yayınları, İstanbul, 2011.
- Özkan, Senail, “*Mütercimin Takdimi*”, Doğu-Batı Divanı, Çev. Senail Özkan, Ötüken Yayınlar, İstanbul, 2009.
- Özkan, Senail, *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004.
- Özkan, Senail, *Schopenhauer: Paradokslar Üzerinde Dans*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009.
- Özlem, Doğan, *Hermeneutik ve Şiir*, Notos Yayınları, İstanbul, 2011.

- Paz, Octavio, *Modern İnsan ve Edebiyat*, Çev. Turhan Ilgaz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- Percy, Bysshe Shelley, *Şiirin Bir Savunması*, Çev. B. Kasap, Şule Yayınları, İstanbul, 2011.
- Pinkard, Terry, *Hegel*, Çev. M. Barış Albayrak, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012.
- Platon, *Devlet X*, Çev. S. Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2010.
- Platon, *İon*, Diyaloglar, Çev. Tacettin Ünlü, Haz. Mustafa Baykara, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.
- Platon, *Sokrates'in Savunması*, Diyaloglar, Çev. Teoman Aktürel, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.
- Platon, *Yasalar*, Çev. C. Şentuna- S. Babür, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Pürcevâdî, Nasrullah, *Can Esintisi-İslam'da Şiir Metafiziği*, Çev. Hicabi Kırlangıç, İnsan Yayınları, 1998.
- Rıza Tevfik, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000.
- Saraç, Yekta, *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, Bilimevi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Schiller, Friedrich, *Estetik Üzerine*, Çev. Melahat Özgü, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- Schlegel, Friedrich, *Philosophical Fragments*, Translated by Peter Firchow, University of Minnesota Press, Minnesota, 1998.
- Sidney, Sir Phillip, *An Apology for Poetry*, The Norton Antology of Theory and Criticism, Norton, 2001.
- Spinoza, Benedictus, *Etika*, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi yayınları, Ankara, 2009
- Störig, H. Joachim, *Vedalaradan Tractatus'a Dünya Felsefe Tarihi*, Çev. Nilüfer Epçeli, Say Yayınları, İstanbul, 2011.
- Süreya, Cemal, *Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar/Toplu Yazılar I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Şevki, Abdullah, *Poetika ve Felsefe*, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2011.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Tarkovski Andrey, *Mühürlenmiş Zaman*, Çev. Füsün Ant, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008.
- Telli, Murat, “*Şiir Sanatı Üzerine Bir İnceleme*”, Peri Poetika, Çev. Murat Telli, Özgü Yayınları, 2010.
- Temizyürek, Mahmut, “*Logos, Mithos, Şiir,*” Şiir Sanatı, Haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Bolat, Varlık Yayınları, İstanbul, 2013.
- Uçar, Şahin, *Dil ve Felsefe*, Şule Yayınları, İstanbul, 2012.
- Uçar, Şahin, *Varlığın Anlamı*, Şule Yayınları, İstanbul, 2010.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Utku, Ali, *Ludwig Wittgenstein Erken Döneminde Dilin Sınırları ve Felsefe*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2009.
- Utku, Ali, “*Friedrich Nietzsche Sadece Deli! Sadece Şair!*”, Ayraç Dergisi, Sayı 6, İstanbul, 2010.
- Utku, Ali-Erkan, Mukadder, “*Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri*”, Edebiyat Edimleri, Çev. A. Utku – M. Erkan, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Felsefeye Giriş Birinci Kısım*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1963.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Felsefeye Giriş I*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.
- Vico, Giambattista, *Yeni Bilim*, Çev. Sema Önal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007.
- Wilde, Oscar, *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil*, Çev. E. Soğancılar-K. Genç-F. Özgüven-T. Armaner, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Çev. Oruç Aruoba, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Yavuz, Hilmi, “*Şiir Nesneyle Bilinç Arasında Bir Yerdedir*”, Şairin Zihin Tarihi, Söyleşi: Cüneyt Ayrıl, Granada Yayınları, İstanbul, 2012.
- Yavuz, Hilmi, “*Yanıtlarıyla Hilmi Yavuz*”, Şairin Zihin Tarihi, Söyleşi: Mustafa Palan,
- Yavuz, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Yavuz, Hilmi, *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.

- Yetkin, S. Kemal, *Estetik Doktrinler*, Palme Yayıncılık, Ankara, 2007.
- Yıldızhan, Pınar, “Homeros”, Giambattista Vico ve Yeni Bilim’in Temel Kavramları, Der. Levent Yılmaz, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Young, Julian, *Haidegger’s Philosophy of Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- Zweig, Stefan, *Kendileriyle Savaşanlar Hölderlin-Klesit-Nietzsche*, Çev. Nafer Ermiş, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011.

Makaleler, Veri Tabanları, Elektronik Kaynaklar ve Gazeteler

- Ada, Ahmet, *Modern Şiire Felsefî Teyel*, [http://kenanyucel.blogcu.com], Yazılıkaya dergisi, Ekim 2007.
- Albayrak, M. Barış, *Dinmeyen Özlem: Alman Erken Romantizmi’nde Felsefe ve Edebiyat İlişkisi*, [http://www.academia.edu/5107078/Alman_Erken_Romantizmi_nde_Felsefe_ve_Edebiyat_İlişkisi].
- Atay, Hüseyin, “Nefis”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 37, Ankara, 1997.
- Bayraktar, Mehmet, *Farabi’nin “Şiir Sanatının Kanunları” Adlı Risâlesi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 36, Ankara, 1997.
- Bozkurt, Nejat, *Hegel Estetik’ine Genel Bir Bakış*, [http://www.journals.istanbul.edu.tr], Felsefe Arkivi, 22-23, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1981.
- Bozkurt, Nejat, *Hegel’in Estetiği ve Şiir Kuramı*, Felsefe Arkivi, 24, İstanbul, 1984.
- Bumin, Tülin, “Hegel’de Sanatın Ölümü Üzerine Bir Deneme”, Yazko, 4, İstanbul, 1982.
- Cündioğlu, Dücan, “Budala”, [http://ducanecundioglusimurggrubu.blogspot.com.tr].
- Duran, Recep, “Nefsu’l-Emr Risaleleri”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Araştırma Dergisi, C. XIV, Ankara, 1992.
- Fazlıoğlu, İhsan, “Bir Bilgi Türü Olarak Şiir Üzerine Bir Taslak”, [http://www.ihsanfazlioglu.net], Sarnıç, 1, Kasım 1997.
- Fazlıoğlu, İhsan, “Varlığın Bir Dili Olarak Şiir”, ihsanfazlioglu.net, [www.ihsanfazlioglu.net].

- Grary, Shapiro, “*Hegel on the Meanings of Poetry*”, [Hegel Şiirin Anlamları Üzerine] Philosophy & Rhetoric, 8, Pen State University Press, Spring 1978, Jstor.
- Greene, W. Chase, “*Plato’s View of Poetry*”, Harvard Studies in Classical Philology, Harvard University Press, 1918.
- Harrie, Karsten, *Hegel on the Future of Art*, [Hegel Sanatın Geleceği Üzerine], The Review of Metaphysics, 27, 1974.
- Hoy, David Couzens, “*The Owl and the Poet: Heidegger’s Critique of Hegel*”, [Baykuş ve Şair: Heidegger’in Hegel Eleştirisi] Boundary, 2, Duke University Press, 1976.
- Hyman Virginia Riley, “*Sidney’s Definition of Poetry*”, Studies in English Literature, 10, Rice University, Winter-1970.
- İnam, Ahmet, *Bir Ağıt Olarak İnsan*, [http://www.phil.metu.edu.tr/ahmet-inam/agit.htm].
- Koytak, Cahit, “*‘Ruh’ Üzerine Tezler*”, Taraf Gazetesi, 16.08. 2010.
- Koytak, Cahit, “*Beşik yapan dedenin duası*”, Serbestiyet.com, [http://serbestiyet.com/yazarlar/cahit-koytak/besik-yapan-dedenin-duasi-634370]
- Koytak, Cahit, *Homopoeticus (V)*, Taraf Gazetesi, 12.03. 2008.
- Laura, Penny, “*The Highest of All the Arts: Kant and Poetry*”, [Sanatların Şahikası: Kant ve Şiir], Philosophy and Literature, V. 32-N. 2, John Hopsky University Press, 2008.
- Oruç, Aruoba, “*Nietzsche: Şair-Filozof*”, [http://issuu.com/adabeyi/docs/sairfilozof], Yazı Dergisi, 3, 1978.
- Peter, Sedgwick R., “*Nietzsche as Literature/ Nietzsche as ‘German’ Literature*”, [Edebiyat Olarak Nietzsche/ Alman Edebiyatı Olarak Nietzsche], Jurnal of Nietzsche Studies, 13, Nietzsche and German Literature, Penn State University Press, Spring/1997.
- Price, David W., “*Vico and Nietzsche: On Metaphor, History, and Literature*”, [Vico ve Nietzsche: Metafor, Tarih ve Edebiyat Üzerine], The Personalist Forum, University of Illinois Press, 10, 1994, Jstor.
- Simpson, Peter, “*Aristotle on Poetry and İmitation*” [Aristoteles Şiir ve İmitasyon Üzerine], Hermes, Franz Steiner Verlag, 1988.

Tuncel, Yunus, “*Why Do Poets Lie Too Much? Nietzsche, Poetry and the Different Voices of Zarathustra*” [Şairler Neden Bu Kadar Çok Yalan Söylerler? Şiir ve Zerdüşt’ün

FarklıSesleri],[http://www.academia.edu/7648765/Why_Do_Poets_Lie_Too_Much_Nietzsche_Poetry_and_the_Different_Voices_of_Zarathustra), 2014.

Yazgıç, Kemal Suavi, *Yoksul Yitik ve Güzel*, [<http://www.yenisafak.com/kitap/yoksul-yitik-ve-guzel-251912>]



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ekrem GÜZEL
Doğum Yeri ve Tarihi	Malatya/1982
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Y.Lisans Öğrenimi	İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce, Farsça
Bilimsel Faaliyetleri-	Makele: -Umberto Eco'nun Gülün Adı Romanı İle Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanlarına Mukayeseli Bir Bakış Denemesi, Turkish Studies, 7/2, Bahar/2012, s. 583-595 -Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi: Solgun Bir Gül Dokununca, İdil Dergisi, 2, Bahar/2012, s. 9-47. Bildiri: -Necip Fazıl'da Bir Şehir Algısı: İstanbul, Milletlerarası Şehir Tarihi Kongresi, Konya, 2012, s. 489-505.
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	Rize/R. T. Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İletişim	
E-Posta Adresi	ekremguzel@yahoo.com.tr
Tarih	09.11.2015