

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



**İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT
UYAR ŞİİRİNDE SESSİZLİK**

Betül YILDIRIM

Yüksek Lisans Tezi

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yeni Türk Edebiyatı Programı

HAZİRAN 2023

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi**

**İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT UYAR ŞİİRİNDE
SESSİZLİK**

Tez Yazarı
Betül YILDIRIM

Danışman
Prof. Dr. Fatih ARSLAN

**HAZİRAN 2023
ELAZIĞ**

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

Başlığı:	İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT UYAR ŞİİRİNDE SESSİZLİK
Yazarı:	Betül YILDIRIM
Tez Öneri	13.10.2022
Tarihi:	
Savunma Tarihi:	06.06.2023

TEZ ONAYI

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına göre hazırlanan bu tez aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilmiş ve akademik dinleyicilere açık yapılan savunma sonucunda **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile kabul edilmiştir.

İmza

Danışman: Prof. Dr. Fatih ARSLAN
Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Başkan: Prof. Dr. Ebru Burcu YILMAZ
İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Üye: Prof. Dr. Beyhan KANTER
Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunun 06/06/2023 tarihli toplantısında tescillenmiştir.

Prof. Dr. Murat SUNKAR
Enstitü Müdürü

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT UYAR ŞİİRİNDE SESSİZLİK” Başlıklı Yüksek Lisans Tezi’nin içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

10.05.2023

Betül YILDIRIM



ÖN SÖZ

Her çalışmanın külfetli olduğu kadar şahsına münhasır kazanımları vardır. Çalışma konusu olan sessizlik kavramının kristalleşmiş varlığı, kendini kolayca çözümlemeye açan yapıya sahip değildir. Her varlık yandaşları arasında kendini yaymaya müsaittir, çünkü ancak o zaman doğru anlaşılabilir. İmgenin kendini saklayan gizlerine yakın duran sessizlik kavramı da; kendisini çözümlemeye açmak adına felsefi ve edebi meskûnlara sabitlemiştir. Anlamın dış ve üst cephesini çevreleyen sessizlik kavramını; İkinci Yeni'nin öne çıkan şairleri evreninde tecrübe edinmek, şüphesiz çoklu perspektifi baki hasletler ummanına dâhil etmeyi sağlayan bir deneyim olmuştur. Sözün efsununa, sessizliğin sağaltıcı gücü karışınca; şiirin anlatıl(a)mayan niyetlerin temsilcisi olduğu bir kez daha ispatlanmıştır. Böylece şiirin esnek dünyası, sessizliğin şeffaf olmama tarafgirliğinden müsaade alarak araştırmanın temasına izin vermiştir.

Tıpkı zaman kavramı gibi sessizlik kavramıyla içli dışlı olup temsilleriyle yüzleşmemek modern birey deformasyonudur. Moderniteyle birlikte çağıldayan sesler, sessizliği arkaya doğru iterek yüzeyde kalmasını sağlamıştır. Bu ötelemenin neticesinde dillerde pelesenk olmuş sessizlik sözcüğü, alelaide söylenmenin dayatılmış formuyla sıradanlaşmıştır. Yüzeysellikte kalmanın gel geç mottosu, benlikten ötekine sirayet ederek ilişkilerin sıvılaşmasına zemin hazırlar. Oysa derinlik, sessizlikte yaşar. Anlam arayışının duraksız ilerleyişi sessizliğin yoğunluğunda yeşerme fırsatı bulabilir. Sessizlik, ses düşmanı olmanın yanılgısını anlatmamaktadır. Aksine seslerle homojen yaşayabilmeyi, nefeslenme mesafesi sağlamayı, durup düşünmenin farkına vararak insanca kalabilmeyi öğütlemektedir. Sessizliği iğfal eden şeylere tabi olmak, meftun olunan nesneyle iç içe geçmişliği doğurur. Sessiz olmayan bireyin, kendi elinden çıkma sessiz tabiattaki cansızlığa gönüllü katılması gürültülü eylemlere dönüşmüştür. Nesneye verilen değer ölçütünde, insanın lağvedilen varlığı iletişimsizliğin yaygınlaşmasıyla yabancılaşmayı aşılamıştır. Böylelikle modernitenin insanlar üzerindeki etkisine yakından tanık olmuş kentli şairlerin, artan makine gürültülerine başışıklık kazanamaması onları sessizliğin dünyasına kaçmaya zorlar. Sanatçılar; sessizliğin klişe tanımlarından sıyrılmayı başarmış, ilerleyen teknolojinin gerisinde kalışına içerlemiştir. Şairlerin tasavvur ettiği sessizlik ütopyası; salt sessizlik imkânsızlığı değil, doğal seslerden örülü, huzur salgılayan bir dünyadır. Aynı zamanda makine seslerinin kaotik kirliliğinden önceki bir dünya özlemidir. Sessizliğin gündelik dildeki kullanımı; refleksiyon yapabilmeyi engelleyen klişeliği taşısa da durup durup sessizce sessizliği düşünmek, iletişim tutukluğu yaşayan çağın ihtiyacı olan reçeteleri taşımaktadır. Çalışma konusu olan İkinci Yeni sanatçıları İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın şiirindeki sessizlik imgesi, şiirin kimyasına uygun olarak çeşitli formlarıyla işlenmiştir. Sessizliğin çok yönlü mana taşıyıcılığı, şiiri anlamsıza kadar düşünen şairler için eşsiz verimliliktedir. Yeni düzenle birlikte değişen algıların şiirde de kendini göstermesiyle İkinci Yeni şiiri çağın panoramik ruhunu yansıtmıştır. Eşyaların arasında yükselen seslerin, bireylerin arasına sıçraması gecikmemiştir. İletişimin cılızlaşması, bireye kendi sesini ileteceği boşluk bırakmaz. Bu etkilenişlerle benliğe çekilen kişinin dramı, sessizliğin gölgesinde yeşeren şiirlerle nümayan olmuştur. Sessizlik kavramının ruh haline göre olumlu ve olumsuz durumlara uyan dokusunu, şiirlere titizlikle yediren şairlerin bu niyeti düşünülmüş bir imge olduğunu göstermektedir.

Çalışma dört ana bölüm ve bölümlere bağlı alt başlıklardan oluşmaktadır. Birinci bölümde İkinci Yeni şiirinin genel özelliklerine kısaca değinilmiştir. Aynı bölümün alt başlığında İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın şiir anlayışları verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde sessizlik kavramının din, mitoloji, resim, müzik ve sinemayla ilişkisi irdelenmiştir. Sessizliğin günlük kullanımı olan ses yoksunluğu dışında manaları özellikle seslerle duyulmaya alışık olunan sinema ve müzikte kendini görüntüyle duyulur kılmıştır. Çalışmanın ana konusu olan şiirlerdeki sessizlik imgesinin çözümlemesi üçüncü bölümde alt başlıklarla birlikte aktarılmaya çalışılmıştır. Şiirlerin ana teması olarak kullanılmış sessizlik imgesinin; modernizm tepkisi, yalnızlık, kadın, aşk ve acı ile eş güdümlü işlendiği tespit edilmiştir. Dördüncü bölümde incelenen şiirlerin sessizliğe yakın çağrışımları; doğanın sessizliğindeki parçalar olan kar/kış, dağ, çöl, orman, deniz ve doğa dışındaki susma, gece, boşluk kavramları çözümlenerek aktarılmıştır. Sanatçıların sessizlik çağrışımlarından faydalanarak sessiz mekânları tercih etmeleri, an'ın dışında kalma istekleriyle yaygın bilinen kaçış temi olarak yer almıştır.

Çalışmamın her safhasında katkısı olan, spesifik konulara yönelmemi sağlayan ve değerli görüşleriyle beni daima yüreklendiren danışman hocam Prof. Dr. Fatih ARSLAN’a bütün katkılarından dolayı içtenlikle teşekkür ediyorum. Manevi terapileriyle her zaman yanımda olan biricik aileme, dualarıyla içimi ısıtan eşimin değerli ailesine, tezimin düzeltmelerinde emeği geçen yakın arkadaşım Dilara DEMİRBAĞ’a, tez yazma sürecinde kanatlarımın özgürleşmesini sağlayan kıymetli yol arkadaşım Ali YILDIRIM’a yüreğimin en derin köşesinden şükranlarımı sunuyorum. Zaman kumuna kalıcı ayak izlerini bırakabilmek umuduyla.

Betül YILDIRIM

ELAZIĞ 2023



İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	I
ÖN SÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	VII
KISALTMALAR.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
2. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	3
2.1. İlhan Berk Edip Cansever ve Turgut Uyar Şiirine Genel Bakış.....	5
3. SESSİZLİĞİN VARYASYONLARI.....	8
3.1. Dinlerdeki Örtük Biçim: Sessizlik	8
3.2. Sessizliğin Mitteki Yansıması.....	12
3.3. Sanatın Sessizliği (Resim, Müzik, Sinema)	15
4. İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT UYAR ŞİİRİNDE SESSİZLİK İMLERİ.....	19
4.1. Modern Boğuntu: Ses/sizlik.....	19
4.2. Kent Çekilmesi: Sessizlik ve Yalnızlık.....	36
4.3. Nihai Ölüm Sessizliği	48
4.4. Sessizliğin Cinsiyeti: Kadın.....	61
4.4.1. Sessizlikle Filizlenen: Aşk	66
4.4.2. Acının Dili Dışı/l Sessizlik.....	70
5. İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT UYAR ŞİİRİNDE SESSİZLİK ÇAĞRIŞIMLARI.....	76
5.1. Sessizlik Mevsimi Kış.....	76
5.2. Ezoterik Mekan Çöl ve Yandaşı	82
5.3. Mavi Derinlikteki Sessizlik.....	86
5.4. Sessizliğe Uzanan Patika: Orman	89
5.5. Sesi Yankıyla Öteleyen Dağ Sessizliği	92
5.6. Sus(kun) ve Sessizlik	96
5.7. Sessizliğin Zaman Eşiği: Gece.....	99
5.8. Boşluktaki Ritim: Sessizlik	102
6. SONUÇ	106
KAYNAKLAR.....	109
ÖZ GEÇMİŞ	

ÖZET

İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT UYAR ŞİİRİNDE SESSİZLİK

Betül YILDIRIM

Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimleri Enstitüsü

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Haziran 2023, Sayfa: VIII + 113

Sanayileşen ve hızını arttıran yeni dünya düzeni etkileri İkinci Yeni şiirinin ana temaları arasındadır. Değişimin insanlar ve kendilerine yansıyan eksiklikleri üzerine yoğunlaşan şairler, yaşantıların kesif görüntülerini şiire yansıtır. İkinci Yeni şiiri, modernizmle birlikte durmadan yükselen nesne seslerinin ağırlığını taşır. İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar şiirlerindeki sessizlik kavramı, bilinen manalarının dışındaki bilinmezliğe değinen varyantlarla anlam ve değer kazanmıştır. Sanatçılar sessizliğin arzu edilen, özlenen dinginliğinin yanı sıra korkutan, ürperten soğuk yüzüyle de hemhâl olur. Şairler, değişimin ivme kazandığı kentli gözüyle şiire yaklaşarak, sessizliğin sesine kulak verir. İkinci Yeni şiirinde başat tema olan yalnızlık, ölüm, kadın ve kent kavramları sessizlikle iç içe kullanılmıştır. Sessizliği çağrıştıran sözcüklerin ise; kış, çöl, deniz, orman, dağ, gece, susma ve boşluk gibi imgeler aracılığıyla vurgulandığı tespit edilmiştir. Sanatçılar sessizlik ve yükselen ses karmaşasındaki etkilenişler arasında mukayese yaparak eski dönem duruluğunu ve yalınlığını arzu eder. Bu çalışmada İkinci Yeni'nin temel konuları sessizlik imgesi ekseninde çözümlenerek, şiirdeki temasları verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: sessizlik, yalnızlık, ölüm, kent, İkinci Yeni.

ABSTRACT

Silence In The Poetry Of İlhan Berk, Edip Cansever and Turgut Uyar

Betül YILDIRIM

Master's Thesis

FIRAT UNIVERSITY

Graduate School of Social Sciences

TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Modern Turkish Literature

Program June 2023, Page: VIII + 113

The effects of the new world order, industrializing and increasing its speed, are among the main themes of the İkinci Yeni poem. Poets, who focus on the people and the deficiencies reflected in the change, reflect the dense images of the experiences into poetry. The İkinci Yeni poem carries the weight of the object sounds that are constantly rising with modernism. The concept of silence in the poems of İlhan Berk, Edip Cansever and Turgut Uyar gained meaning and value with variants that refer to the obscurity outside of its known meanings. Artists; besides the desired and longed serenity of silence, it also gets along with its frightening, chilling cold face. Poets listen to the voice of silence by approaching poetry with the eye of an urbanite, where change is gaining momentum. The concepts of loneliness, death, woman and the city, which are the dominant themes in the İkinci Yeni poem, are used intertwined with silence. The words that evoke silence are; It has been determined that it is emphasized through images such as winter, desert, sea, forest, mountain, night, silence and emptiness. Artists desire the clarity and simplicity of the old period by making comparisons between the silence and the effects of the rising sound confusion. In this study, the main issues of the İkinci Yeni are analyzed in the axis of the image of silence, and its openings in the poem are given.

Keywords: silence, loneliness, death, city, İkinci Yeni.

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Foto 1. Allegoria del Silenzio Heykeli.....	13
Foto 2. Harpokrates.....	15



KISALTMALAR

Kısaltmalar

A.D.	: Akşama Doğru
A.T.	: Aşk Tahtı
B.S.	: Büyük Saat
Çev.	: Çeviren
D.E.G.A	: Dünyanın En Güzel Arabistan'ı
Haz.	: Hazırlayan
L.W.	: Ludwig Wittgenstein
N.B.K.A.H.Ş.	: Nerden Baksak Kendini Anlatıyor Her Şey
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
S.K.I	: Sonrası Kalır I
S.K.II	: Sonrası Kalır II
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri

1. GİRİŞ

İnsanoğlu varlık sahnesini adımladığından beri, kendini ve izlenimlerini anlatmaya meyyal nitelikleri taşır. Her insan hikâye anlatıcısıdır. Anlatılan deneyimler, kolektif bilinç süzgecinden geçerek evrensel görüntüleri yansıtır. Bireyin; kültür, ırk, statü farklılığı ortak his dünyasını değiştirmez. Aşk, acı, mutluluk, heyecan gibi duygular ilkel insan için neyi ifade ediyorsa modern bireyde de benzer karşılıkları taşır. Asırlar önce yazılmış eserlerin bugün okunduğunda hâlâ etkileyici gücünün olmasındaki ana neden bu olgudur. Mağaradan evlere doğru gelişim evrelerini yaşayan insan için, kazanılmış değerler olduğu kadar yitirilmiş değerler söz konusudur. Yitikleşen değerlerin ilki ise sessizlik kavramıdır. Sessizlik, büyüyen medeniyetin küçülttüğü kayıplar arasındadır.

İletişim ve ulaşım araçlarının hızla gelişmeye başlamasıyla; sessizlik olgusu dünyadan kopararak, sesin yükselen tiranlığına kurban verilmiştir. Sessizliği sesin minimum hâli olarak tanımlayan uygarlık insanı; sesle doğru orantılı artan stresin, sessizliğe ihtiyacı olduğunun farkında değildir. Seslere bağışıklık kazanarak, sese mecbur bir bağımlı olmuştur. “İletişim ütopyasının bildiği tek sessizlik, bir arızanın, makinedeki bir bozukluğun, iletimin durmasının sessizliğidir.”(Breton, 2021:9). Teknoloji geliştikçe sessizlikle mesafesi büyüyen bireyin sancısı, üst dil örneği şiirlere de aksetmiştir. İkinci Yeni şairleri arasında yer alan Turgut Uyar, Edip Cansever ve İlhan Berk’in; kentlilik problemlerine eğilmesi, evrensel dinginlik değeri olan sessizlik imgesinden faydalanmasını sağlamıştır. İletişim çağının, iletişimsizlik maskesini saklamaya çalışan yanılğılardan ibaret olduğunu fark eden sanatçılar; kaçışı sessizlik ve sessizliği çağrıştıran değerlerde bulur. Şairler, sessizliği katharsis olarak değerlendiren Kierkegaard misali ses keşmekeşinden arınmayı ister. İncelenen şiirlerde klişeleşmiş modernite başkaldırısının, çağın ses bulanıklığından yoğun şekilde etkilendiği tespit edilmiştir. Hislerini sığ sulara yüzdüren şairler, muzdarip olduğu problemleri kullandıkları nümâyan imajlarla vurgular. Sükûnetin farklı çehreleri ve psikolojik değişkenliği onu; istenen, dışlanan, ürperten, dinlendiren, düşündüren anlamlar evrenine katar. Sanatçılar da sessizliği yalnızca istenen, özlenen, dinlendiren değer görüngüsünde değil; aynı zamanda modern bireyin sessizliğe aç fakat tahammülsüz, korkak tavırla çeşitler.

Spesifik kavramlar arasında yer alan sessizlik üzerine yapılan çalışmalar, yabancı araştırmacılar tarafından yapılmıştır ve kısıtlıdır. Hazırlanmış çalışmaların uzun geçmişe sahip olmaması, derli toplu incelemelerin fazla bulunmaması; sessizlik kavramının aydınlanmayı bekleyen birçok niteliği olduğunu ispatlar. Bu minvalde sosyolog David Le Breton’nin Sessizlik Üzerine adlı çalışmasının yol açıcı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Breton, eserinde sessizliğin temaslarını irdeleyerek kavramın karşılıklarını vermiştir. Tarihçi Alain Corbin, Sessizliğin Tarihi isimli araştırmasında edebiyat dünyasından verdiği örneklerle katkıyı derinleştirir. Max Picard Sessizliğin Dünyası adlı eserinde, sessizliğin çeşitli durumlardaki tezahürüne değinerek kavramı zenginleştirmiştir. John Biguenet Sessizlik isimli çalışmasında; sessizliği çeşitlendirmiş, daha çok modernitenin olumsuz etkilerine ve sonuçlarına değinerek aktarmıştır. Nörolog Michel Le Van Quyen, Beyin ve Sessizlik adlı çalışmasında, sessizliğin bilimsel faydalarını beyindeki etkileriyle ispatlayarak sunmuştur. Literatür taramalarında edebiyatımızda yapılmış yüksek lisans ve doktora çalışmalarına rastlanmamıştır. Edebiyat dışındaki branşlarda, Burcu Canar’ın Tuhaf Alan: Sessizlik ile İletişim Üzerine Bir Sahneleme Denemesi ve Engin Yurt’un Sessizliğin Fenomenolojisi: Batı Düşünmesinde Bir Sessizlik Araştırması isimli doktora tezleri, sessizlik kavramına farklı perspektif geliştirecek çalışmalardır. Makalelerin sayıca az olması ve örneklerin sessizliğin derinliğine nüfuz

etmemiş olması; konuyu irdelenmeyi gerektirmiştir. Sessizlik kavramının katmanlı yapısı, şiirin derinlikli dünyasına uyumludur. Sanatçıların kavramı imge dünyasına dâhil ederek çeşitli halleriyle kullanmış olması çalışmaya imkân sunar. Bilinçdışı sayıklaması vecdiyle şiire mühürlenmiş imgeler, sözü muhtelif hudutlara taşır. Şiire uygun olan sessizlik kavramını bilinçli yahut bilinçdışındaki dökülmelerle vurgulayan İkinci Yeni sanatçıları; sözünü sessizlikte gizlemiş, derinleştirmiş ve boşluklar ardına saklamıştır. İncelenen şiirler arasında sessizliği bilinçli olarak kurgulayan sanatçıların başında İlhan Berk gelmektedir. Berk'in, sessizliğin görüntüsü resimle olan yakınlığı ve Mallarmé ilgisi, sessizliği temel alarak şiire konu edinmesine katkı sağlamıştır. Berk'in incelenen; Toplu Şiirleri Aşk Tahtı, Akşama Doğru ve Eşik kitaplarında sayfalara kazınmış uzun boşluklar, tek yahut birkaç sözcükle kurgulanmış cümleler sessizliğin yalnızca imge olarak değil görüntü boyutuna ulaştırılmış versiyonlarına örnek sunar. Edip Cansever'in sessizlikle olan iletişimi diğer sanatçılarda olduğu gibi varoluşçu lüğatin bunaltı etkisiyle sığınma, tepki ve arzulan değer olarak kendini sezdirmektedir. Turgut Uyar ise Berk ve Cansever'e göre daha yumuşak, eminsiz bir aradalıkta sessizlik imgesini şiirin merkezine yerleştirmiştir. Uyar'ın sessizlik beklentisi çelişiktir. Aynı şiirde; hem sessizlik arzusuyla dolu hem de sessizliği dışlayan bir anlatıcıya bürünmesi söz konusudur. İkinci Yeni şairlerinin genel hatlarıyla şiirleri incelenerek; çalışma konusu olan şairlerin sessizlik kavramını daha yoğun yansıttığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın giriş kısmından sonraki ilk bölümünde, İkinci Yeni şiirinin genel özelliklerine ve sanatçıların şiir anlayışlarına kısaca değinilmiştir. Devam eden diğer bölümde sessizlik kavramı alt başlıklara ayrılarak din, mitoloji, sinema, müzik ve resim gibi edebiyat dışındaki sahalarda konumlandırma şekli hakkında bilgi verilmiştir. Ardından çalışma konusu olan İkinci Yeni şairleri Edip Cansever, İlhan Berk ve Turgut Uyar'ın sessizlikle alakalı doğrudan değindikleri şiirler tespit edilerek, sessizliğin imgesel değeri açıklanmaya çalışılmıştır. Çokanlamlı şiir kurgusunu benimseyen sanatçılar, sessizlik imgesini kullandığı şiirlerinde kent, yalnızlık, ölüm, kadın, aşk ve acı bağlamıyla sessizliğe mana atfetmiştir. Beşinci bölüm, sanatçıların sessizliği çağrıştıran imgeleri dikkate alınarak şiirler çözümlenmiştir. Bu minvalde sessizlik çağrışımları arasında belirgin şekilde yer alan doğa unsurları çöl, kar, dağ, deniz, orman; gece, susma, boşluk gibi kavramların şiirlerde vurgulandığı tespit edilmiştir. Sonuç bölümü ise çalışmanın genel toparlama, çıkarımları aktarma bağlamıyla nihayetlendirilmiştir.

2. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Gördüğü, duyduğu, yaşadığı hadiseleri; diline, kalemine ve düşüncesine yansıtan her insan çağından ipuçları verir. Kişinin bilinçdışındaki tanık olduğu baskılamalar bir şekilde tezahür edecek yolu bulabilmiştir. Edebi eserlerin çıkış noktasındaki anlatma ihtiyacı böylesi basıncın etkisindedir. “Yazmasam çıldıracaktım” söylemindeki gibi aktarma eylemi, benliğe hücum eden durumları anlatma gereksinimidir. Bireysel ve toplumsal her olay zihinde şekillenerek edebi anlatılara dönüşmüştür. Bunlar arasında şiir, büyük büyük anlatmanın en ince detayıdır. Çünkü şiir, zihnin çatlağından içeri sızan ışığın ta kendisidir.

Toplumsal sosyolojik, ekonomik, psikolojik, siyasi değişim ve dönüşüm safhalarındaki kırılma ve sanatsal gelişimleri etkilemiştir. Dünyanın kırılma noktası olan savaşların getirisiyle bedbin, içe dönük, ontik ve ontolojik sorgulamalarla oluşan fikirler, modern insanı çözümleme niyetindedir. Bireyi çözümleyen yirminci yüzyılın kan toplumundaki felsefi düşüncelerden en dikkat çeken varoluşçu (egzistansiyalizm) görüşüdür. Öz, bireycilik, özgürlük gibi kavramları irdeleyen felsefi akım edebiyatta da ruh bularak çağ insanının fikirlerini şekillendirmiştir. Edebiyatımızda varoluşçuluk mantalitesiyle örtüşen İkinci Yeni şiiri; iç sorgulamaların, sancılı bir bireydeki yansımalarını konu edinmiştir. Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal ile başlayan modern şiir yaklaşımları, İkinci Yeni şiiriyle birlikte olgunlaşır. Hareketin isim babası Muzaffer İlhan Erdost, Pazar Postası dergisinde İkinci Yeni adını ilk kez zikreder. “İkinci Yeni, Fecr-i Âti, Yedi Meşaleciler, Garipçiler ya da Hisarcılar gibi, ortak bir bildirgesi olan veya belli bir dergide toplanan şairlerce, önceden anlaşarak kurulmuş bir topluluk ya da hareket değildir. İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi öncüler, birbirlerinden habersizce, 1950’li yılların ilk yarısından itibaren, Yenilik, Yeditepe, Şiir Sanatı, İstanbul, A ve Pazar Postası gibi dergilerde, dil, biçim, içerik ve söylem bakımından var olan şiirden tümüyle ‘başka’ şiirler yayımlamaya başlarlar.” (Karaca, 2013:90). Kaynaklarını dadaizm, varoluşçuluk ve sürrealizm akımlarından alan İkinci Yeni şiiri; düzeni, anlamı reddeden bir anlayış geliştirir. Böylelikle İkinci Yeni şiiriyle beraber, toplumsal bunalım ortamında filizlenen yeni bir soluk yerleşmeye başlar.

Hareketin isim babası Muzaffer İlhan Erdost, İkinci Yeni’nin gelişim safhasını şöyle açıklar; “şiir, yalnızca kendi içinde değil, şiir olarak da bir bunalım geçiriyordu. Toplumdaki değişimler hızlanmıştı, bu değişimin, diğer anlamıyla yarı-bağımlı ülke durumuna gelmenin siyasal yönü seziliyor, ama yarı-bağımlı ülke durumuna gelmekle birlikte, kapitalizm, etkin bir biçimde ülkeyi hareketlendiriyor, insanları canlandırıyor.” (Erdost, 2015:37). Kentli sanatçıların bu ivmeyi yakından deneyimlemesi, toplumsal deformasyonun şiire aks etmesindeki önemli etkenlerdendir. Kentin patlamış göç furusu, hiyerarşik uçurumların doğması, işsizlik, yalnızlaşma, kozmopolit karmaşa gibi olumsuzluklar şiirin beslediği ana damarlar olmuştur. Değişen şiir algısı Erdost’un ifadesiyle, “bir bakıma, kendinden önceki serbest biçimi içerisinde, biçimin öz tarafından yeniden yapılanması, dış biçimden iç biçime yeni bir dokulaşmadır.” (Erdost, 2015:43). Şiirdeki inovasyon anlam/anlamsızlık, imge kapalılığı, mistik ambiyans formunda zuhur etmeye başlamıştır. Yaşama verilen anlamlar, herkes için farklı değerler kategorisinde yer alır. Kimi için yaşamın anlamı maddi kimi için manevi değerler etrafında şekillenir. Ancak İkinci Yeni şiiri yaşama herhangi bir anlam atfetmez. Dünya sürgün yeri, birey ise sürgündeki düşmüş, itilmiş cezalı olarak yansıtılır. Sanatçıların anlamsız şiir denemeleri, maddeye verdikleri anlamlarla/anlamsızlıkla ilintilidir. Anlamsız görülenin yine anlamsızlıkla aktarılmaya çalışılması sanatçılara göre olağan bir perspektiftir.

İkinci Yeni şiirinin etkisi altına girdiği soyutlama tekniği, konu ve biçimde bilinçdışı yansımalar şeklinde belirir. “Soyutlama eğilimi, betimleyici niteliği ve biçimi bozan tavrına uygun olarak en çok batık imgeleri kullanan İkinci Yeni şiiri, bu yönüyle Divan şiirindeki Sebk-i Hindi akımına benzer.” (Korkmaz ve Özcan, 2014: 286). Sanatçıların yoğun imgelerle kurguladıkları şiiri, kendilerini kolayca anlaşılmağa açmaz. Okurlarından muhtelif ön bilgi deneyimi ister. Çokanlamlılık üzerine konumlanan şiirler; çağrışım, sezgi ve derin dehlizlere bırakılır. Mitolojiden sıklıkla yararlanan sanatçılar, özellikle Yunan mitolojisinin Sisyphus, Medusa, Phoenix, İkarus gibi öne çıkan anlatılarından beslenmiştir. Şiirin dilinde ve biçiminde bozma, şairlerin diğer özellikleri arasındadır. Soyut/somut şiir tartışmalarına karşın; şiirle somutlama anlayışı savunulur. Cansever, İkinci Yeni şiirine yöneltilen anlamsız, soyut, kapalı gibi eleştirileri şu şekilde cevaplamıştır:

“Şiir, insani değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından, çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla da somut bir olgudur. Ama kimi dönemlerde şiirin bu niteliği fark edilmeyebilir. Dil zorluğu, soyut araçlar, yeni şiir öğeleri bir engel olarak dikilebilir. Soyut araçlar dedik; evet bu bizim çelişmeye düştüğümüz sanısını uyandırmamalı. Bilimler bile, insanın salt bir yanıyla ilgilenmekle, insanı insandan soyutlayarak, gerçekte ona somut bir nitelik kazandırmıyorlar mı? (...) Nedir anlamsız şiir? Bana sorulursa, ben bugüne dek okuduğum şiirler arasında bir tek anlamsız şiire rastlayamadım. Anlamsız, anlaşılmayan anlamına geliyorsa diyeceğim şu: Şiirin de kendine özgü bir anlatım yolu olduğu, değişik bir mantıkla, şiir mantığıyla yazıldığı unutulup, çözümünü ya da açıklanmasını şiirin kendinden önce varsayanlar, elbette şiiri anlamsızlıkla suçlayacaklardır.” (Cansever, 2017:163).

İkinci Yeni’nin içe dönük yoğun anlatımı; hızla yaygınlaşan makineleşmenin karşısında benlik yitimi hissine kapılan, soyutluğa itilmiş insan bunaltılarının uzantısıdır. Gerçeklikten uzak ve anlamsız olarak eleştirilen İkinci Yeni şiiri, misoneizm sarmalında anla(ya)madığına kara çalan tek yönlü düşüncelerin tacizine maruz kalır. Sanatta yeniliklerin kabulsüz, esneklikten uzak eleştirilerle çevrenmesi şiirin; “alışlagelen düzeninden ayrıldığı ve okurun alışkanlıklarını bozduğu anda öteden beri ‘tembel okur’un en çok başvurduğu silah işlevini görmüştür. Bu tür okur, gerçekliğe ilişkin önceden edindiği bilgisiyse şiire yaklaşmakta ve şiirdeki gerçeklikle zihnindeki bilgi uyuşmayınca da onu ‘anlamsız’ diye nitelemektedir.”(Sümer, 2015:89). Şairlerin soyutlamayı tercih etmesini doğru anlayıp yorumlayabilmek için varoluşçu felsefe, mitoloji ve şiirin gelişim çizgisi bilgisine sahip olmak gerekir. Üst dil ürünü olan şiir, kendini üst okuma ve donanımlara açar. Modern bireyin, iç sıkıntısını aktaran İkinci Yeni şiiri; ne kadar toplumsallıktan uzak görünse de birey özelinden geneli anlatmaktadır. Değişen ve dönüşen toplumsal ivmedeki aksaklıkların birey üzerindeki etkisi, İkinci Yeni şiirinde yankı bulmuştur. Şiirlerin anlattığı dinamizmin imgeler ardına saklanması, hitap ettiği aydın kesimle sınırlı kaldığından daha çok özel düşünülmüştür. Elbette belirli güruhu temel aldığı söylenebilir, fakat sanayileşmenin kesif etkilerine daha fazla maruz kalan kentli insanların içsel dramını anlatmasıyla genelleştirilebilir. Modernleşmeyle birlikte uyumsuzluğun baş göstermesi, şiirlerdeki kaçış ve arayış temasının itici gücü olmuştur. Sanatçıların kaçış ve arayışları, benliğe dönüşle kendini gösterir. Uyumsuz hissedilen çevreden izole olarak benliğe kapanmayı tercih eden bir şiir anlayışı gelişir.

Şiirdeki köklü değişikliğin; sıklıkla anlamsız, kapalı, bir şey anlatmadığı yönünde eleştirilere maruz kalması; zorlayıcı imgelerin öne çıktığı şiirler olmasıyla ilgilidir. Aynı zamanda sanatçıların “anlamsıza kadar şiir” görüşünü benimsemiş olmasının da payı büyüktür. Bergsonizm sezgiciliğine önem veren sanatçılar şiirlerinde; duyularla hissetmenin betimlemelerini sıklıkla yapmıştır.

Eliot'un "nesnel karşılık" kuramını benimseyen şairler; nesnelerin duygusunu hissederek, özdeşleyim (einfühlung) yoluyla aktarmayı tercih eder.

2.1. İlhan Berk Edip Cansever ve Turgut Uyar Şiirine Genel Bakış

Yeniden anlamlandırma, bilinçdışı döküntüsü şeklinde karşımıza çıkan imge kavramı şiirin yapı taşıdır. Çağrışımın ve sezginin çocuğu olan imge; şiirdeki dinamizm izlerini sunar. İkinci Yeni şiirinde öne çıkan imgecilik, sanatçıların savunduğu çok anlamlı, çok sesli şiire kapı aralamıştır. Öyle ki şairlerin imgeleri imzası gibi olmuş ve her bir sanatçı imgesiyle özdeş görülmüştür. Geyik imgesini Uyar'dan, karanfili Cansever'den, uzun imgesini ise Berk'ten ayrı düşünmek mümkün değildir. Sanatçıların ortak benzerlikleri olduğu gibi her birinin şahsına münhasır söyleyiş biçimleri, anlayışları vardır.

İkinci Yeni sanatçıları arasında olan İlhan Berk; üretken şairlerimizdendir. "Otomat yazı makinesi gibi durmaksızın yazar. Çünkü ona göre: Yazmak yaşamaktır." (Özcan, 2017:22). Sanatçının; Saint Antoine Güvercinleri ile İkinci Yeni dönemi başlar. Ondan önceki şiir çizgisi başlangıç olarak Ahmet Hâşim ve daha sonra Nazım Hikmet etkisi altında yazdığı toplumcu gerçekçi görüşlü şiirlerden teşekküldür. "Bu şiirlerde ana izlek 'ezilen toplum'dur, anlam açık, dil düzgündür. Kendi deyişiyle İkinci Yeni'ye gelene kadarki bu evresinde şair, gırtlığına kadar anlama boğulmuştur." (Karaca, 2013:95). Toplumcu Gerçekçi ve Garip şiirinin ömrünü tamamladığını düşünen sanatçı, İkinci Yeni evreninde yeniliklere kulaç atar. "Anlamsıza kadar şiir" görüşünü benimseyerek bu çizgisini bozmadan devam etmiştir. Sanatçıya göre şiir; imgelerle düşünme, görüntüler koyma sanatıdır. İmgelerin taşıyıcısı sözcük üzerine kafa yoran Berk için, "sözcüklerin imgelem dünyasını kurmasıysa, algı alanını aşması, özel bir algı alanı yaratması, nesneyi değiştirmesi, yeni boyutlar, anlamlar yüklenmesiyle oluşur." (Kolcu, 2010:50). Berk'in şiirlerindeki alışılmamış bağdaştırmalar, paradoksu çizen satırlar zihni zorlayan tekinsizliklerle doludur. Çalışmanın konusu sessizlik imgesi Berk'te öylesine belirgindir ki imgenin ötesine geçip başlı başına şiir yazma biçimine, şiir anlayışına dönüşmüştür. İlhan Berk'in bu atılımları bilinçli olduğu kadar bilinçdışı taşmalar şeklinde de tezahür etmiştir. Sanatçı için nesne, bitkiler daima ilgi çekici malzeme olarak imge dünyasında kendine yer bulabilmiştir. Bundan dolayı Berk; elle tutup, gözle gördüğü somut şeyleri şiirine konu edinir. Adaçayı, patates, ayrikotu, sarımsak Berk'te şiirin malzemesi, imgesi olur. Şiiri kurma süresini şair şöyle aktarır, "dilini sıfır noktasına dönerim çoğunlukla. Bir yıldır elli ot üstünde çalıştım. On yıldır da bu elli otu nasıl anlatabilirim diye düşündüm(...) Çağrışımlar, kavramlar, simgeler (şiirin bu kanser sözcükleri) yok oluverdiler. Dokunulmayan hiçbir nesneye bakamaz oldum." (Berk, 2022:56). Mallérme, Ezra Pound gibi batılı sanatçılardan etkilenen Berk'in şiirinde boşluklar, yalın cümleler ardındaki yoğun manalar sıklıkla görülür. Sanatçının beslendiği kaynaklar; mit, tarih ve İstanbul her seferinde yeniden okumalara açık şiir konuları olmuştur.

İkinci Yeni'nin öne çıkmış bir diğer sanatçıları arasında olan Edip Cansever okuyup, düşünmeyi tutkuya dönüştürmüş bir şairdir. Şiir yazmak onun için gerekli ve helecan uyandıran eylemdir. Sanatçı, şiirlerinde anlattığı bireyi toplum içinde somut olarak görünür kılmak için derinlere inerek içsel dramını kurcalama çabasında olduğunu belirtir. Düşünce şairi kimliğiyle öne çıkan şair, yalnızca şiirle düşünmeye inanmıştır. Cansever'in ilk şiirlerinde, Garip şairlerinin etkisi görülür. Bu etkileri kabul eden şair yine de şiirini Yerçekimli Karanfil ile başlatmak ister. Sanatçı bu yönüyle Berk ve Uyar'dan ayrılarak İkinci Yeni'ye doğru emekleme sürecindeki etkilenişleri reddeder. Şiirin çok sesli olması gerektiğini savunan şair, Eliot'un nesnel karşılık kuramını

benimsemiştir. Şiirlerinde otel imgesini sıklıkla kullanan Cansever, “oteller şairi” olarak da anılmaktadır. İkinci Yeni şiiri öyküleme tekniğine karşı durmuş olsa da Cansever’in şiirinde öyküye, tasvire ve diyalog tarzı ifadelere sıklıkla rastlanır. Cansever, insanın düşüncesinden dolayı dramatik ve trajik durumda bırakıldığı bir zamanda, şairin vazifesinin düşündürmek, yanlış ve olumsuz olanı teşhir etmek ve bu bağlamda bilinçlendirmek olduğunu düşünmektedir. Somut-soyut tartışmalarındaki fikrini, “soyutlamanın insan zihninin en büyük aşaması olduğuna şiirde de soyutlama yapmanın kaçınılmazlığına, ne var ki sonuçta soyutun somutlanmasıyla gerçek şiire varılabileceğine inanırım.” (Dirlikyapan, 2017:163) şeklinde belirtmiştir. Nesnelerin Cansever şiirinde tıpkı Berk kadar önemli olmasındaki ana neden; şiirsel bir dekor oluşturma ilkesiyle, söylemek istediğiyle, şiirin amacı ile ilgilidir. Şairin şiir anlayışının şekillenmesinde varoluşçuluk etkileri mühim yer kaplar. Bireyin iç bunalıtısı, yalnızlaşma ve yabancılaşma diğer sanatçılar gibi Cansever şiirinde de göze çarpar. Cansever’in benliğine dönüşünde, Kapalı Çarşı gibi yoğun insan ve eşya trafiğinin merkezinde bulunmasının etkisi vardır. Dükkanında bile asmakata çekilerek kalabalıktan uzak kalmaya çalışan şair, şiirlerinin çoğunu burada yazmıştır.

Cansever gibi sanatını pesimist akışla besleyen Turgut Uyar, mensup olduğu İkinci Yeni’nin kesif etkilerini benliğinde taşır. Sıkılmışlık ve varoluş problemlerini şiirine yansıtarak iç dinginliğe ulaşmaya çalışmıştır. Şairin içe kapanık, sakın ve kendine dönük mizacı bireysel konulara eğilmesini kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda; “Turgut Uyar, insan eli ile işlenen kitlesel ölümlerin, soykırımların, insan neslinin hiçe sayılmasının meyvesi olan bir çağın eseri olarak, ölüm izleğini şiirlerinde çok fazla işler ve kendi öznelinden yola çıkarak insanlığın genel yalnızlığını, yabancılaşmasını ve trajik konumunu anlatır.”(Aşkaroğlu, 2016:135). Açık-Kapalı Şiir adlı yazısında sanatçı, şiirine yöneltile kapalı şiir değerlendirmesinden yola çıkarak açık ve kapalı şiir ayrımını absürt bulur. Ancak keskin eleştiriciler tarafından açık-kapalı şiir olarak kategorize edilmeyi çirkin bulsa bile bu kavramlar üzerinde düşünüp, tanımlamaya çalışır. Uyar’a göre açık şiir; yalın, derinliği olmayan, lirizmden uzak, adeta günlük konuşma diline benzer özelliklerden oluşmuştur. Kapalı şiir ise, ifade edilmek istenenleri kelimenin ardına saklayan çok yönlü perspektife uygun anlatımlardır. Soyutluğun sularında yüzen şairin; kapalı şiir yanlısı ve temsilcileri arasında yer almasına rağmen kendisine yöneltile yıkıcı eleştirileri yumuşak cevaplarla savuşturmuştur. Açık şiir olarak değerlendirdiği şiirler arasında başarılı örneklerin bulunduğunu belirterek, birbirlerine üstünlük bağlamında hangisi hangisinden iyidir diye net fikrini beyan etmeyip, bunun cevabını bilmediğini söyler. Fakat kapalı şiiri anlamsızlıkla suçlayanlara karşı tarafında durduğu anlam yoğunluğunu açıklamaya çalışır;

“Kapalı dediğimiz bu şiirlerle şiirimize yeni yeni özler geliyor. İyice dikkatli, sevmek isteyerek okursanız onlarda kıpırdanan bir kalabalığı yahut kişiöğlunu bulabilirsiniz. Bunların düpedüz söylenmesinin imkânsızlığı genç şairlerimizi ister istemez kapalı şiire zorluyor belki de. (...) İnsan anladığı şeyleri sevebilir ama anladığı için onunla eğlenebilir de. Oysa kapalı yazmak başka türlü. Tanrısal kitapların yüzyıllardır böyle baş üstünde tutulmaları sanırım biraz da bu yüzdendir. Öyle düşünüyorum ki Kur’an Arapça konuşulmayan ülkelerde, Arapça konuşulan ülkelerden biraz daha fazla saygı görür (...)İnsan anlamadığı şeylerden korkar. Eğer anlayamadığı o şeyler içinde bir öz, bir değer sezinliyorsa korkusu saygıya çevrilir.”(Uyar, 2018:32).

Modernleşmeyle birlikte kendini dışa kapatmaya başlayan bireyin doğal olarak yapacağı sanat, bu hâlden etkilenecektir. Uyar’ın çileye yakın mizaçta olması içselleştirdiği konuları şiire yansıtmaya zemin oluşturur. Şiir anlayışını konumlandırma sürecinde, önceki dönemlerin şiir hareketlerini kalemiyle birleştiren şair, böylece yavaş yavaş kendi üslubuna ulaşır. İkinci Yeni

sanatçıları arasında Uyar'ın daha kolay anlaşılır, açılmaya müsait imge dünyasında yer aldığı söylenebilir. Uyar, Cansever gibi emekleme dönemi şiirlerini reddetmez. Şiirin, toplumsal değişimlerden etkilenişlerini dikkate alarak gelişim çizgisindeki başlangıç naifliğini olağan kabul eder.



3. SESSİZLİĞİN VARYASYONLARI

3.1. Dinlerdeki Örtük Biçim: Sessizlik

“Kalp sessiz olduğunda Tanrı konuşur.”

Rahibe Teresa

Sessizlik ve zaman kavramları arasındaki ortak paydaşlık, herkesin fikir sahibi olduğu ancak tam düzlem içine oturtamadığı tanımsızlıktır. Sessizliğin uyarıcı telkinliği taşıyan kimyası bireyin zihninde yapılması gerekene dair dogmatik eylemler sunar. Fakat sessizlik sözlüklerdeki anlam karşılığında olduğu gibi ses yoksunluğu mudur? Ses yoksunluğu ise, sessiz olmasını istediğimiz birinin dışındaki yok edilemez sesler akışında, gerçek sessizlik ortamı sağlanamazken nasıl sessizlikten bahsedilebilir? Özellikle nesnelerin kuşattığı dünyada insan sesini kısma bile şeylerin sesini eksiltmek mümkün değilken; sessizliği, yalnızca düşünen, konuşan canlı homo faber için özel düşünebilir miyiz? Bu sorumuzun cevabı hem evet hem hayırdır. Aristo'nun insanı diğer canlılardan konuşan ve düşünen (logos) varlık olarak ayırıştırması, sessizliği de insana mahsuslaştırabilir. Ancak bu sessizliğin ses zıddı şeklindeki formuna yani konuşmama durumuna uyum sağlar. Oysa sessizlik ses yoksunluğu dışındaki temsil ettiği halleri daha fazla yansıtmaktadır. Sessizliğin tanımındaki orijinalliğin tam anlamıyla verilememesi, seslerle bağlantılı algılanmasıyla tezahür eder. Bir diğer soru ise insanın ve nesnenin sesi kısılma doğanın sesini kısmak imkânsızken mutlak sessizlik var mıdır? Öyle ki her geçen gün yapılan araştırmalar dünyamız dışındaki uzay boşluğunda dahi muhtelif sesler kaydetmektedir. O zaman sessizlik yoktur demek doğru olabileceği gibi sessizliğin varlığı her şeye homojen olarak sirayet etmiştir de diyebiliriz. Kırmızı ve mavi boyanın karışımından oluşan mor renkte diğer renkleri yadsımak tartışma konusu olur. “Sessizliğin kendine özgü yapısı; özellikle onun üzerine söylenebilecek her şeyin ona yakınlığından çok ondan uzaklaşılmasına sebep olabilir türdedir.” (Yurt, 2021:372). Bütün soruları net cevaplayabilmek, söz dışındaki hatta söz içindeki âlemin yek değer taşıyıcısı sessizlik eksenli alt başlıklarda kategorize edilerek sunulmaya çalışılacaktır.

Sessizliğin tanımsız varlığı en fazla kendini dinlerde görülür kılmıştır. Bütün inançlarda, ibadetler yapılırken sessizliğin tonlarına rastlamak mümkündür. Dinlerde sessizliğin derin mistikliğini içeren uygulamalar ve çıkarımlar söz konusudur. Daha geriye gidilecek olursa Yuhanna İncili'ndeki yaradılış hadisesine göre; “başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve söz Tanrı'ydı.”(Yuhanna, 1:1-18). Hiçbir şeyin olmamasındaki sessizliğin teklisinde O, sözün karşılığıdır. Yaradılış safhasındaki yokluk, hiçlik düşüncesi sessizliği duyumsatır. Çünkü sessizlik, insan havsalasını aşan mevzularda çarptığımız duvarın adıdır. “Sessiz olduğunda, Tanrı'nın tabiattan ve yaratımdan önceki halindesin. O, tabiatı ve canlıları bundan yarattı.” (Breton, 2020:192). Sessizliğin sözdeki bütünlüğü olan ilahi yaratıcı, mutlak sonsuzluk ve sessizlik tecellisidir. Mutlak sessizlik yalnızca Tanrı'dadır. Tanrı'nın dili sessizdir. O, sadece sirayet ederek sessizliği varlık görüngülerine yansıtır. İslam dinindeki temel ibadetlerden doğrudan namaz, dolaylı olarak oruç, zekât gibi erekler sessizlik içinde yapılması öğüt edilmiş ve zorunlu kılınmıştır. Namazdayken konuşmak namazı bozan durumlardandır çünkü sessiz olana ulaşabilmek sessizliğin sularına karışmaktan geçer. Oruç ibadetinde beden sessizleştirilir, dil hayır söylemezse susmaya davet edilir. Sadaka dağıtmak, iyilikte bulunmak sessizlik içinde gerçekleştiğinde makbul olur. Kelâmullah'ın belirttiği; “sadaka vermek, iyiliği emretmek ve insanların arasını bulmak hariç, konuşmakta, fısıldaşmakta hayır yoktur” (Nisa/114) ibaresi sessizlikle bütünleşmenin faydasını delillendirir. Konuşamama yüzeyselliğinin ardındaki realite, sessizliğin tefekkür maskesini takarak

korunmayı tercih etmektir. Peygamberlerin, mutasavvıfların sessizlikle ilgili öğütleri ve atasözlerimizdeki örnekler sessizliğe çekilme halinin derinlerdeki arınma terapisine çağrıdır: “Az konuşmak imandan, çok söz nifaktandır. (Hadis-i Şerif). Dilini tutan kurtulur. (Tirmizi). Selamet isteyen, sükût etsin, dilini tutsun. (İbni Ebiddünya). Susmak, hikmettir; fakat susan azdır. (Deylemi). Dilini tutmayan kimse, tam imana kavuşamaz. (Taberani). Rahat isteyen sussun. (Ebuşşeyh). Sessizliği dinleyin, söyleyecek çok şeyi var. (Mevlana).” Sayısı çoğaltılabilecek öğütlerin anlattığı gibi; sessizlik metafizik bağlantısıyla bireyin faydasını sağlayacak bir dinle(n)me alanıdır. Tanrı’ya en yakın olan ve O’na yaklaştıran basamaktır...

Sessizliğin öne çıktığı Zen Budizm inancında sükût ilk şartlardan biridir. Zenin temel öğretisi içe dönme, yavaşlama, fazlalıklardan kurtulma üzerinedir. Bunların sağlanması için çeşitli meditasyonlar yapılarak sessizliğin kesifliği içinde amaca ulaşmak hedeflenir. “Hegel’e göre meditatif derinleşmede (gömülmede) ‘kendinde olmanın sessizliği’ hedeflenmektedir. İnsan, ‘başka bir şeyle olan herhangi bir bağı’ keserek, ‘kendinde’ (in sich) yoğunlaşır. Dolayısıyla ‘meditasyon’, insanın ‘kendisiyle meşgul olması’, ‘kendine geri çekilmesidir’. Hatta Hegel, ‘kendinden beslenmek’ten (An-sich-selbst-Saugen) bahsetmektedir.”(Han, 2021:14). Sessizlik, dış ile bağlantıları kopararak içe, ben’e dönüşün altın biletidir. İnsanın özüne kendi ruhundan üfleyen Kadir-i Mutlak’ı temaşa edebilmek sessizlikten geçer. Mistik bir guru olan Osho, sessizliğin önemine her konuşmasında değinerek müritlerini meditasyon yapmaya davet etmiştir. Osho’ya göre “hayatta tüm bağlantılar, ilişkiler sadece sessizlikte kurulur. Kelimeler bağlantıyı keser, sessizlik bağlantı kurar.” (Osho, 2021:154). Keşişlerin inziva yaşantısı sessizliği temel alır. Kalabalıktan uzak sessizliğin kuşattığı tabiat içinde hayatlarını sürdürerek sessizlikle bütünleşme niyetindedirler. Örneğin benzer görüşteki Uzakdoğu Taoizm felsefesi hiçbir şey yapmama, hareketsizlik ve sessizlik içinde durmaya dayanmaktadır. Lao Tzu’ya göre “insanoğlu sükûnete kavuşmak için kendi orijinal doğal yapısına dönüş yapmalıdır.” (Chang, 2011:13). İnsanın özü olan ruh Tanrı’dan geldiğine göre sessizlik kişinin ham maddesidir. Taoizm, sessizlikle bütünleşmenin ve mutlak sessiz olanın farkındalığına göre sistemleşmiştir. “En Yüce Tanrı’ya isim takılamayacağı bu felsefenin sadece bir sonucudur. Son-gerçeği, son-Bir’i sözle ya da düşünceyle kavramak olanaksızdır.” (Fromm, 2021:94). Benzer durum Musevilikte de görülmektedir. Tevrat’ın Tanrı’yla ilgili emirleri arasında, “kutsal adıma leke sürmeyeceksiniz. İsrail halkı arasında kutsal tanınacağım. Sizi kutsal kılan Rab benim” (Levililer, 22/32) emrinde Tanrı; sessiz, bilinmeyen adlarına leke sürülmemesi konusunda ikaz etmektedir. Bu bağlamda sessizlik kavramı; kutsal olanın adlandırılmazlığı üzerine dinlerde temellenmiş bir öğretilerdir.

İslam dininde Hz. Muhammed (a.s), henüz vahiy almadan önce sıklıkla Hira Dağı’nda inzivaya çekilir ve yine aynı dağda vahiy alır. Peygamberlik müjdesini almadan önce içtepiyle sessizliğe sığınma ihtiyacını; “özellikle cahiliyenin kötü alışkanlıklarından, akl-ı selime düşen âdet, gelenek ve göreneklerinden uzak kalmak için azamî gayret sarfeden Hz. Peygamber, bir an olsun bu çirkinliklerden uzak kalmak maksadıyla uzlete çekilmiştir (...) Hz. Peygamberden önce dedesi Abdülmütallib ve daha başkaları da cahiliyye döneminde yaşamakla birlikte bu yaşamın bir an olsun dışına çıkabilmek, kendi benliklerini düşünebilmek, nereden gelip nereye doğru gitmekte olduklarını idrak edebilmek nefisleriyle murakabeye dalabilmek için uzlete çekilmişlerdi” (Kılıç, 2014:5). Sessizliğin mistik çağrısına bilinçsizce yürüyen müminler, sükût ve münzevi yaşam biçimini benimsemiştir. Aksi yöndeki yaşam dairesi, mistikle olan arayı açacak gürültüler taşımaktadır. Sessizliğin hüküm sürdüğü yerde kargaşaya mahal yoktur. Cahiliyye devri ise inanışları ve davranışlarıyla giriftliğin merkezi olmuştur. “İslâm maneviyatının Arapçada, ‘Es-

Sekine' denilen Büyük Sükûnet" (Guénon, 2019:64) sabitliği teskin olmayı işaret ederek Kur'an-ı Kerim ayetlerinde çokça geçmektedir. Aynı zamanda, "mü'minin kalbinde bulunan, onu sakinleştiren ve güven veren meleğe de sekine denilmiştir (...) Sekine kalbin başka herhangi bir şeyle alakası kalmadan Allah ile sükûn halidir. " (Kılınçlı, 2021:223-224). Arınmışlık ve sadelik biricikliğinde, tek bir'de erime sessizliğidir. Sükûnet hali huzur sessizliğini de imlemektedir. Sessizliğin içerdiği bütün olumlu psikik durumların aydınlık yüzüdür.

Sözün ispat edemeyeceği durumlar karşısında sessizliğin yüceliğine çekilme örneklerden biri de Hz. Meryem'in susma orucu tutmasıdır. Yüce Allah Hz. Cebrail aracılığıyla Meryem'e; "Herhangi biriyle karşılaşırken ona şöyle de: Ben Rahmân'a sükût/susma orucu adadım. Dolayısıyla bugün kimseyle konuşmayacağım"(Meryem, 26) diye emrederek sessizliğin gizinde kalmasını telkin etmiştir. "Rivayete göre Meryem'in kavmi, yememek, içmemek suretiyle oruç tuttıkları gibi, konuşmamak suretiyle de tutarlarmış. Yahut oruçlu iken yeme içmeden kaçındıkları gibi konuşmaktan da kaçınırlarmış (...) Meryem sessizlik orucu tutar ancak karşılaştığı kişilere bu orucu tuttuğunu söylemesi gerekmesi, bu orucun bozulması anlamına gelmez. Yani Meryem konuşsa bile onun sessizliği bozulmuş sayılmaz." (Yurt, 2021:168-169). Bu minvalde söz tasarrufuyla korunma ve sessizlikte kalarak ruh terbiyesi sağlama fikri akla gelmektedir. Rab, tebliğ ile görevlendirdiği kullarının yaşantısıyla ve öğretileriyle tüm insanlığa mesaj iletmektedir. Sözün yıkıcı formu; yapıcılığın, adilliğin ve etiğin ilke olduğu dinlerde sessizlik öğüdüyle minimize edilmeye çalışılmıştır. Yaratıcının sonsuz merhameti ve kullarına olan sınırsız sevgisi; uyarılarındaki beşer lehine eylemler ile tecelli etmiştir. Din adına yapılan hiçbir ibadet nedensiz ve faydasız değildir. Bunlardan birisi olan sessizlik telkini hadislerde, imanın esası olarak belirtilmiştir. İslam dinin sessizlik çeşitlemesi; sabır, tevekkül ve kalbin sükûtuyla huzura erişme ilkelerinden oluşur. Kulların başına gelen sıkıntılara, sessizlik ve tevazuyla karşılık vermesi esastır. Hz. Eyüp'ün hastalıklarla imtihanına sabır ve sükûnetle göğüs germesi kulluk vazifesinin bütün müminlere örnek olması gereken kıssalardandır. Mutasavvıflar arasında mühim yeri olan Mevlana, sessizliğin önemine Mesnevi'de şöyle değinmiştir: "Ey insanoğlu, sende yeryüzünün bir parçasısın. Onun üzerinde yaşıyorsun. Sende Allah'ın buyruğuna kaza ve kaderine karşı gelme toprak gibi ol ve sus. Sizi topraktan yarattık (Taha:55) ayetini duydun işittin. Bu ayeti biliyorsun. Demek ki Cenâb-ı Allah, senin de toprak olmanı istiyor. O zaman ilahi takdire karşı gelme, sende toprak gibi sus ve sessiz ol." (Artıran, t.y.). Kuşkusuz Mevlana'nın dikkat çektiği toprak sessizliği; yaradılışın mayası ve ölümün nihai varacağı nokta olması bakımından, sessizliğin varlıktan yokluğa değin hatırdâ tutulması gerektiği bir olgu olduğunu vurgulamaktadır.

Yalnızca Tanrı değil, yaratılmış her şey gizlerle doludur. Evrende çözül(e)memiş binlerce gizem vardır. İnsanın evrimi, gelişimi, doğadaki yerleşke sırlara gebedir. Sözün aktaracak kudreti olmadığında sessizlik imdada yetişir. Bilinmeyenin gizi sessizlikte kaldığı gibi ifade edilemeyenin kısıtlılığı da sessizlikte kalacaktır. Kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'de sıklıkla 'siz bilmezsiniz, O her şeyi bilendir' ibareleri sınırlı yetiye ve muhtelif bilinmezliklere işaret eder. İfade etme, belirtme ve tanımlama ihtiyacında olan insan; şeyleri adlandırarak müphemlikten sıyırmaya çalışmıştır. Sınırlı olan şeyleri kısıtlı anlam ve ad çerçevesine sığdırabilmek mümkünken, sınırsız olanı sınırlı us tanımlayamaz. İncil'de geçen Musa ve Tanrı arasındaki konuşma, adlandırılmazlığın sessizlikte kaldığını en iyi ifade eden ayettir. "Musa şöyle karşılık verdi: İsraililer'e gidip, beni size atalarınızın Tanrısı gönderdi dersem, Adı nedir? diye sorabilirler. O zaman ne diyeyim Tanrı, 'Ben Benim' dedi, 'İsraililere' de ki, 'Beni size Ben Ben'im diyen gönderdi.'" (Mısır'dan Çıkış, 3:13-14). Tanrı'nın ismini gizde bırakması sessizliği imler. "Tanrının özü hakkında dil susar çünkü ne

Tanrının özü kendisini söylenebilirliğe açar ne de herhangi bir tür söz ve söyleme bu özü açığa çıkarabilecek yapıdadır.” (Yurt, 2021:215). Tanrı konuşur fakat bu konuşma sessizliği harlayan mistik aktarımdır. Tanrı’nın isimlerindeki gizem, insan havsalasını aşar. “Tanrı’nın ismi olamaz, isim her zaman bir nesneyi, bir kişiyi, yani sonlu bir şeyi ifade eder. İnsan ya da nesne olmadığına göre Tanrı’nın nasıl bir adı olabilir? (...) O adsız Bir’dir. O evrendeki olağanüstü güçlerin, tüm varoluşun kaynağının altında yatan birliği gösteren tarifsiz kekelemedir.” (Fromm, 2021:88-89). Negatif teolojinin mantık perspektifi; Tanrı’nın ne olduğundan çok ne olmadığı, Tanrı hakkında konuşulmaması gerektiği üzerine şekillenmiştir. “Negatif teoloji Latince, ‘tanımlanamayan’ veya ‘isimlendirilemeyen’ anlamında alpha privans’ı ifade etmektedir. Buna göre alpha privans aşkın ve gizli cevherdir. Teolojide aşkın ve gizli cevher, Tanrı’dır (...) Bu durumda negatif teoloji; Tanrı’nın doğasını, mahiyetini onun ne olduğunu gösteren olumlu sıfatlarla değil de ne olmadığını açıklayan bir sistemdir(...) Negatif teolojinin üzerine kurgulandığı sacayakları şunlardır:

- i. Tanrı aşkındır.
- ii. İnsan ve onun kullandığı dil sınırlıdır.
- iii. Dolayısıyla aşkın bir varlık olarak Tanrı insanın sınırlı dilini aşan bir gerçekliğe sahiptir.
- iv. Bu sebeple de Tanrı nesnel olarak ifade edilemez.” (Özalp, 2015:739).

Bu minvalde negatif teolojinin, Tanrı’nın mutlak sessizliğindeki suskunluğa sığındığını söyleyebiliriz. Tanrı’yı aktarabilmek için derin bilgi sahibi olmak gerekir. Ancak Âlim-i Mutlak yalnızca Tanrı’dır. Kişiye düşen bil(e)mediği her durumda susmanın, sessizliğin korumasına girmesidir. Sohbet esnasında dahi dayanağı, fikri olmayan birinin belirttiği düşüncelerin havada kalması onun trajik ve gülünç duruma düşmesine neden olur.

Duaların geneli sessizlik içinde yapılır. Özellikle benlik adına yapılan dualar, spesifikler. Birey alelade her yerde kendi menfaati için arzuladığı şeyleri belirterek dua etmeyi tercih etmez. Toplu, ortak duaların çok sesli ve çok tanıklı olduğuna şahit olunur. Ancak çoğu dualar, bireysel ve sessizlik içindedir. Kimi dini hareketler dua sessizliğindeki ilahiye yaklaşma halini, düşünce sessizliğine varma ilkesiyle gelenekselleştirmiştir. “Hint, Çin ve mistik görüşlerde kişinin dinsel görevi doğru düşünmek değil doğru hareket etmek ve/ veya Bir’le yoğun bir düşünce eyleminde olmaktır.” (Fromm, 2021:98). Bu hareket etme daha çok durağanlık, hareketsizlik, sakinlik şeklindedir. Düşünce eyleminin sağlanmasındaki ilk şart sessizliktir. Müritlerin seslerle olan ilişkisi, zihin dağınıklığı giderilmek için önce nefes çalışmalarıyla, soluğa odaklanma antrenmanlarıyla yapılır. Gindler okulu tamamen nefes alıp vermenin sakinliğine kulak verme metoduyla temellenmiştir. Asıl amaç sessizliğin sesini duyabilmektir. Önce fiziki terbiye nefes alıştırmalarıyla sağlanmaya çalışılır. “Spiritüel toplumlara katılmak isteyenlerden uzunca bir süre suyun altında kalmaları istenirdi. Yine bu kabullerde kişiler yoğun dumanda bırakılarak uzunca bir süre nefesini tutmaya ve nefessiz kalmaya zorlanırdı. Bu yöntemler doğunun Hint nefesi bilimi pranayamada oldukça geliştirilmiş teknikler olarak anlam kazandı. Nefesin Hint kültüründe gelişimi yoga, meditasyon ve konsantrasyon teknikleri olarak şekil aldı.” (Yalçın vd., 2021:107). Sessizlik nefes ve ruh farkındalığı oluşturma gereğidir. Kişi, sessizliğin boyutuna geçtiğinde önce bedeninin sonra ruhunun tanımını yaparak mutlak olanın farkına varacaktır. Tanrı’ya yakın olmak için inzivaya çekilme, sessizlikle dua etme mottosuna dayanan İsihazm geleneği de sessizliği benimseyerek mutlak sessizliğe ulaşma amacındadır. Ortodoks Hristiyanlık geleneğinde öne çıkmış mistik akım İsihazm; sessizlik, sükûnet, dinginlik anlamlarına gelen Yunanca kökenli bir kelimedir. Zihindeki seslerin kalpte eritilerek sükûtta kalmayı esas alır. Böylelikle hem fiziksel hem zihinsel sessizlik sağlandığı için sadelikle Tanrı’ya dua edebilmenin şartları yerine getirilmiş

olur. Dinlerin ve çeşitli inanışların sessizlik tepisi, ilahiliğe yakınlaşma gayretiyle ilintilidir. Seslerin zihin karıştıran demonik gücü, kişiyi ham maddesi ruhtan uzaklaştırır. Dinlerdeki sessizlik, ölçülülükte kalınmanın dengesine çağrı yapar. Salt sessizlik yalnızca Tanrı'ya mahsustur. İnsanın sınırlılık içinde ulaşabileceği sessizlik formu dengeli davranışlarla gerçekleşebilir. Sözünde, sevgisinde, öfkesinde dengeyi koruyabildiği kadar sessizliğe vakıf olabilecektir.

3.2. Sessizliğin Mitteki Yansıması

“Konuşmadan önce düşün; gereği var mı? Şefkat barındırıyor mu? Kimseyi incitebilir mi? Sessizliği bozacak kadar değerli mi?”

Lao Tzu

Mit genel hatlarıyla, kutsal bir yaratılış hikâyesinin doğaüstü varlıklar aracılığıyla aktarıldığı anlatılar şeklinde kabul görmektedir. “Mitin doğaüstü varlıkların gesta’larını ve onların kutsal güçlerinin belirtilerini anlatmasından ötürü, bütün anlamlı insan etkinliklerinin örnek gösterilecek modeli haline gelir.” (Eliade, 2020:18). Bu bağlamda mitlerin; hayal unsuruyla yoğrularak insan realitesini yansıttığı söylenebilir. Mitolojinin sessizlikle olan bağlantısı ise konu edildiği eskatoloji ve kozmogoni muğlaklığında yer alır. Herhangi delili bulunmayan gerçekdışı anlatıların varsayımlar üzerinden tezahürü, çok seslilikten türemiş sessizlik misallerini vermektedir. Dünyanın başlangıcı ve sonunu ancak tanıkları doğrulayabilir. Bu minvalde iki hâle de tek tanığın sessizlik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Her şey sessizlikle başlayıp, yine koca sessizlikle sonlanacaktır. Mitolojinin özündeki müphemliğin işaret ettiği sessizlik, anlatılara da aks eder. Çok tanrılı oluşum arasında sessizlik tanrılarına da yer verilmiştir.

İskandinav mitinde sessiz Tanrı olarak geçen Vidar, tüm tanrılara yardım etmesiyle ve gücüyle bilinir. Ona neden sessizliğin Tanrısı denildiğine dair bir anlatı yoktur. Ancak sessizlik sıfatını almasında muhtelif çıkarımlar yapılmıştır. “İlk yorum Vidar’ın ismi ile ilgilidir. Vidar’ın ismi (kökeni Vior, Orman) onun tarih öncesi kadim çağların tanrısı olduğuna, içine girilemez bir ormanın tanrısı olduğuna işaret eder, ne bir balta ne de bir insan sesinin hiç duyulmamış olduğu; bu yüzden Sessiz Tanrı (the Silent God) lakabı ona oldukça uymuştur.” (Yurt, 2021:90). Bir diğer yorum ise Odin’in iki oğlu Thor ve Vidar arasındaki mukayesedir. Thor’un gürlemesiyle anılması ve tam zıddı özellikler gösteren Vidar’ın sessiz, insanlardan uzakta, giz içinde varlığını duyurması ona sessizliğin temsilcisi sıfatını vermiştir.

Yunan mitolojisindeki Hestia ve doğanın tenhâlığında yaşayan Pan, sessizliği yansıtan tanrılardandır. “İnsanlara ev yapmalarını öğreten, aile hayatına ait huzur ve sükûnu, mutluluğu sağlayan ocak tanrıçası Hestia idi(...) Hestia namına daima yanan ve hiç sönmeyen bir ateş bulunurdu.” (Can, 2014:146). Hestia’nın aile huzurunu karışıklıktan, gürültülü kırınglıklardan uzak tutması onu sessizliğe dâhil etmiştir. Pan ise tabiatın sessiz mekânlarında varlığını sezdirmesiyle bilinir. Onun sessizlikle hemhal olarak dağda, ormanda kendini duyurması sessizlik sayesinde. “Karlara örtülü dağlar, taşlı keçi yolları, ıssız tepeler, vahşi kırlar onun en çok sevdiği yerlerdir.” (Can, 2014:101). Belirtilen sessizlik mekânları, insanların kolayca ulaşamayacağı yerler olması nedeniyle Pan’ın sessizlik içinde yaşadığını düşündürür.

Roma mitolojisinde sessizliği yansıtan nemf Lara, sonradan sessizleştirilmiş bir tanrıçadır. Gevezeliği ve dedikoduculuğuyla aktarılan Lara, bu özelliğinin cezasını dilini kaybederek ödemiştir. Lara’nın ceza motifi olarak dilinden yoksun bırakılması ve zorunlu sessizliği yaşaması, muhtelif olaylar karşısında sessizlik kalmayı becerememesinin neticesidir. Sessizleştirilmenin tanrıçası Lara’nın, “Donato Carabelli’nin Lainate’de Villa Visconti Borromeo Arese Litta’da

bulunan Allegoria del Silenzio isimli heykeli Lara'nın bu durumunu tüm vahameti ve trajedisi ile yansıtır (...) Karşılaşılan heykel sessizliğe çağırır. Bu bellidir. Ama sessizliğe çağırması bir tür paralize olmuş, sekteye uğramış haldedir.” (Yurt, 2021:105). Mitin verdiği mesaj, sessizlikte kalınması gerekliliğidir. Lara, dilini koruması gerektiği yerde kısmamanın cezasını yine diliyle çekmiştir. Öğretinin sessizlik açarı, sözün alelade kullanılmamasıyla alakalıdır. Benzer uyarıların dinlerde de yer alması ölçüyü akla getirmektedir. Vaktinden önce öten horozun giden başı misali, susmanın elzem olduğu yerde sözü çalakalem sarf etmek sınır ihlalidir. Sessizlik aynı zamanda sırrın ev sahibidir. Zaten sırrın kendisi mahremle tarazlanmıştır. Mahremiyetin tanıklara açılması sırrı bozar. Lara'nın sessizliğini bozarak sırrı ifşa etmesi; dilini ve ismini deforme ederek zarara uğramasına neden olmuştur. “Lara, konuşkan olandır. Ama dilinin kesilmesinden sonra artık sessizdir. Sadece sessiz değildir ama ismi de değişmiştir. Dilinin kesilmesinden sonra Lara'nın adı Muta (the mute one: Suskun olan) ya da Tacita (the silent one: Sessiz olan) olarak değişir.” (Yurt, 2021:105). Lara, tam zıddına dönüştürülmenin hüznünü yaşayan, dili tarafından tüketilmiş bir tanrıçadır. Lara heykeliindeki elini ağza götürme motifi tamamlanmamış halde yansıtılmıştır. Bu yarım kalmışlık, Lara'nın ağzını tutamamasının pişmanlığını hissettiren trajediyi gözler önüne serer. Heykelin yüz kısmını örten örtü, sır perdesini çağırıştırır. (Foto 1). Lara, sır perdesini yırtmanın bedelini örtünün altında kalan yüzüyle şeffaflıktan uzaklaştırılarak zorunlu sessizliği yaşamıştır.



Foto 1. Allegoria del Silenzio Heykeli

Lara ile benzer kaderi yaşayan, Yunan mitolojisindeki Ekho (yankı) da dil cezası çekmiştir. Yalnız dolaşan peri kızı çeşitli rivayetlere göre çok konuştuğu için, Hera tarafından kıskanıldığı için ya da Pan'ın aşkına karşılık vermediği için bu cezayı almıştır. Hera'nın ceza verdiği anlatıya göre, “mademki sen dilinle beni kandırdın, ben de senin dilini kısacağım. Gerçekten de öyle oldu. O zamandan beri güzel peri kızı, Ekho, hiçbir zaman ilk önce söze başlayamaz, dilsiz gibi durur, ona hitap edildiği zaman işittiği en son heceyi tekrar eder” (Can, 2011:103) şeklinde aktarılır.

Ekho'nun cezalandırılmadan önce ıssız, sessiz yerlerde yaşaması ve yaşamına uygun ceza alması, bu cezayla birlikte dağlardaki sesi yankıyla geri çevirmesi manidardır. Sessiz olan sessizlikte kalmalı, gerekmedikçe bu hali bozmamalı fikrini desteklemektedir.

Eski Mısır'da Tanrı ve Tanrıçaların anlatılamazlık kudreti; dilin tutulması/sessizlikte kalma motifiyle yansıdığı görülmektedir. “Eski Mısır'ın Sais Tapınağı'nda Tanrıça'nın peçesini açmaya kalkan genç talibin gördüklerinden dilinin tutulması gibi, felaketlere uğrar.” (Campbell, 1995:71). Lara'nın başına bela olan dili bu mitte yüceliği anlatamaz duruma gelme imgesiyle karşımıza çıkar. Campbell'in felaket perspektifinden bakılacak olursa, Tanrıça'nın peçe ardında kalışı sırdır. Bu sırrın görünüşünün tasvir edilmemesi, sırrın açığa çıkarak kutsallığına zeval gelmemesi adına dil men edilmiştir. Mısır mitoslarında sır sessizliğinde kalan örneklerden bir diğeri ise Tanrı Re'nin gizli ismidir. “Bu mitosa göre, İsis sihir okuyuşlarında, afsunlarında kullanabilmek için Re'nin gizli adını öğrenmeyi kafasına koyar. Bu amaç için Tanrıça bir yılan yaratır ve onu Re'nin sarayından çıktığında koyulacağı yolun üstüne bırakır. Re dışarı çıkınca yılan onu sokar ve yakıcı acılara yakalanmasına neden olur. Re, kendisi için yas tutmaya başlayan tanrıları toplantıya çağırır; çağırdıkları arasında sihirselsel becerilere sahip bulunan İsis'de vardır. Re tanrılara başına geleni anlatır ve İsis'den kendisini çektiği acıdan kurtarmasını rica eder. İsis ona, yapacağı afsunun etkili olabilmesi için adını bilmesi gerektiğini söyler. Re, İsis'e kendisinin sabahleyin Khepri, gün ortasında Re, akşamüstü Atum olduğunu söyler; ama İsis, bu adlardan hiç birisinin onun erk taşıyan gizli adı olmadığını söyler; böylece Re'nin acılarına çare bulunamamış olur. Re, sonunda gizli adını, Horus dışında hiçbir tanrının öğrenememesi koşuluyla açıklar.”(Hooke, 1993:77). Bu minvalde Horus'un bir sır vakıf olması ve bu sırrı muhafaza etmesiyle sessiz kalması söz konusudur. Sırrın/sessizliğin ilahilikle paralel olması, onu mitlerde de kutsallaştırır. Mitlere göre sessizlik ve kutsiyet birbirini desteklediği için kutsal olan her şey sessizlikle kaplanmalıdır. Misal aşk kutsallığının ifşa edilmemesi çoğu anlatılarda vurgulanır. Aşkın, sessizlik gizinde kalması gerektiğini anlatan mitlerden en bilineni Psykhe ve Eros aşkıdır. Saadetleri için aşklarının gizli kalması ve Psykhe'nin sırrını söylememesi elzemdir. Eros eşine “Psykhe, aşkımızın sırrını kalbinde sakladığın müddetçe mes'ut olacaksın” (Can, 2011:125) diye telkinde bulunur. Aşkın sır olarak kalmasını aktaran mit, ruha (psykhe) sessizliği atfederek, aşkı (Eros) kutsallaştırmaktadır. Çünkü kutsal olan, sessizlik içindeki ruhla iç içe geçerek kıymetini korur.

Mitolojideki sessizliğin bir diğer tanrısı; çocuk Tanrı Horus'un Yunan Harpokrates versiyonudur. Elini ağzına götürmek suretiyle sus işaretiyle tasvir edilen Harpokrates'in bu işaretinin yanlış anlaşıldığı ifade edilmektedir. “Başka bir yanlış görüş de mitler konusundaki edebiyata başvurmaya amaçlayan Harpokrates'tir. Bu ad Mısırlı Her-pe-hered adının Yunanlılaştırılmış biçimidir; yaşlı Horus'u ifade eden Aroeris'in aksine çocuk Horus anlamına gelir. Mısır sanatında çocukluğu ifade etmek için bu tanrı başparmağını emerken resmedilmiştir; Yunanlılar ve Romalılar bunu yanlış anlamışlar, kültün gizlerinin ve içrek (ezoterik) düşüncelerini söylenmemesi anlamında sessizliğe bir çağrı olarak yorumlamışlardır. XVI. Yüzyıl mitolojilerinde olduğu gibi Klasik çağ mitolojilerinde de Harpokrates, parmağını dudaklarına götüren bir çocuk biçiminde, Sessizlik tanrısı olur.” (Bonnefoy, 2000:773). Harpokrates heykelinde, elini ağzına doğru götüren çocuk Horus'un betimlemesi; Lara'nın hüznünden farklıdır. Daha çok istemli bir etkileşimi sezdirmektedir. (Foto 2).



Foto 2. Harpokrates

Çocuk Tanrı, Horus/Harpokrates yanlış tasvir edilmesinde şüphesiz Horus'un Tanrı Re'nin gizli isminin taşıyıcısı, gizin saklayıcısı olmasının katkısı vardır. Mısır mitolojisinde sessizliğin tanrılara atfedilmesinde, çölün ıssızlığındaki ambiyansın yönlendiriciliğinden etkilendiği söylenebilir. Çölün sessizliğin örtüsü olması ve sessizliğin diğer yüzü ölüme antik Mısırlıların muhtelif yöntemler (mumyalama) geliştirecek türde ilgi duyması, onları sessizliğe yakınlaştırır. Sessizliğin varyantlarını deneyimleyerek gizemle iç içe kalmalarını sağlar. Mısırlıların mistik çöl ve ölüm alışımını yansıtan, “sessizlik aşığı ve kral mezarlarının bekçisi tanrıça Meretseger” (Hart, 2010:72) buna örnektir. Meretseger, sessizliği sevmesi ve mezarlarda görevli bir tanrıça olmasıyla; sessizliğin sınırlarında gezinmektedir. Ölümün olduğu her yerde derin sessizlik vardır. Mezarlıklar, sessizliği zorunlu kılar. Ölüye saygı göstermek, sessizlikle kalmayla sağlanır. Bundan dolayı mezarlık sessizliğin bozulmasının hoş görülmediği yerler arasındadır. Mitlerde sessizlik genel hatlarıyla; öğüt, dil tasarrufu, terbiye etme, derin düşünc(m)e, adlandırılmazlık giziyle kurgulanmıştır. Dinlerdeki sessizlikle benzerlik göstererek; söz israfı yapılmamasına dikkat çeker.

3.3. Sanatın Sessizliği (Resim, Müzik, Sinema)

Sessizlik, yazınsal sahadaki tezahürünün yanı sıra görsel-işitsel sanat alanında da varlığı konu edilmiş bir olgudur. Resim sanatının görüntü düzlemindeki anlatısı sessizlik içinde gerçekleşir. Resmin her zerresinde sessizliğin fırça darbelerini görmek mümkündür. Resim, sessizliği elinde tutan somut nesnedir. Resmedilen “kırsal bir manzarada durgun bir gölet el değmemiş bir sakinlik hissi uyandırabilir.” (Biguenet, 2021:55). Ancak resim; edebiyat, müzik ve sinemaya göre sessizliği tema olarak benimsediğinde anlatması daha güçleşir. Sessizliğin, durağan olanın; tema olarak sessizliği çizmesi şüphesiz çetrefillidir. Fakat kimi ressamlar yalnızca sessizliği konu edinerek sanatını oluşturmuştur. Sessizliği boyaların boşluğuna sabitleyen ressam olarak öne çıkan Mark Rothko buna örnektir. Onun resimleri dolmayı bekleyen boşluklardan, sessizliklerden

oluşur. Geç resimsel soyutlamanın izdüşümü olan resimler, ayrıntılardan arınmış sadelik tonlarıyla adeta sessizliğin görsel şöleni gibidir. “Ünlü sözü ‘sessizlik ne kadar da kesin’ ile Rothko resimlerin kelimelere dökülebileceği savını reddederken bir yanda da şöyle açıklıyor: ‘Sadece temel insan duygularını dile getirmeye çalışıyorum; trajedi, coşku, çöküş vesaire.’” (Biguenet, 2021:56). Sanatçı bu söylemiyle sessizliği tuvale tema olarak yansıttığını belirtir. Sessizliğin çeşitlemelerini renklerle anlatan Rothko, bunu bilinçli eylem olarak yapmıştır. Sessizliğin sanatçı için özellikle olumsuz duygu durumlarını aktarmada daha etkili bir araç olduğu söylenebilir. Rothko’nun intihar etmesi, ömrünün sonuna doğru canlı renklerden gri-siyah renk birleşimlerine geçişi, sessizliğin trajik olan yönünden daha fazla beslendiğini göstermektedir. Benzer sessizlik temalı ikonik tablo, Kazimir Malevich’in Siyah Kare isimli eseridir. Beyaz zemin üzerindeki siyah boyayla tasvir edilen tablo, soyutluk ve gerçek dışılığın süprematizm manifestosudur. Sessizlik girdabı hissini veren eserde duyguların yönlendirilmesindeki dinamizm, sadelik aracılığıyla sağlanır.

Görsel sanatlarda sessizlik, sıklıkla boşluk temasıyla işlenmiştir. “Yves Klein, 28 Nisan 1958 tarihinde Paris’teki Iris Clert Galerisi’nde ‘Le Vide’ (Boşluk) isimli sergisinde 3500 davetli izleyiciyi duvarları beyaza, pencereleri maviye boyalı boş galeri mekânıyla karşılaşmıştır (...) Davetiyede şu metin yer almaktadır: Iris Clert sizi tüm duygusal varlığınıza, belirli bir duyarlılık döneminin berrak ve olumlu olayını onurlandırmaya davet ediyor. Algısal sentezin bu gösterimi, Yves Klein’in kendinden geçmiş ve anında iletilebilir bir duygu için resimsel arayışını onaylar.” (Dede, 2020:393). Sessizlik ambiyansını eksiltme yoluyla sağlayan Klein’in kişiye iletmek istediği; hangi duyguyla dolursanız ekstatik halde taşmanıza fırsat verecek boşluklar açılmıştır mesajıdır. Benzer sessizlik çalışması, Türk ressamlardan Bedri Baykam’ın kâğıt, resim ve boya olmayan boş çerçevesidir. Sanatçının eseri New York The Proposition Galerisi’nde sergilenmiştir. Bu eser, “izleyicinin nereden ve hangi açıdan baktığı ve onun çerçevenin içinde neyi göreceğine dair kontrolünün olmasını sağlamaktadır.” (Dede, 2020:397). Eser, boşluğun sessizliğini kendi gözüyle doldurma ve derinliğe dalma davetidir. Sessizliğin engin doluluğundan faydalanan sanatçılar, somut bilinç farkındalığını sağlamaya çalışır. Resim ve sessizliğin yakın ilişkisinden dolayı örneklerin sayısı arttırılabilir. Belirgin örneklerden birisi de Edvard Munch’un ünlü Çığlık tablosudur. Munch’un resminde kulaklarını kapatmak suretiyle çığlık atan, kadın ve erkek olduğunu tam kestirilemeyen insan figürü yer alır. Sanatçının günlüklerindeki ifadeye göre aktarılmak istenen olay doğanın çığlığıdır. Sanatçı, sessizliğin sesini somutlaştırarak kulağını kapatmış, şaşkın, duymak istemeyen figür aracılığıyla doğanın seslerden rahatsızlığını betimler. Tablonun ilk ismi de Doğanın Çığlığı olarak geçmektedir. Hem doğaya hem de insanın iç çığlığına uyum sağlayan bu tablo, sessizliğin ekstrem patlangacı olan çığlık imgesiyle isyanı resimleştirmiştir. Tablodaki yalnızlık ve varoluş bunalımı yine sessizliği imlemektedir. Arkası dönük iki insan figürü; yalnızlaştırılmış bireyin sessizliğini, iç çığlığını görmemekte ve duymamaktadır. Çığlığın sessizliği çağrıştıran imgesel yükü bu görmezlik ve duymazlığın geriliminden gelir. Sessizliği bütün eserlerinde görmenin mümkün olduğu bir diğer ressam Rembrandt’ın, küçüklüğüyle dikkat çeken Meditasyondaki Filozof tablosu tefekkür halindeki düşünürün betimlenmesiyle baştan ayağa sessizliği yansıtmaktadır. Tablonun küçük boyutu, şairlerin imgenin gücüne sığınarak az sözle çoksesli olma isteğine paraleldir. Aynı zamanda sessizliği anlatmak için büyük tuvale, uzun cümlelere ihtiyaç olmadığının yanıtıdır. Sessizlik diğer ressamların yaptığı gibi tek renkle, boş çerçeveye, yalınlıkla, detaysızlıkla varlığını yayar. Resmin sessizlikle içli dışlı yapısı, sanatçıların tema olarak sessizliği ön plana çıkarmasıyla pekiştirilmiştir.

Hemen hemen bütün resimler, sessizliğin bir formunu anlatır. Bunu yaparken asılı durduğu yerde sessizce anlaşılmayı beklemektedir.

Sessizlik resmin tözünde kolaylıkla fark edilebildiği kadar, çelişik görünen müzikte de varlığını sezdirmektedir. Sessizliğin müzikteki başat örneklerinden biri John Cage'in "Dört Dakika Otuz Üç Saniye, 4'33" isimli sessizlik performansıdır. Cage'in dört dakika otuz üç saniye boyunca piyanonun başında sessizce beklemesi daha doğrusu es'lerden oluşturduğu bestesi, sessizliğin melodisidir. "Sessizlik ve ses dilde nasıl iç içe geçmişse, müzikte de bir ikili halinde hareket eder; besteciler, notalamada, en azından sessizliği betimlemek söz konusu olduğunda, yazılı dildekenden pek farklı olmayan bir sistem geliştirmişlerdir. Bir romancının nokta kullandığı yerde besteci parçaya bir es ilişir (...) Es, bestenin bir parçasıdır, besteye verilen bir mola değil (...) Es, bütünü ayrılmaz bir parçası olan tanımlanmış sessizliktir." (Biguenet, 2021:50). Cage'in sessizlik daveti, başlı başına bir beste olarak dinleyenlerin karşısına çıkmıştır. Sessizliğin sesini dinleme tecrübesini Harvard Üniversitesi'nin yankısız odasında deneyimleyen sanatçı "ses yalıtımlı odada mutlak sessizliği bulacağını düşünüyordu. Gerçektenyse vücudunun yaydığı en ufak seslerin toplamından oluşan bir ses evreninin kapıları aralandı." (Quyen, 2020:48). Sanatçının yankısız odayla erişemediği mutlak sessizlik; bestesinde de dinleyenlerin fısıltıları, hareketleriyle çıkan sesler eşliğinde tamamen arınmamış sessizlik şeklinde oluşmuştur. Mutlak sessizliğin, sınırsızlığın evrenine has olduğunu kabul edercesine sınırlının, sonsuzluğu deneme adımıdır.

Müzikteki sessizlik çeşitlerinden biri de klasik müziklerdir. Klasik müziğin sözsüz tınları, detaylardan ve zihni dağıtacak yönlendirmelerden uzak sessizliği çağırır. Aynı zamanda klasik müziğin rahatlatan, dinlendiren yapısı sessizliğin sadeliğini taşımasından dolayıdır. Tıpkı yağın yağmurun sesi, kuş cıvıltıları, çağlayan ırmağın sesindeki rahatsız etmeyecek türden sessizlik yansımalarıdır. Klasik müziğin tam zıddı heavy metal ses ve sessizlik farkını gösterecek en iyi örnektir. Heavy metalde yükselen, karışan sesler; klasik müzikte orta tınlar, gitgide azalan ses akışı söz konusudur. Ünlü klasik dönem bestecisi, Beethoven'in hemen hemen bütün bestelerinde sessizliğin tonlamalarını bulmak mümkündür. Sanatçının genç yaşında işitme problemlerinin başlamış olması, ömrünün son zamanlarında tamamen sağır olması, sessizlik içindeyken bile beste yapmaya devam etmesi –hatta en iyi bestelerini- onun iç kulağıyla duyusunun delilidir. Sanatçının 5. Piyano Konçertosu'nda, "finaldeki sessizlik ve ardından gerçekleşen patlama Beethoven'in eserlerindeki kontrast anlayışını en güzel şekilde ortaya koymuştur." (Eren, 2016:110). Sanatçı duyamadığı sesleri iç dünyasının sessizliğiyle ustaca yoğurup, harmanlamıştır. Ernesto Cortazar'ın Beethoven'e ithaf ettiği Silence (Sessizlik) bestesi, Beethoven bestelerindeki öne çıkmış sessizlikleri hem adıyla hem de müziğiyle yansıtan eser olarak Beethoven ile birebir uyumaktadır. Klasik müziğin tamamına sessizlik, sade formuyla nüfuz etmiştir. Film yönetmeni Sacha Guitry, "Mozart dinlediğiniz zaman arkasından gelen sessizlik hâlâ Mozart'tır" diyerek sessizliğin yalnızca eserin içine değil dışına kadar taşıdığını belirtir. Kimi müzisyenler, sessizliği malzemeye dönüştürmüştür. "Örneğin Haydn, Joke (şaka) Quartet'inde (Op. 33 No. 2 yaylı çalgılar dördlüsü) komiklik/espri etkisi için dinleyicisini alıstırdığı, devamlı tekrar eden bir müzikal pasajı birden keserek beklenmedik bir biçimde suslarla ortada bırakır, bekletir, başka sona bağlar." (Kutlay, 2021). Sanatçının bu sessizlik hamlesi, çağdaş insanın sessizliğe verdiği tepkiyi gözler önüne serer. Seslerin varlığına alışın insanların aniden kesilen sesin karşısında afallıyor olması sessizliğe yabancılıkla alakalıdır. Yürüyen merdiven çalışmadığında basamak atlayıp çıkmayı tercih etmek yerine durup etrafa bakınma şokunda olduğu gibi mekanik seslere alışkanlık, aksi durumlar meydana geldiğinde bireyi sekteye uğratmaktadır.

Müzik, sessizliği beste olarak işleminin yanı sıra sessizliği gerekli kılar. Müziği dinleyebilmek için sessiz kalmak gereklidir. Bu sessizlik daveti sinema içinde geçerlidir. Sinemanın oynadığı ortamda sessizlik hâkim olmalıdır. Çünkü herhangi bir ses akışı, filmin verimini ve anlamını kaydırır. Müziğe yakın duran görsel-işitsel sanat sinemadaki sessizlik aksleri başat olarak pandomimde kendini gösterir. Pandomim sanatının meşhur yüzü Charlie Chaplin, sessizliğin evrensel dili olmuştur. Hiç konuşmamasına rağmen Chaplin; acıyı, sevinci, heyecanı seyirciye başarıyla geçirebilmiştir. Eski sinemanın siyah beyaz renkli hâli bile sessizliğin görüntüsünü sezdirir. Sinemadaki sessizlik temasının yoğun olduğu birçok film örneği olduğu gibi; Türk sinemasından örneklerle kısaca değinecek olursak, Nuri Bilge Ceylan'ın filmleri uzun sessizliklerin eşlik ettiği görüntülerden oluşmaktadır. Yönetmenin kısa metrajlı Koza filmi, tamamıyla sessizliği yansıtır. Filmde konuşmayan insanlar, donukluk, uyku halleri, siyah-beyaz renksiz (nötrleme) görüntü, sadece doğa sesleri; yalnızlığı, hüznü, iç sıkıntısını sessizce seyirciye duyumsatmaktadır. Film o kadar sessizdir ki evin gıcırdaması büyüyen sese dönüşerek ruhsal ürperti verir. Filmdeki hiçbir oyuncu konuşmamaktadır. Yalnızca sessizliğin görüntüye yansımış hüznü sezdirenen halleri mevcuttur. Oyuncuların konuşmamasına rağmen hüznün havasının seyirciye geçmesi, sessizliğin düşündürmeye ve derinden hissetmeye imkân sağlayan yapısından gelmektedir. Bir diğer Türk yönetmen Zeki Demirkubuz'un filmlerinde sessizlik genellikle karakterlerin iç monolog, durağan ve hareketsiz tavırlarında görülür. Yazgı filmindeki baş karakter Musa; donuk, devinimsiz, stabil bir karakter olarak Albert Camus'un Yabancı romanındaki Meursault ile örtüşür. Musa, sessizlikle çevrelenmiş gibidir. Her hareketi baskılanmanın sessizliğini anlatır. Televizyonun karşısında tepkisiz ve sessiz oturması filmde göze çarpan hareketsizlik örneğidir.

Sinemadaki sessizliğin işlendiği filmler, genellikle feminist eleştirinin aracı olarak dilsizleştirme/dilsizlik motifleriyle de öne çıkmaktadır. "Chantal Akerman'ın 1975 yapımı Jeanne Dielman'ı, Hollandalı yönetmen Marleen Gorris'in 1982 yapımı Bir Sessizlik Meselesi (A Question of Silence), Yeni Zelanda asıllı yönetmen Jane Campion'ın 1992 yapımı Oscar ödüllü Piyano'su (The Piano) patriarkal kültürde kadınların konumlanışını hep 'sessizlik' teması üzerinden anlatan filmlerdir. Bu filmlerin her birinde, 'dilsizlik' motifinin farklı tezahürleriyle karşılaşırız." (Suner, 2020:201). Türk sinemasında ise Eşkıya ve Masumiyet filmleri, dilsizlik temasını kadın üzerinden yansıtan filmlerdendir. Eşkıya isimli filmde Keje karakteri istemediği bir erkekle evlenmesinin ardından otuz beş yıl boyunca susarak kendini dilsizleştirir. Keje karakterinin olumsuz duruma, sessiz kalarak tepki vermesi söz konusudur. Masumiyet filmindeki dilsiz kadın karakterler, erkek şiddetinden sonra konuşma yetilerini kaybetmiştir. Her iki filmde de erk şiddetin kısarı, korkutan ve kısıtlayan hadisesi dilsizlik motifiyle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bir diğer film "Tabutta Rövaşata'da hep uzaklara bakan eroinman kız... Filmlerin konu edindiği erkekler dünyasında birer gölge, hayalet gibi sessizce gezinen bu kadınlar ne yaşar, ne düşünür, ne hisseder bilemeyiz hiçbir zaman. Michel Chion, sinemada 'dilsiz' figürüne benzer şekilde işlev gören bir diğer unsurun 'çığlık noktası' olduğunu söyler (...) Chion'a göre erkeğin haykırışı her zaman bir iktidar arzusuna, kendi alanının sınırlarını çizmeye, onun içinde hükmetmeye yönelikken, kadının çığlığı sınırların, sözcüklerin, anlamın bittiği yerde başlar." (Suner, 2020:311). Bu bağlamda çığlık, sessizliğin yükselmiş, patlamış taşıdır. Sinemadaki karakterlerin dilsizliğinin yanı sıra çığlıklarını da sessizliğin katmanına dâhil edebiliriz. "Masumiyet'te Uğur'un, Üçüncü Sayfa'da Meryem'in, İtiraf'ta Nilgün'ün çığlıkları" (Suner, 2020:312) sessizliğin yırtılma biçimiyle kendisini gösteren eylemlerdir.

4. İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT UYAR ŞİİRİNDE SESSİZLİK İMLERİ

4.1. Modern Boğuntu: Ses/sizlik

*“Bir sessizliktir şiirin yazdığı: Yeryüzünün durduğu,
soluğunun kesilir gibi olduğu bir sessizlik. Duyulan yalnız.”*

İlhan BERK

Tarih sahnesi insanların değişimine ve dönüşümüne tanıklık eden vizyonlarla doludur. Avcı toplayıcı toplumlardan günümüz modern toplumlarına uzanan asırlar boyunca insanların; fiziksel, mental muhtelif evrimleri söz konusu olmuştur. Bunlar arasında şüphesiz en çetrefillisi sanayileşmenin hızla yaygınlaşmasıdır. Sanayileşmeyle birlikte insan gücüyle işlenen şeylerin yerini makineler alarak ruh taşıyan dinamizme göz devirmeye başlar. Üretim merkezli yaşamdan kopmaya başlayan yeni düzen, tüketime modernizm maskesi takarak kabul görürlüğünü hızlandırmıştır. Bu hızlılık eşliğinde değişim ve dönüşümü yaşayan toplumların psikolojik etkilenmeleri yabancılaşma, bireyselleşme gibi tanımlarla ifade edilmeye başlar. İletişim araçlarının yaygınlaşması, geçim derdiyle taşradan kente göç eden arada kalmış insan kalabalıkları, yaşadığı kentin kozmopolit yapılanmasıyla homojen ol(a)mayan şehir insanı karışmışlığıyla; yalnızlaşma, yabancılaşma yeni düzen sorunu hâline gelir. İmkânları iyileşmiş gibi görünen iletişim çağının eklentisi durumundaki kavramlar, bütün paradoksluğuyla insan ilişkilerini sarsar. İç içe geçmiş heterojen seslerin giriftliğinde, kendi sesini duyamaz hâle gelen bireyin ilk kaçıışı tabii olarak benliğe olur. Kendiliğe zorunlu dönen modern birey; topluma, çağına hatta benliğine yabancılaşarak modernite kurbanlarından biri durumuna gelir. “Modernite gürültünün ortaya çıkışıdır. Dünya, bireysel ya da toplumsal yaşama eşlik eden teknik araçların gürültüsüyle durmaksızın uğuldar.”(Breton,2021:12). Her ses, bir diğer sesi yutarak kendini büyütür. Seslerin farkına varmaya başlayan hassas ruhların döküntüsü ise şiirlerdeki sessizlik imgesiyle kendini gösterir. İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar; modernizmin, kentin, yalnızlığın ve benliklerini meşgul eden kavramların yorumunu sessizlik imleriyle yansıtmıştır.

Modernizmin keşmekeş seslerinden arınmak adına yapılan çekilmeler varlığını sessizlik yankıları eşliğinde, sözün kesifliğini dizelere serpiştiren şiirde de göstermiştir. Bu bağlamda çağının bütün sancılarını içselleştiren İkinci Yeni şairleri, kendiliğe çekilmenin vücut bulmuş hâli gibidir. Şairlerin gönüllü tecritliği; modern bireyin sükunet ve dinginlik ihtiyacını vurgulayan imgelerle şiir kurulmasına olanak sağlamıştır. Sessizliğin anlam dünyasını imge evrenine taşıyan İkinci Yeni şairleri, sessizlik üzerine refleksiyon yaparak çok sesli mana katmanı örmüştür. Varoluş problemleriyle zihnini sıklıkla meşgul eden şairler; Tepegöz misali devleşen ses kargaşasına tepki vermektedir.

*“Sen buzul mavi, sen kaç yılın aynalı dolapları
Kırılan bardakları elbiselerin ve çocukları
Lekesiz gözleriyle ne kadar maviyse o kadar hiç konuşmadıkları
Sen buzul, sen devamlı, sen...
Yaklaş bana, kimse hiçbir yere dokunmasın
Bana sessizlik et, düğümle saçlarımı
Çözülün bu kartopları, gece yanan fırınlar, içimin sayıları
Akıt kanımı biraz, kimse bir şey söylemesin”(Cansever, Sonrası Kalır I, 2017:495)*

Sessizliğin farklı çehreleri ve psikolojik değişkenliği onu; dışlanan, ürperten, istenen, dinlendiren, düşündüren manalar evrenine katar. Sessizliğin birey üzerinde yaydığı his dalgaları; şahsına münhasır, sui generis tavidir. Ne olduğu hakkında yerleşmiş sıradan tanımlar ‘ne olmadığı’ konusunu gölgeleyerek geri plana itmiştir. Ancak sessizlik kavramını söz ve ses eksikliği minvalinde konumlandırmak yalnızca yüzeysel geçiştirme kolaylığıdır. Sessizlik; otopsi yapılmadan raporlanmış, ötelenmiş, sıradanlaşmış meçhul olarak sessizce fark edilmeyi beklemektedir. Şiirin belkemiği olan sözcükleri farklı perspektifle görebilmek, şiirden verim almamızı ve rahatlıkla sindirmemizi sağlar. Bu bağlamda sessizlik sözcüğünü kökeninden yola çıkarak çözümlemek icap eder. Kavramın TDK sözlük karşılığı, “sesi olmayan, ses çıkarmayan” olarak tanımlanmaktadır. Kelimenin kökü olan ‘ses’ sözcüğüne eklenen +sIz/+sUz isimden isim yapan ve yokluk anlamı veren ek ile yeni anlam kazanmıştır. Sessizlik sözcüğünün etimolojisi irdelendiğinde, Tuncer Gülensoy kelimenin kökü olan ‘ses’ için; “Eski Türkçe ve Orta Türkçede bulunmayan ses sözcüğünün tek belgesi Divânu Lugâti’t-Türk’teki sesin- fiilidir. ‘niyetlenmek, hazırlanmak’ anlamına gelen bu fiili ses-(i)n- biçiminde ayırabilirsek ses- fiili görülür ki bu kök belki ad olarak da kullanılmış olabilir.”(Gülensoy, 2007:757) açıklamasını yapar. Ses kelimesi; Eski Türkçe ve Orta Türkçe’de ‘ün’ sözcüğüne karşılık gelmektedir. Günümüz Türkiye Türkçesinde de ünlü harfler, sesli harfin karşılığında birbirine eş kullanılmaktadır. Diğer tespit edilen farklı görüşlere göre ise ses sözcüğü ile gönül sözcüğü arasında etimolojik bağlantı söz konusudur:

“...gönül/könül sözcüğünün Orhun Yazıtlarına yapılan küçük atıflar çerçevesinde Eski Türkçedeki ‘sada, avaz, ünleme’ anlamına gelen ‘kög’ sözcüğünden türemiş olabileceği ve ‘göğüs’ anlamında kullanıldığı yazmaktadır.”(Dönmez, 2015:336).

“Kononov’a göre köke-, kökü-, kök- fiilinin kö- kökünden gelir. Bu fiilin Türk diyalektlerinde köküz(>göğüs), kükürök, kükrek, kökrek, kükrak gibi birtakımı türevleri geçer. Türkçe kö-n-lek,gö-n-ül türevlerinde de *kö- kökü göze çarpar. Severtyan’a göre gönül biçimi *gön- *kön- fiilinden -(ü)l ekiyle kurulmuştur (...) Kanuzynski gönül(könül) ile göğüs(kögüz) biçimi arasında etimolojik bir bağdan söz etmiştir.”(Eren, 1999:163).

Hasan Eren, Severtyan’ın tespitini eksik bularak kelime kökünü, -kö olarak kabul etmektedir. Bu görüşler doğrultusunda ‘kö-’, ‘kög-’, köklerinin sözlük karşılıklarını incelediğimizde karşımıza çıkan netice Türkçemizin zengin, hassas ve nahif bir dil olduğunu kanıtlar. Ses kelimesi yerine kullanılan ‘ün’ sözcüğü ve ses ile yakından bağlantılı olan terimler; “kö: ün, şöhet; kög: şarkı, türkü, makam, melodi”(Bayat ve Aliyeva,2008:118) olarak kullanılmıştır. Bu köklerden göğüs ve gönül sözcüğünün türediğini dikkate alacak olursak; sesin, bireyin göğsünde duran gönülden çıkış bağlantısına ulaşmaktayız. “İnsan sesinin oluşmasında bu anatomik nörokontrol altında olan, birisi enerji kaynağı diğeri ise titreşen yapı olarak 2 eleman gerekmektedir. İnsanda enerji kaynağı akciğerlerden gelen hareketli, basınçlı, ekspiryum havasıdır (...) ses oluşumunda ilk planda olan akciğerler”(Gerçekler, Yorulmaz ve Ural, 2000:73) göğüs bölgesinde yer almaktadır. Gönül-göğüs-ses bağlantısı arasındaki sirkülasyonu etimolojik olarak; içten çıkan ses(kö)-göğüs-gönül ekseniiyle üreten Türklerin, çok eski çağlarda bile edebi tavra uyarlayabilme yetisinin mühim bir örneği olarak karşımıza çıkar. İçten (gönül) dışa doğru(göğüs) doğum gerçekleşerek sesi meydana getirir. Dış duyuma ait olan ses ve göğüs (kö-kögüz) içe doğru (könül), kelime kelime büyüyerek felsefeye ve anatomiye itiraz edecek boşluk bırakmaz... İslami hadiste geçen; ya hayır söyle ya sus telkininde olduğu gibi söz, güzelliğin göğüs yatağındaki

gönülden gelecekse anlamlanır. Gönül, sesi saklayarak sessizlikte salınır. Sesi filizlenmesi; görülme, duyulmayan içteki gönül sessizliğinde gerçekleşir. “Ağzımızdaki dil, göğsümüzdeki dilden bağımsız konuşursa o söz, boş sözdür.” (Evren, 2022:10). Farsça “dil” sözcüğünün gönül anlamına gelmesi ve diller arası etkileşim göz önünde bulundurulduğunda, Türkçedeki “dil” ve “gönül” arasındaki eş güdümlülük tesadüfi düşünülemez. Ses, yaratıcı tarafından bireyin içerisine saklandığı gönüldür. Nasıl ki gönülden geçen her şey kendini hemen görünürlüğe açmıyorsa, sesin de aynı hassasiyetle korunması gerekir. O hâlde ses ve gönül arasındaki soluk alabilme mesafesine sessizlik diyebiliriz. Aynı zamanda gönülden çıkmayan seslerin terbiyecisidir sessizlik. Sesi yini, sus’un siyam ikizidir. Kadir-i Mutlak’ın dengeyle yarattığı mikro kozmosun; iki defa gör, iki defa duy ancak bir kez konuş fitratıdır.

Modernitenin asıl kargaşası, içteki sükûnete kulak vermeden alelade ses çıkışı gayesindeki dikkatsizliktir. Fakat şiir öznesi için sessizlik imgesi, sürerliliği hissettiren baki eylemdir. Deforme ilişkilerin bulanıklaşan sesi gönülden çıkmaz. Sesi anlık varlığını duyurup yitmesi; duraklama, soluklanma uzunluğuna sınırsızca erişebilen sessizliğin kalıcılığını kıymetlendirir. Çünkü ses; “varlığını yitirirken işitilir. Yalnız yok olabilir değil, özünde geçicidir”(Ong,1995:47) ve sessizliği alt edecek güce sahip değildir. Şiir öznesinin “sessizlik et” emri, gürültü çağından kaçış ve sığınma arzularını barındırır. Agresif, keskin sus’un istenciyle ilerleyen bu emir dizeleri; ses karmaşasındaki sıkılmışlığın, bunaltının neticesidir. Aynı zamanda özne; iç tasavvurunu aktarırken, dışarıdan gelecek müdahaleye kapalı olduğunu vurgulamaktadır. Köşesine çekilmişlikten memnun oluşun bozulmaması; “kimse hiçbir yere dokunmasın, kimse bir şey söylemesin” gibi uyarıcı telkinlerle ifade edilmektedir. Katarsis durumuna geçen şiir öznesi; çoğunluğa yaptığı uyarıların ardından seslendiği öznenin de sessizlik talep eder. Sessizlik çözülmesi, modern dünyada gece başlama imkânı bulur. Aslında gece kişinin özütüdür. “Gece kişileştirildiği zaman kendisine hiçbir şeyin diremediği, her şeyi sarmalayan, her şeyi saklayan bir tanrıça olur; gece örtünün tanrıçasıdır.” (Bachelard, 2023:146). Kalabalığın zihni yoran karmaşasından kurtulmanın, dinlence biletidir. Gündüzün duraksız hareketi, yetişme telaşı bireyi düşünceden ve iç hesaplardan uzaklaştırır. Durduğunda yorgunluğunu fark eden birey, gece sayesinde sessizliğin evrenine katılma şansını yakalar. Sessizlik uyanışı imler. Hiper aksiyon akış içinde, endişelere mola verebilme yahut harlama sağaltımıdır.

Edip Cansever şiirlerinde, T.S. Eliot’un “nesnel bağlılaşık” kuramının etkisiyle soyut olanı somutlaştırarak aktarmaya çalışmıştır. Sanatçının bu etkilenişi, bütün varlığıyla soyutluklar barındıran sessizliği, somut nesnelere giydirerek görülür hâle getirir. Cansever’in bu becerisinde, evinden sonra en çok bulunduğu Kapalıçarşı’nın etkisi mühimdir. Henüz ilkokul yıllarında babasının Kapalıçarşı’da yer alan eşya dükkânıyla tanışır ve yaklaşık otuz yıl kadar burada bulunur. Kapalıçarşı’ya tüccar olarak girmiş ancak para kazanmayı düşleyen biri olarak değil sanatçı olarak kalmıştır. Şairin tecrit mekânı dükkândaki asma katı, çoğu eserinin oluşmasına tanık olmuş yerdir. Kaplan, sanatçının bu etkilenişlerini; “Kapalıçarşı’nın insanda bıraktığı intiba baş döndürücü bir eşya ve insan kalabalığıdır. Bütün gününü burada geçiren bir kimsenin hayat hakkında çok abes bir fikir edinmesini şahsen hiç yadırgamam”(Kaplan, 2011:267) şeklinde ifade eder. İzlenimi ve tanıklığı kolaylaştıran bu mekân; kendiliğe çekilmeyi, çözülme ihtiyacını tetikler. Zaten yazma süreci özünde, çözülme gereksiniminden doğar. Sanatçı böylelikle zihnindeki sesleri kâğıt sükûnetine aktararak konuşturur yahut daha fazla susar hâle getirir. Şiirin son iki dizesinde de sessizlikle gelen çözümler vurgulanmaktadır. İnsan paradokslar bütünüdür. Bir yandan buz gibi soğumalar yaşayarak varlığını küçültmeye çalışırken diğer yandan profanlaşan her şeyin aleviyle

yanar. Sessizlik, bütün zıtlıkları beraber yürütmektedir. İç içe geçmiş duyguları birbirinden ayırarak hepsini özel konumlandırır fakat duygular arasında ayırım yapmaz. Duyguların bütün ve yoğun hissedilmesini sağlar. Modern bireyin duyarsızlaşmaya başlaması, hislerin buçuk yaşanmasıyla ilintilidir. Dönüşen dünya hızına yetişmeye çalışan insan için her şey yarım kalır. Yalnızca beden hissettiklerine kulak veren otomatik varlıklar, ruhun sessiz çılgınlıklarına göz yumarak bastırmaya çalışır. Bastırılan her duygu yarım ve eksik kalarak bir süre sonra tıpkı yarım bırakılmış yemek gibi soğumaya başlar. Nihayetinde hissizlik, duyarsızlık, yabancılaşma gibi kavramlar oluşur. Varoluşçu yazar Albert Camus'un Yabancı romanındaki Meursault karakteri hissizliğin vücut bulmuş hâliyle robotikleşme manifestosudur. Oysa insan beden maskesinin ardındaki ruhtan ibaret varlıktır. Yunus Emre'nin, "ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm" misalindeki gibi; beden yalnızca öz'ü çevrelemektedir. Ruhun seslerini duyabilmek, seslerden arınarak ya da karışmış sesleri birbirinden ayırarak mümkün olur. Sessizlikteki efsunun şifresi, ruhun seslerini işitmemizi sağlayan hatırlatıcı olmasından dolayıdır.

İkinci Yeni şairleri, farklılaşan toplumun komplekslerini, anlamı anlamsızlaştırarak ifade etmiştir. Toplumdaki yükselen sesleri, varoluşçu felsefenin etkisiyle absürdizme uyarlayan "İkinci Yeni, anlamsızlığı ilke olarak savunmadı, şiirin anlamsız olarak suçlanmasına karşı çıktı, şiirin anlamsız da olabileceğini vurgulayarak, ona tam bir serbestlik tanıdı." (Erdost, 2015:37). İmge dünyasını zenginleştiren sanatçılar, sözcüklerin ötelenmiş ve neredeyse hiç değinilmemiş bakir karşılıklarını kullanmıştır. Serbest çağrışımlarla birlikte, bilinçaltının dehlizlerini yüzeye çıkarırlar. Baskı altında olduğunun farkında olmayan modern insanın; dışa taşmasıyla oluşmuş bu şiir, bozulan her şeyi bozma yoluyla aktarmıştır. Bireysel bozulmaların tezahürü olan İkinci Yeni şiirinde sessizlik kavramı, ses keşmekeşliğinde hazımsızlık çeken ruhların bozucu imgelerinden biridir. Sanatçılar, sessizlik kavramını muhtelif çeşitlemeleriyle vurgulayarak söz eşliğinin arka bahçesine erişme fırsatı bulmuştur. Şiirleri doğru yorumlayabilmek için imge üzerinde düşünmek, İkinci Yeni şairlerinin zorunlu ilkesi gibidir. Yalnızca şiir bilgisiyle kavramanın yeterli gelmeyeceği şiirler; psikoloji, felsefe, mitoloji ve tarih bilgisini de okuyucudan istemektedir. Anlam kapalılığı olarak ifade edilen şiirler, toplumsal dönüşümdeki ivmenin hülasasıdır.

Yirminci yüzyılın kan kokan acıları, çağ insanını etkilediği kadar sonraki dönemlere de kokusunu sindirmiştir. Yerli-yabancı sanatçılar, önemli feylesoflar çağın buhranlarını terennüm ederek eserlerine konu edinir. Egzistansiyalizmin (Varoluşçuluk) mühim temsilcileri başta J.P. Sartre olmak üzere; M.Heidegger, A.Camus, F.Kafka, Kierkegaard gibi varoluş sancısını yaşayan sanatçılar yaşadıkları yüzyılın sesi olur. Değişen algıların sorgulamasını yapan bu düşünürler görüşleriyle edebiyatımızı da etkilemiştir. Batıyı yakından takip eden İkinci Yeni şairleri; eserleri asıl dilinden okuyarak varoluşçu fikirler doğrultusunda kimliklerini inşa etmiştir. İlhan Berk; Ahmet Haşim, Yaşar Kemal, Nâzım Hikmet gibi yerli şairler dışında başta Walt Whitman, Ezra Pound, Mallarmé olmak üzere tamamı batı kaynaklı etkilenmelerle şiirlerini oluşturur. Şairi dünyayla boğuşan adam olarak tanımlayan Berk'in; sıkıntılı ruhu şiirini besleyen ana damardır. Seslerin farkında olan sanatçının kendiliğe çekilmesi şiirinde, sessizlik imajinasyonlarıyla varlığını sezdirmektedir. Şair, "sıkıntının bende bir anlamı varsa o da sürekli kendi kendime olmaktır" (Berk, 2022:32) diyerek şiirinin poetikasını aktarır. Sanatçı için kendiyi olmak; büyük sessizlik istenci ve bunalımı, şiirini büyüten kaynaktır.

*"Yavaş yavaş geçtim kalabalıkların arasından
bir deniz çarpması gibi çoğalta çoğalta geçen*

*geçtiği yeri
yavaş yavaş çıktım içimden. Dokundum
yavaş yavaş acıya, kuvarsa, şiire
yavaş yavaş tırtım suyu, anladım nedir ağırlık
kokular
coğrafya.
Eğildim sonra gövdeyi tanıdım ve düzenini
gördüm sessizliğin dümdüzlüğünü
gördüm yinelemedi gördüğüm hiçbir şey
böyle yavaş yavaş geçtim insandan insana
insanlaştırdım yavaş yavaş dışımı
böyle karıştım kalabalıklara
kalabalıklaştım böylece.” (Berk, Aşk Tahtı, 2021:193)*

İlhan Berk’in resimle olan yakınlığı, sözcükleri fırça darbesi gibi kullanarak zihinsel tablo kurmasına kolaylık sağlamıştır. Şiirde yinelenen kelimeler, sessizliği çağrıştıran ve destekleyen tablo harmonisi gibidir. Berk, sessizliğin anlam basamaklarının farkındadır. Şaire göre sessizlik imgesi yavaş, durağan, statik, sade olanın yanında yer alır. Hızın ve keşmekeşliğin mekânlarında kendine yaşam alanı bulamaz. Konuşma dilimizde İngilizce hâliyle yaygın kullanılan slow müzikte olduğu gibi yavaş, sade, dinginlik veren olgular sessizlik hissiyatını vermektedir. Sessiz gözlemci olan şiir öznesi keşfe çıkarak, kalabalığın duraksız hızına yavaşça değmeye çalışır. Gözlemek eylemi sessizliğe gömülmeden gerçekleşmez. Zihin sürekli konuşarak bireyi an’dan uzaklaştırır. Göz ise iletişimin, sessizlikle sarmalanmış cevaplayıcı huduttur. Muhatabı olan başka gözden koptuğu an iletişimin kesildiğini sessizce aktarır. Modernizmin bozduğu sessizlik evreni ve sessizliğe ait olan göz/lem olgusu, bu dönüşümlerden nasiplenmiştir. Sessizlik kakışmaya, göz/lem ise temsilci yapaylığa ve dublörlere teslim olmak zorunda kalır. “Gözün gözlemciden bu kadar radikal bir biçimde kopartılması ve nesnel bir temsil olanağı sunan bir aygıtın içine yerleştirilmesi”(Crary, 2019:63) modernitenin deformesi arasındadır. Artık gözlem/e işini yapan cansız gözler, duyuşal mesafeyi derinleştirerek kronik apatikleşme aşılacaktır. Modern insanın sessizliği yitirmesi dolaylı olarak gözlemden uzaklaştırılması, iletişim kırılması yaratır. Doğayı ve canlı olan her şeyi gözlemlemek romantiklerin dönemindeki sadelikte kalarak tarihe karışmıştır. Şiir öznesi yitirilen gözlem fraktalında, gözlemciliğini muhafaza ederek sessizlik düzlüğüne erişir. Öznenin, “en belirleyici özelliği çevresini gözlemlemektir; ama bu, yaptığı boş bakışlardan çok tahlil edici ve düşünce üretici bir gözlemdir. Dolayısıyla o trajiğinin bilincinde kalabalıklar içinde terk edilmişliği duyumsayan bir öznedir.”(Arslan, 2012:8). Kalabalıklar arasındaki yalnızlık, gönüllü tercih ediş ve tecrit olmayla ilgilidir. Şiir öznesi, kalabalığın bitimsiz hızına karışmaktansa, yalnızca kalabalığı gözlemleyip yavaşça teğet geçmektedir. İkinci Yeni şairlerinin içe dönüklüğü, toplumdan kopuklukla suçlanmalarına neden olsa da şiirin filizlenmesi bu sayede mümkün olmuştur. Şiirin sıkıntıdan doğduğunu düşünen İlhan Berk, İngiltere gezisi sırasında izlenimlerini aktarırken, “sıkılanı olmayan bir kent Londra(...) İngiltere’de şiirin niçin lüks olduğunu çok düşündüm. Tek nedeni, isyankârlıklarını yitirmiş olmalarıdır(...) şiirse isyan demektir”(Berk, 2022:23,24) diyerek şiirini etkileyen ruh halini belirtir. Berk’in sıkıntıyla suladığı şiirlerinde, sözünü teslim ettiği özneleri de sıkıntıyla hemhâldir.

Şiir öznesini sıkıyan ise; duraksız hız, ruhsuz kalabalık ve gözlemleri aracılığıyla edindiği

deneyimlerdir. Tüketimin hızlılığı kızıştıran etkisi bütün kalabalığı büyülemektedir. Mevcut her şeyi hızlıca tüketme sayacıyla gezen kalabalık, diğer tüketim nesnesine geçebilmek için hızlı davranmak zoruyla hareket eder. Modern insan an’da duramaz çünkü onu çağıran diğer an’ın amok koşucusudur. Tekrar eden Sisyphus döngüsüne sıkışmıştır fakat Sisyphus taşınu yuvarlarken yavaşça hareket ederek an’da kalabilmeyi daha fazla başarmıştır. “Hızlanma tam anlamıyla modern bir olgu”(Han, 2021:43) olarak yer etmektedir. Durmanın yasak, absürt ve kayıp olarak görülmeye başlandığı çağda daha fazla tüketebilmek için hızlanmak şart koşulur. Zaman, iletişimler, ilişkiler hatta geziler bile sıkıştırılmış, hızlandırılmış, hemen olup bitsin diğerine geçilsin düşüncesiyle zihinleri uyuşturmuştur. Eldekini doyasya tüketmenin keyfine varamayan birey, çoğaldığı zannıyla azalarak tükenmeye başlar. Şiir öznesinin bu hız farkındalığı onu yavaşlığa, sessizliğe duyumsamasına sevk eder. Çokluğun içinden, çoğunluğun hız girdabına kapılmadan geçerek yalnızlaştığını vurgular. Seslerin giriftliğini fark eden özne, onu hiçleştirmiştir. Gürültüyü duymaya başladığını sezdirerek, sessizliğe yönelişini ilan eder. Şiir öznesi için kalabalık ve sesler pasifize olmuştur çünkü keşmekeşliğin uğultularını yakından fark eder.

Şiirdeki düzlük sözcüğünün ‘dümdüz’ şeklinde pekiştirilmesi, modernizmin hız/ses eğriliğine yapılmış isyan sayıklamalarıdır. Düzlüğün pürüzsüzlüğü imleyen estetikliği, rahatlatıcı değerler taşır. Dümdüz olarak ifade edilen şeyler ise; tam netlik, güzellik ve konforu vurgular. Düzlükten ayırıştırarak, “güzel bir objeyi alıp yüzeyini kırılğan ve pürüzlü yaparsanız artık sizi memnun etmez.”(Han, 2021:19). Sessizlik imgesi bu yönüyle özne için ‘dümdüz’ mahiyettedir. Sessizlikte pürüz yoktur. Sesler engelleri inşa ederken, sessizlik bireyi düzlüğe çıkaracak çareler sunar. Sessizlik, yüreğin bulanıklığını gidermesiyle kişiyi kargaşadan kurtarır. Şiirin geneline hâkim olan duyuları derinden hissediş, sessizliğin sağladığı bir hâldir. Şiir öznesi adım adım görmeye, koklamaya, dokunmaya karışmaktadır. İlhan Berk, duyuları ve sezgiyi şiirine mühürleyerek sözünü inşa eder ve şiir evrenindeki hisliliğe teslim olur. Hissetmenin sözcüsüdür. ‘Anlamak her şey değildir’ diye ifade eden şair, duyularla hissetmeye önem verdiğini şu sözlerle belirtmektedir; “adaçayını yazıyorum diyelim, onu önüme almakla yetinmem. Görmek yetmez bana. Avucuma alıp dokunmaya başlar başlamaz, adaçayının varlığı vurur bana.”(Berk, 2022:48). Sanatçı, Tanrı’nın insanlara lütfettiği duyuların farkında olmamalarına sitem edercesine, kelimeleri şiirine tekrarlarla çiviler. Yinelemelerin amacı nispi duyumsamazlığa üst biliş denemesidir, sessizlikle...

Duyuların ve sezginin iş birliği estetik kavramını doğurmuştur. Estetik tanımında hem duyu hem sezgi yahut her ikisini kapsayan karşılıklar vardır. Berk, iki kavramın bir aradalığıyla şiirini var eder. İkinci Yeni şairlerinin denediği soyut olana nesnel tavır büründürme Berk’in eserlerinde de görülür. Şair kokuyu elinde tutar, sessizliği düz zemine oturarak duyularla algılanmasına imkân sunar. Şiirin satır aralarına, duyu ve sezginin varlığını duyabilmek için hızı kesme telkinini serpiştirir. Berk; seslerin yükseldikçe mülevves kontrolsüzlük yarattığının farkındadır. Ses, kalabalıklarda benliğini büyütür fakat flulaşır. Tıpkı görüntünün büyüdükçe netliğini yitirip menzilin daraltması gibi, sesin benliğini başat kılabilmesi diğer seslerin durmasına bağlıdır. Ancak eşyanın egemenlik kurduğu hız çağında ses, nesnenin ‘ben varım’ diyebilme cüreti olmuştur. Sesi yiten her eşya aralık bırakmadan yerine yeni ses bırakır. Kısır döngüye giren insan için seslerle olan ilişki makine paralelinde; bitimsiz karmaşaları doğurmaya devam edecektir.

Ses/sizlik arafında duran İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar’ın benliğine dönük mizacı, şiirlerinde sessizlik imgesini çeşitli tonlarıyla işlemesine zemin hazırlamıştır. Zaten imgenin doğumu, zihnin sessizliğinde büyüyen sancılarla gerçekleşir. Kelimenin gücüne sığınış, anlamı

derin kilitler ardına saklamanın sessiz, şairce sekansıdır. Sanatçının, “Bir Sessiz Gecedan Turnam” şiiri de sessizlik kaynağına doğru helezonlar çizer.

“Bir ses tutmuş, maşıkla maşık grup arasını.

Horoz ötmüş, kavga gitmiş, buzlar çözülmüş

Yeni bir devir başlamış, bitkilerden, ölümlerden

Bir kelimesiz diyarda kalıvermişim...

...

İssiz, sessiz bir bozkır, manasız çimen çiçek

Düşün, şimdi yanında –konuşmasanız bile-

Düşük omuzları, adım sesleri, saçları ile bir insan

Ne denli ısınrıdı yüreciğin kim bilir?..

...

Ah! Şimdi şu sessiz gecemde bana

-Turgut, kalk gidelim.- diyen bir dost olmalı...” (Uyar, Büyük Saat, 2021:46-47)

Uyar; ilk dönem şiirlerinin bazılarında; halk ozanı misali tapşırma geleneğini örneklercesine son mısraya ismini ekler. Sanatçının ilk şiirlerinde modernizm sancıları başlamış olsa da tam doğum henüz gerçekleşmemiştir. Anlatıcının ben kimliğini aleni şekilde vurgulaması buna en başat örnektir. Bu şiirlerde “modernitenin olumsuz etkilerinin belirtileri görülebilir; ancak bu etkiler, modern sanatta olduğu gibi şiirlerin belirleyici motivasyonu değildir. Üstelik bu şiirlerin anlatıcısı çoklukla ‘ lirik ben’dir.”(Caner, 2006:56). Lirik ben toplumsal rahatsızlıkları anlatan, geneli özel kılan birinci aktarıcıdır. İnsan, içine doğduğu toplumun kaderinden etkilenir. İkinci Yeni şairlerinin derin imgeleri, anlaşılma güçlüğünden dolayı bireysel şiir kategorisine alınmıştır. Ancak sanatçılar bu fikre karşı çıkarak; şiirin açık-kapalı, bireysel-toplumsal şeklinde kategorize edilmemesi gerektiğini belirtir. Şiirin ölçütünü iyi ve kötü şiir olarak ayıran şairler, iyi şiirin yalnızca ben’de kalmayıp geneli yansıttığını savunmuştur. Theodor W. Adorno’nun ifade ettiği gibi; “lirikte sesi iştilen ‘ben’ kendini kolektife karşı, nesnellığe karşı tanımlayan ve dışavuran bir ‘ben’dir.”(Adorno, 2009:177). Büyük dönüşümler yaşayan yirminci yüzyıl insanı yalnızlığa itilmiştir. İtilen bireyin yalnızlığa kaçışı, dönemin evrensel tepkisi ve simgesi hâline gelir. Adorno’nun bahsettiği lirik ben anlatıcısı Uyar, toplumun genelinde oluşan tahribattan kendi payına düşeni aktararak somutlar. Sesi kesilmeye zorlanmış çağ insanı yeni devire başlar fakat bu başlangıç; canlılığı bile itibarsızlaştıran, mekanikleşme destekli baş ağrısıdır.

Dünyanın sesi tutukluk yaşamaz. Bigbang (büyük patlama)’e kadar geriye gidilecek olursa oluşumunda bile sesler boğuntusu mevcuttur. Oluşumundan, hareketlerine değin geçen süreç düşünüldüğünde kulağa yoğun dönüş sesleri gelecektir. Salt sessizlik imkânsızdır. Bedenimizin iç kısmında dahi sessizlik söz konusu değildir. Sesin derecelendirmesine göre sessizlik fikri oluşur. Modernleşmeyle beraber artan seslerin etkisiyle, ses sadeliği anlamlı hâle gelir. Huxley Cesur Yeni Dünya adlı distopik eserinde konuya değinerek modernitenin sessizlik iğfalini şu şekilde belirtir; “çağımız gürültü çağı. Fiziksel gürültünün, zihinsel gürültünün, arzusun gürültüsünün... Her birinde tarihi rekora ulaştık. Bu hiç şaşırtıcı değil çünkü modern teknoloji sessizlikle savaşıyor. “ (Quyen, 2020:41). Modernite nesne gelişimiyle sessizliğin ötenazi sedyesi olmuştur. Sessizliğin kimyasına uyuşan öz’ünü gönüllü intihara açmış kalabalıklar, sessizliği dışlayacak her üretimi

gerçekleştirir. Ancak kendi dışında gelişen bu duruma tepki veren lirik ben anlatıcı, batıdan doğuya hızla yayılan makine seslerinin içinde insan sesi arar. Arayışının beyhudeliği eşliğinde sessiz yalnızlıklar girdabında yalpalar. Fakat sessizliğin soğuk yönüne kendini tamamen kaptırmaz. İnsanın varlığı sesinden öte manalar, samimiyetler taşır. Canlılığın ve anlaşılabilmenin karşılığı kelimelerden ibaret değildir. Öyle olsaydı kelimesizliğin temsilcisi doğa ve doğanın diğer sakinleriyle gönül bağı kurulamazdı. Yalnızlığını kısılan insan sesinde aramaktan vazgeçen şiir öznesi, sessizliğini yine sessizlikle dağıtacak dost bulma arzusundadır. Modern insanın; sık sık hakikatle çatışması, sürekli medcezirler yaşaması onu aradalık onulmazlığına mahkûm eder. Bütün trajikliğinin yanına, aradalık değerinin en pesimist temsili gri rengi ekler. Şiir öznesindeki gri duruş; sessizliğe razı olan aynı zamanda onu yırtmak isteyen istençlerle doludur. Eminsiz hisler tüm tekinsizliğiyle; “sükûnet mesafesinde değişken biçimlerde olsa da insan olabilmenin gönlü alçakta tutan biçimleriyle yaşayanlar için”(Arslan, 2019:92) umut kırıntısı mahiyetindedir. Düşüşlerin her hâlini tecrübe edinmiş insan için tutunma içgüdüğü doğası gereği, ufak çatlaktan dahi medet ummak durumundadır.

İlkel zaman insanı; icatların olmadığı sadelikte, sessizliğin yerini ve hükmünü kolaylıkla korur. Tabiatın senkronik uyumla çıkan sesleri, sessizliğin farklı formu olarak algılanır. Canlılar, doğasına uygun düzen içinde varlıklarını sesle ifşa eder fakat bu seslilik, sessizliğe dâhildir. Normalinin dışına çıkıp aşırılığa varan durumlar sessizliğin kimyasını etkilemektedir. Kuş sesinin duraksamalı ötüşü hiçbir insanı rahatsız etmez fakat durmadan öten kuş sesine başka canlıların duraksız çıkırtısı karışırsa sadelik bozulur. Çağ değiştikçe sadeliğin deformasyonu her alanda baş göstermiştir. Sosyolojik dönüşümlerin psikolojik etkilenmeleri; felsefe ve edebiyatın yanı sıra müzik, mimari, resim gibi sanat dallarında da boz(ul)ma olarak zuhur etmiştir. Sanatın sessiz anlatıcısı resim; Da Vinci'nin simetrik, olağan, insanı estetik hatlarıyla gösteren eserlerinden, ses/insan kakofonisini bozma yoluyla ifade eden Picasso eserleriyle ifade edilmeye başlanmıştır. Ölçsüzlüğün bütün kulvarlarda yaygınlaşmasıyla yeni dünya insanı, kocaman ses topunun ortasında derin mana arayıcısı olmak zorunda kalır. Şiir öznesi, arzu ve sitemlerinde benzer ölçsüzlüğü yaşar. Sessizliğin yalnızlığı vurgulayan cephesini, kendisine seslenecek dostla kırmak ister. Diğer taraftan, “...birlikte olma hâli konuşmayı gerekli kılmaz”(Breton, 2021:57) düşüncesiyle, sükûnetin samimiyetini yeterli bulur. İki ifadenin hûlasasını ise son mısra da belirterek, sessizliğin sonlanmasını ümit eder. Modern birey; sessizliğe aç, muhtaç fakat tahammülsüzdür. Sese bağ(ım)lı varlığı, sestten uzaklaşınca misoneizm tutulması yaşar. Bilinmeyenden korkma fitrata kodlanmıştır ve modern zaman insanı sessizliği tanımamaktadır. Sessizliğin ürpertici gizi, her şeyi sergileme zamanını yaşayanlar için tehlike sinyalleri verir. Sessizliğin yoğunlaştı yerde zaman uzamaya başlar. Bundan dolayı ortamda sessizlik hâkim olduğunda oluşan rahatsızlık hissi, sesle dağıtılmaya çalışılır.

Şiirin örüntüsündeki; kelimesiz diyar, bitki, ölü, bozkır, ıssız, gece kavramları sessizliğin soğuk tarafını çağrıştıran imgelerdir. Kullanılan kelimeler sezgisel bağlamda aynı ailenin fertleridir. Seslerin evlere çekildiği vakit olan gece; ürpertici, teskin eden, düşündüren yönüyle kılık değiştirmiş sessizliktir. İmgelerin bu sessizlik ritmi, yalnızlık çemberi etrafında dönmektedir. Şiir öznesinin çemberin dışına çıkma gayreti; başladığı noktayla biten noktanın aynı yere çıkmasına rağmen diriliğini korumuş bir ümittir. Bireyin yaşam sarmalı aynı çelişkileri barındırmaktadır. Ansızın varlığını yitirecek fanilerin; o vaktin hiç gelmeyeceği hırsıyla çemberin dışına çıkabilme umudu, insanlık var olduğu sürece hiç bitmeyen iştiaf olarak kalacaktır.

Özne, keskin söylemini son dizeye doğru yumuşatmaktadır. Sesini duyuracak benliklerin

olmadığının bilinciyle, varlıkla -iletişim olmasa bile- yetinmeyi son dizede sempatikleştirir. İsteğinin olmama ağrısını yaşamasına rağmen ilk dizedeki eminliğinden; bilinçli rücuyla düşüncelerini ümit yoluna saptıran özne, mistifikasyon örneği sunar. Düşüncelerini; sessizlik müphemliği ve ifade etmenin belirginliği arasında konumlandırarak yumuşak hatlar çizer. Sesin söze dönüşmesinde sükûnet nefeslenmesi vardır. Her sözün sonu sessizlikle noktalanır ve söz hakkını başkasına tanır. Sessizliğin muhafaza edilmemesi, iletişimi sekteye uğratır. İletişim felçliğinin artmasıyla, “dünya içinde hiçbir şeyin sesinin azalmadığı veya geçmediği, salınan bir ses mekânıdır.”(Han, 2021:76). Bireyin sonlu olduğunu bilerek sonsuzluk iştiağıyla yaşaması gibi, iletişim kırıklığının primitif dönemdeki sadeliğe dönmesi imkânsızdır. Şiir eksen, yaşamsal zıtlıklardan esinlenerek baskın paradokslar bütünüyle örülmüştür. Kalabalıklaşan evrenin hareketliliğini ölüye benzeten şiir öznesi, zorunlu yalnızlık yaşar. Öznenin niyeti; insana mahsus hislilikte kalmaktır. Hareket halinde olmak vitalite aydınlığını ispatlamaz. Nesneyle, gürültüyle senkronize atılan adımlar; duyumsamayı köreltir. Bunun farkındalığında olup sadelik arzusunda olan şiir öznesi, trajikliğin dualitesini yaşar. Trajik; temelde dayanak arayışındaki varlığını, istemediği yöne doğru dayatılmasını örnekler. Zıtlıklardan teşekkül eden insan için hayat sarmalı; istenmedik seçimleri deneyimlemesini sağlayan arena, trajedi zeminidir. Değişimler arasında dayanağın olmayışını fark eden özne trajiği hissederek düşüşün sinyalini verir. Varoluşçu felsefenin görüşüne paralel olan ‘düşmüş insan’ cezası, kendi türünün yaptıklarını okumanın neticesinde şekillenmeye başlar. Ancak ilk insandan ilham alan düşüş motifindeki detay, henüz düşmeden önceki ‘fark edişte’ kendini gösterir. Hz. Âdem ve Havva’nın ilk düşüşü dünyaya değil, bilge ağacı meyvesini yedikten sonra çıplak olduklarını fark etmeleriyle olmuştur. “Ağacı(n meyvesini) tadınca, çirkin yerleri kendilerine göründü ve cennet yapraklarını üst üste yamayıp üzerlerini örtmeye başladılar.”(A’râf, 7/22). Daha düşüşü yaşamadan; bilinmeyen, görülmeyen utancın farkında olmamaları bir dayanaktır. Onu kaybedince, fark etmenin trajedisi ilk şoku yansıtır. Dayanak yoksunluğu bu deneyimler beraberinde adem kelimesinin manasında da sezdirilir, adem; yokluk, hiçlik anlamına gelmektedir. Bireyin dayanaksız adım atıp yine dayanaksız ayrılacağı evrende, dayanak bulma ümidi daima diridir. Çünkü dayanak arayışı; doğum ve ölüm arasındaki araf, tutunacak zemindir. Dayanma ihtiyacını karşılayamayan özne; umutla, sessizliği satır aralarına, kelimelerin ardına homojen şekilde yedirir. Modern çağın çelişkileri, sessiz çığlıklara dönüşerek çoğul mana girdaplarının temel taşı olur. Katharsisin olması için trajedi elzemdir. Aristo, katharsisi trajediyle mümkün kılmıştır. Bu nedenle sessizliğin giderek daha fazla önem kazanması, seslerin çoğalması ve karışmasıyla ilgilidir. Sessizlik tıpkı Âdem ve Havva’nın kaybedince fark edilen, yitirdikçe anlamı artan dayanağı gibidir.

İkinci Yeni şiiri; sırlı ve pusludur. İmgeler, zihinsel mayalanmayla kurgulanmıştır. Şiirin dili toplumsal algının farklılaşmasıyla eş güdümlü ilerleyerek, dönüşmeye karşı kendiliğe dönüş hizmet eder. Yaşamın inişli çıkışlı sarsıntısı on dokuzuncu yüzyıldan itibaren hızla nesneyle karışmaya başlamıştır. Eşyanın muhtelif manaları yüklenmesi, metalaşma kavramını yaygınlaştırarak bireyi yalnızlaştırır. Benliğin sahip olduğu nesneye göre değer görmesi, onu maddeyle bir(miş) gibi göstererek yıkıcı etkiye dönüşür. Yüzeydeki görüngülere meftunlukla itibar eden kitleye verilen tepki; duygu kırıklığının hülasası, yalnızlığa zorunlu çekilme olarak kendini gösterir.

*“Her gün biraz daha yalnız Robespierre
Ve Fransa biraz uğultulu*

*Yalnızdır akşamı yok edilen bir subay
Bilinmez ürkütölmüş atları ne çok sevdiği
Her yalnızlık biraz ihtilâl.*

*Çok şeyleri kadınlar için yaptım, kadınlar
Onlar ki yokmuşum gibi sevdiler beni
Beğenmek, beğenilmek gibi ayrı kaldılar
Bir gün de akşamdı, ben o akşamı hiç unutmam
Her sessizlik biraz ihtilâl.*

*İşte bir tanrı evi, kimler ki geçerken uğruyorlar
Sonra çılgınlar gibi kalabalığa
Belki de yarı kalmış bir sevgiye koşuyorlar
Belki de her boyun eğdikleri, her diz çöküş
Yavaşça bir ihtilâl.” (Cansever, S.K. I., 2017:219)*

Cansever okuyup, düşünmeyi tutkuya dönüştürmüş bir sanatçıdır. Şiirlerinde anlattığı bireyi, toplum içinde görünür kılabilmek adına derinliklere inerek içsel dramı kurcalama çabasında olmuştur. Düşünce şairi olarak öne çıkan sanatçı, şiirle düşünmeye mutmaindir. Şairlerin şiire yansıyan bilinçaltı imgeleri, sözü şiirin öznesine teslim etmiş olsa da sanatçı-eser bağlamındaki psikanalitik çözümlemeye değinilmekten geri durulmamıştır. Bu bağlamda Cansever’i; sessizliğin uzuvları olan yalnızlık, düşünce, izlenim olgularıyla kucaklaşmasını tetikleyen çocukluk kompleksine kısaca değinmekte yarar vardır. Freud’un görüşleriyle temellenip Jung ile sistemleşen psikanaliz, insan davranışlarının temel sebeplerini çocukluğa indirgeyerek irdeler. Cansever’in sessizliğe katkı sağlayan düşünce dünyasını çocukken yaşadığı olay ekseninde ise Cemal Süreya şöyle aktarmaktadır:

“Yalnızdı, çok yalnızdı. Edip’in bir de kompleksi vardı, bana anlatmıştı (...) Fatih Camii avlusunda top oynanmış. İkinci Dünya Savaşı yılları, o zaman lastik top diye bir şey yok, bez topla oynanır. Edip’in lastik topu var ve Edip’i lastik topu olduğu için takıma alıyorlar, aslında kötü bir oyuncu. Bu, insanda nasıl bir iz bırakır? Edip’te? Bu bir gerçek, babası zengin, esnaf (...) Bu Edip’te kompleks yaratmıştır(...) Burda bir hüznün var, Edip o hüznü sevdi. Aslında şiirimizdeki durumu da budur, hep ona lastik topu var gibi bakıldı. Oysa şairdi.”(Ulurmak, 2017:18).

Nahif, hassas ve kırılgan mizacıyla Cansever, metalaştırılmayı henüz çocukken hissetmeye başlamıştır. Dönemin sosyalizm furasına dâhil olmak için maddiyatını geri planda tutmaya çalışır. Çocukluktan tetiklenen lastik topu kompleksi ilerleyen yaşlarında devam ederek şairin parası olduğu için bir çeşit utanma, gizleme tepkisi vermesine neden olur. “Zenginliğini eskiden de hiç kullanmak istemiyordu; görünmemek, göstermemek istiyordu(...)Öbür yanda, daha bir sürgün olduğunu anladı (...) Çünkü herkes Edip’i, ne kadar desteklese de, bu sol akım yandaşları başka bir gözle bakıyordu.”(Ulurmak, 2017:17). Sanatçının maddi gücü, kişiliğine külfet olmuş yükür. Şiire yaptığı zaman yatırımı düşünölünce Cansever, şiirinin meta gölgesinde kurban olmaması adına da bu savunmayı yapmıştır. Onun kalabalık yalnızlığı, değışen toplumsal ivme ve varoluşçu felsefeyle harmanlanır. Komplekslerinin ezici hissiyle yalnızlaştıkça, şiirinin belkemiğini oluşturur.

Düşünebilmek, düşünce üzerine düşünmek ancak sessizlik mülkiyetinde gerçekleşebilir. Şiirin ana imgesi sessizlik kavramıdır. Sessizliğin başat olarak vurgulandığı; “her yalnızlık biraz

ihtilâl, her sessizlik biraz ihtilâl, yavaşça bir ihtilâl” dizeleri başlı başına ayrı şiir, küçürek öykü, tek cümlesiyle aforizma olabilecek güçtedir. Sanatçı sessizlik imgesini, çağrışımı ve kapsayıcılığı yoğun sözcüklerle şiirin ana merkezine oturtur. Kalabalıklar içindeki yalnızlık, modern zaman sorunsalıdır. Şiirde geçen jakoben Robespierre; Fransız devriminde öne çıkmış, “Rousseau’dan esinlendikleri ‘erdem’ kavramını ideolojik söylemleri”(Ağaoğulları, 1989:215) yapan bireysel özgürlük savunucuları arasındadır. Erdem kavramı; ölçülülüğü ve adillığı barındırır. Makine seslerinin birey üzerindeki hegemonyası, erdemin ölçülülük ilkesini ters yüz eder. Robespierre’nin erdem ve özgürlük mantalitesiyle benliğini bağdaştıran şiir öznesi, ses yığınlarının taarruzu altında hiç adil olmayan düzen tarafından ezilmektedir. Adil ortamdan bahsedebilmek şartların eşitliğiyle bağlantılıdır. Dışarıdaki ses furyası, sessizliğe alan açmayarak adaletsiz bir yükselme sergiler. Kendi sessizliğine çekilme mekânı arayan özne, akşama kucak açar. Çünkü seslere karışmamak ve onlarla bütünleş(e)memek özneyi akşam sükûtuyla homojenleştirir. Akşamın sessizliğe yakın duruşu, onu vita contemplativa mekânına dönüştürür. Gündüzün hızı akşam kesinti yaşar; beden ve zihin sessizliği, güneşten sonra deneyimlemeye başlar. Şiir öznesinin, yalnızlık sitemi sessizlikle ifade edilmiştir. Çünkü “sessizlik yalnızlığın gölgesidir.”(Osho, 2021:24). Modern bireyin sessizlikle bağlantısı yalnızlık ekseninde gerçekleşmektedir. Ses, muhtelif etkiler ve yönlendirici komutlar taşır. Fark etmeyi, edilmeyi sağlar. Şiir öznesi, sesini ulaştıramamanın silikliğinde fark edilmeyen bir yalnızdır. “Yazgının ucu açık yalnızlığında şairi saran kadın imgesi”(Arslan, 2016:1354) sesini kısarak tepki vermesine neden olmuş tetikleyici unsurdur. Karşılıksız fedakârlıklar yaptığını vurgulayan şiir öznesi, sessizliği patlayıcı sitem imgesi olarak kullanır. Sessizlik, sesliliğin dominant tepkisi ve hissi derinliğidir. İkinci Yeni şiirinin bireye bu dönüşü, anlamlandırma ihtiyacından doğmuştur. Sessizlik ise insanın kendini ve ötekini anlama çabasıdır. Bundan dolayı İkinci Yeni şiirinde sessizlik imgesinin iz düşümleri yoğun olarak yer almıştır.

Şiirde geçen “tanrı evi” gürültünün normal karşılanmadığı ibadethaneleri işaret eder. Dini inançların hepsindeki ortak değerlerden birisi sükûnet içinde ibadet etmektir. Bütün dualar sükûnetle yapılır. İbadetlerin sessizlik gizi; sadelikle yapılmasıyla öne çıkar. İslam dininde namazı bozan durumlardan birisi konuşmaktır. Fiziksel konuşma ediniminden uzak durmanın yanı sıra zihnin duru, sessiz olmasıyla yapılan namaz ibadeti daha makbul kabul edilir. Çünkü namazla bütünleşmek için zihnin arınmış, susmuş olması gerekir. Konuşan zihin gündelik durumları bireye, ardı arkası kesilmez bilinç akışıyla sunar. Zihinsel kargaşa, kişiyi kutsiyetle birleştirmeye engeldir. Zen Budizm’inde de meditasyon yapmanın ilk şartı sessizliğe karışmaktır. Zihni susturmak Zen felsefesinde mühimdir ve yalnızca nefes egzersizleri yapılarak soluk alıp vermeye odaklanma sağlanır. Böylece zihin, geçmiş ve gelecek kaygılarının beyhudeliğinden uzak, an’da kalarak Tanrı’ya yakınlaşır. Yaratıcı ezelden ebede daima şimdidedir. O’na yakın olmak için şimdinin en saf, temiz, sade sessizliğine varmak gerekir. Tefekkür halindeyken bütün zerrenin susması şarttır. “Tanrı’nın insan ruhuna doğması için gerekli koşul zihnin sessizleşmesidir.”(Corbin, 2021:47). Dış ve iç seslerden uzaklaşmış bireyin tekâmülü, sus ile başlar. Şairin Tanrı evini öylesine uğranan mekân olarak vurgulaması, sessizlik gereklerinin yapıl(a)madığına işaret etmektedir. Bireyin, hız çağında kaygıdan münezzeh olması pek olası değildir. Değişen insanın döngüsel hesaplarını yapan zihin, susmayı reddeder. Yetişme telaşındaki çoğunluğu, “çılğınlar gibi kalabalığa” koşar şekilde tasvir eden şiir öznesi, gürültü çağının portresini çizmektedir. Özneye göre ses hipnozu olmuş kalabalık oradan oraya koşturan, yarım kalmışlıkların temsilcisidir. Şairin kalabalıkların ana merkezinde yaşayarak gözlemini somutlaştırması kendi sessizliğinde gerçekleşir. “Cansever kendi yaşantılarını anlatmaktan ziyade başkalarını izleyen” (Kaplan, 2011:267) ve izlenimlerini mizacıyla

birleştirerek aktaran yenilikçi sanatçılardandır.

Modernizmin beraberinde getirdiği her şeye yetişme kaygısı, umutsuzluk, günü kurtarma derdi gibi düşünceler İkinci Yeni şiirinde fazlasıyla karşılığını bulmuştur. şairlerin; sitemleri, tutkuları, iç çekişleri şiire keskin hatlarla çizilerek yansıtılmıştır. İkinci Yeni şiirinde sessizlik, bütün sanatçıların benliğine sirayet eden mana habitusu olur. Her sanatçının sessizlikle ilişkisi çeşitli benzerlikler, farklı algılayışlar taşıyor olsa da şüphesiz İlhan Berk’in sessizliği kesif vuruculukların Nirvana’sında gezinen en belirgin imgelerden biridir. Sanatçı Marksist söylem ve Nâzım Hikmet etkisindeki ilk dönem şiirlerini, olgunluk dönemi şiirlerinde sessizlik görüngüleriyle vurgular gibidir. Makine çarklarında ezilen bireyin sesi olan şiirler, daha sonra sessizliğin sesi olmaya başlamıştır. İlhan Berk’in sessizlik evrenindeki keşiş olmasında, hayatıyla ilgili etkenlerden de söz edilebilir. Yoksul ailede türlü yoksunluklar yaşayan sanatçı, şiirini yaşantısıyla yoğurur. “Yoksulluk, babasızlık ve deli bir abla, Berk’in çocukluk tablosunda mutsuzluğu imleyen dolayısıyla şairliğini de besleyen üç önemli biyografik olgudur.”(Karaca, 2013:149). Sanatçının çocuk yaşta çalışmak zorunda olması, okuluna ara vermesi, babasının başka kadınla evlenmesi, ablasının yanarak ölmesi hayatını derinden sarsan yaraları olmuştur. Babasız büyümeyi çocukluğunu kaybetmekle bağdaştıran şair, “ben baba nedir bilmiyorum (...) çocukluğum olmadı benim”(Berk, 1982:14) diyerek ifade eder. Çocukluğun ses cıvıltısından mahrum olan sanatçının sessizliği içinde büyüyen ancak kesip atmayı istemediği besleyici metastazıdır. Berk sessizlik yankılarını şiir sayfalarında; uzun boşluklar, kısa cümleler, tek sözcük şeklinde kurgulayarak bu tavrını örnekler.

“*Sessizlik*
de
bilinmek ister
Hakkı bu”(Berk, Akşama Doğru, 2021:279)

“*Ses*
siz-

lik”(Berk, A.D., 2021:415)

İlhan Berk’in Toplu şiirler III-Akşama Doğru adlı eserindeki şiirler, sessizliği resmeden keskinlikler taşıır. Sözcüklerin uzun ve büyük boşluklarla beyaz kâğıda teslimiyeti, burada sessiz olunuz telkinleriyle doludur. Yalnızca söz ve sözsüz boşluklar biçimine ek olarak kitapta yer alan Berk’in çizimi resimler sessizliği harmanlamıştır. “Modern şiir, bazen bilinen dil sembollerini kullanmayarak, sükût ve sessizlik içinde anlamlı mesajlar iletebilir. Bilindiği gibi, derin sevinç ve ıstırapların dili sükût ve sessizliktir. Bu manada İlhan Berk başta olmak üzere, kimi İkinci Yeni şairleri dizeler arasına büyük boşluklar bırakırlar. Bazen tüm bir sayfa bir harfin anlattıklarına terk edilir, şiir dili derin bir sessizliğe gömülür. Bu arada okuyucu söylenmeyi söylemeye, duyulmayı duymaya çalışır. Bütünüyle şiirin kayıp ve kazanımlarına ortak olur. Heidegger, şiirde sessizliğin ses ve kelimedenden mahrum kalmak demek olmadığını, sükût dilinin var olan gerçek dilden daha yüksek sesle konuştuğuna inanarak, ‘Dil, sessizliğin melodisi olarak konuşur’ ifadelerini kullanmaktadır.” (Çobanoğlu, 2012:55). Zaten sessizlik ifadesiz kalışın sükûnetindeki hâli yansıtmaz. Anlaşılmayı arzu eden katmanlardan müteşekkildir. Sanatçının kendine sakladıkları

kâğıtla buluşur. Okurun sessizliğe davet edilmesi, anlaşılma kaygısı gütmeyen Berk için çifte sessizlik beklentisidir.

Şair, beyaz boşluğa emanet ettiği sessizliğinin yanına sessiz anlatıcı resim çizimlerini de ekleyerek pekiştirir. Berk'e göre, "Sessizlik! Yazılmamış gibi görünen, bu yüzden de asıl büyük etki saçı, dev boyuttaki anlam olan sessizlik! Şiirin imlediği, gözümüze gözümüze soktuğu, ama gene de bir giz görünümünü koruyan bam teli"(Berk, 2021:19) mahiyetindedir. Sessizliğin çok anlamlılık katmanlarından faydalanan şair, şiirlerinde sıklıkla imge olarak kullanmıştır. Sükûnun farklı ruh durumlarıyla uyuşan formu, kendine kolaylıkla yer bulmaktadır. Bazen dinginlik, öze dönüş ve huzur bazen anlaşılma kaygısına duyulan öfke yansıması, uzaklık, yanılsama ve hileye yardımcı unsur olur. Wiesel'in aktardığı gibi, "sessizliğin kendine ait bir yapısı, kendi labirentleri ve çelişkileri vardır. Katilin sessizliği ne kurbaninkine ne de tanığinkine benzer."(Breton, 2020:81). Konuşmayan insanın görüntüsü dışındaki fikirler, zihin potamızda erittiğimiz zannlardan ibarettir. Ancak bireyin sesi çıktığı ilk andan itibaren; ses tonundan, kurduğu cümleden, kullandığı dilin hâkimiyetine kadar kendinden ipuçları vermesine neden olur. Sessizlik, pürüzlerin kamufle edilmesini sağlayan düzenleyici kontroldür. Modernitenin sessizliği algılayış biçimi genellikle ürpertici, tekinsiz, anormal ve tuhaflik şeklinde olmuştur. Primitif dönem sessizlik örtüsüyle kaplıdır. Yerleşik yaşam peyderpey bunu kırar. Sade dünyanın git gide kalabalık, sesler yığına dönüşmesi; çevresinde toplaşacak müritlerin sayısını arttırmıştır. Sese bağ(ım)lı bireylerin; sessizliğin olduğu ortamlarda ürpermesi, onu sese yönlendiren refleksler pompalamaktadır. Yabancılarla aynı asansörde olan kişi; sıkılgan, menzili daralmış ve çabucak hedef katına ulaşma arzusuyla kısa, anlık sessizlikten kurtulmak ister. Bu rahatsızlığın fark edilmesindendir ki günümüzde çoğu asansör sessizliği dağıtan müzik ve sesler çıkaracak şekilde dizayn edilir. Öyle ki modern zaman seslerin sessizlikte kaybolmasına dahi izin vermez. Hayatını kaybeden insanların kaydedilmiş sesleri hâlâ evrende yankılanmaktadır. Günümüz teknolojisi durumu ileri taşıyarak, yaşamını yitirmiş kimsenin ses kaydını yapay zekâyla taklit edip, sanki karşınızdaymışçasına sohbet etmeyi bile sağlar.

Sessizlik, gizemle mayalanmıştır. Sükûnun herhangi bir teknolojiyle alt edilmesi söz konusu değildir. Susmayı tercih eden her şey yerini yalnızca zannlara, teorilere, iddialara bırakır. Sessizlik olgusunun tek kesinliği binlerce olasılık taşıyan gizlerden oluşmasıdır. Sessizliğin ne düşündüğü ve ne yapacağı konusunda ipuçları, herhangi arazlar yoktur. Bilinmeyi, anlaşılmayı, fark edilmeyi isteyen şiir aktarıcısı bir yandan sessizliğin sesini duyurmak isterken diğer taraftan giz olarak kalıp zannlarda yaşamak fikrindedir. Sesin soluk alma mesafesini boşluğa yerleştirerek, görünmez sözcükler silsilesini serpiştirir. Sanatçı, ara boşluğu ruhların doldurması için bırakmıştır. Bu bağlamda İlhan Berk'in şiirine, "beyaz sayfanın baş döndürücülüğü (...) o boşlukla yaratı arasındaki bağ kuran sessizlik sinmiştir."(Corbin, 2021:78) diyebiliriz. Şiir öznesi silik yahut yok gibidir. İkinci Yeni şiirde özneyi sıklıkla silik, pasif ve yokmuşçasına gölgeleştirir. Soyutlama tavrından gelen bu silikleşme, ayrıntıları ortadan kaldırmaktadır. Tek sözcük anlatılmak isteneni özetlemeye ve şiirleştirmeye yeterlidir. Şiirin ana imgesi olan sessizlik yanına hangi kelime eklenirse eklensin kendini aşıkâr kılacaktır. Sözcüklerin sadeliği ve hiçliği sessizliği imlemeye yardımcı etmenlerdir. Sanatçının kullandığı kelimesizlik, beyaz sayfayı beyazlıkta görünmez bırakarak imgeyi destekler. Sessizliğin çevresine eklenmemiş sözcükler, soyut olana ayrıntıya boğulmadan ulaşma niyetinden gelmektedir. Çünkü "söz kırıldığında duyulur sessizlik. Ancak şiir algımıza sunar sessizliği."(Han, 2022:55). Şiirdeki söz kırıklığı, eksik kalmış görünen imgeler sessizliğin kan kardeşidir. Aynı zamanda ayrıntıların azlığı, şiiri yorumlamayı güçleştiren nedenler

biridir. Anlamsızlığın anlamı, soyutlama ve görüntü sanatçıların başvurduğu yöntemler arasındadır. Şairin bu yöntemi; “İkinci Yeni’nin getirdiği yeni bir dildir, konuşma dilinde, bir bakıma, örneği yoktur. Bu dil, kısaca söylemek gerekirse, göze dayanır daha çok.”(Berk, 2021:135). Sessizlik sözcüğündeki kesintiler ve boşluklar bu görüntü düzeyini örneklemektedir. Böylece Berk’in şiiri sestten ırak, sözden arınmış teklik görüntüsüyle kendini yoruma açan açık yapıta dönüşür.

Her insan, hayatını temellendirebileceği manalar arayışının keşişidir. Bu durum sanatçılar içinde geçerlidir. Bütün sanatçılar, sanatını anlam temeline oturtarak eserini oluşturur. Çağından etkilenmeyen sanatçı sayısı çok azdır. Realizm ve romantizm dönemi sanatçılarının duru eserleri, çağının sadeliğinden gelmektedir. İlkel çağ insanı; içli dışlı olduğu doğayı resmederek anla(t)ma arayışında olmuştur. Anlamsızlıkla eleştirilen İkinci Yeni şairleri, anlaşılamamanın haksız saldırısına maruz kalır. Gelişime ve öğrenmeye muktedir modern insanın evreni algılayışı değişmiştir. Bu nedenle toplumun en küçük bağlantısı olan bireyin, iç dünyasını anlatan şiirler toplumdan uzak olarak addedilmiştir. Bunun neticesinde kaçış şiiri denilerek eleştirmenlerin diline pelesenk olmuş yorumlar doğmuştur. Oysa İkinci Yeni, kaçış şiirinden ziyade istekli geri duruş, bütünü aynılığına karış(a)mama şiiridir. Gürültüye karışmayarak çoğunluğa tecritlik durumu; uzaktan yapılan gözlemin benlik süzgecinden geçirilerek imge döllemesi, İkinci Yeni şiirinin doğmasını sağlamıştır. Mallarme’nin sözüyle izole olma tercihlerini açıklamaya çalışan Berk, “ozanın böyle toplumla bir grev halinde bulunduğu çağdaki tavrı, kendisine verilebilecek olan bütün o bozuk düzen araçlarını bir yana atmaktır. Ona önerilen her şey anlayışının, kendi gizli çabasının aşağısındadır”(Berk, 2021:125) diye ifade eder. Sanatçının gize sığınması, şiirin sessizlik bağlantısını da açıklamaktadır. Ayrıntı çağında her şey ifşa etmeye dönüktür. Sesin kesintiye uğramaması, detaylar silsilesini aralık bırakmadan sermektedir. Gizin ender, nadir değere varması; üst dil şiirde sır karşılığına gelen sessizlikle aktarılır. Ses, ayrıntı silsilesidir. Ruh durumu hakkında bilgi vermesi, açılmaya, yorumlanmaya müsait ifşaları taşır. İnsanın mutluluğu, öfkesi, lakaytlığı ses tonundan anlaşılabilir. Sesle kişi öfkesini konuşmadan da belli edebilir. Bilinçli sertçe vurulan kapı, kızgınlığın sözsüz ancak çok gürültülü ifade edilmiştir. Çağ insanı ise elinde hayali megafonla ifşacı statüsünü üstlenmiştir. “Etrafımıza saçtığımız kelimeler oranında ölürüz... Konuşanların sırrı yoktur. Ve hepimiz konuşuruz. Kendimize ihanet eder, kalbimizi teşhir ederiz; her birimiz dile gelmezliğin celladıyızdır; her birimiz sırları, en başta da kendi sırlarımızı yok etmek için yırtınırız.”(Cioran, 2019:24). Kalabalığın ortadan kalkan sesli/sözlü sır perdesi, şairin usunda soyutlama yoluyla yeniden sessizlik gizine çekilmeye çalışılır. Sessizliğin; örten, saklayan, detay vermeyen özelliğinin yanında, anlaşılmayı bekleyen aktif yapısı da vardır. Şiirde geçen ‘bilinme hakkı’ bu yöne dikkat çeker. Susmayla tepki vermek her insanın deneyimlediği davranış çeşididir. Sessizlik anlamdır, kargaşada mana yoktur. Şiir öznesi, parçalara bölünmüş duygularını sessizliğe gömerek yapboz ruhunun tamamlanmasını ister. Anlaşılmayı hak ve gereklilik olarak görür. Bilinme, yalnızca ifade edişin sonucunda olmamaktadır. Sanatçıya göre sessizliğin anlattığı birçok şey vardır çünkü “konuşmak tam da sessizliğin yapacağı şey” (Kagge, 2020:18) olarak vurgulanmaktadır. Sessizlik kavramıyla İkinci Yeni şiirinin ortak noktası; çok şey anlatıp az anlaşılmalardır. Sessizlikte, İkinci Yeni şiiri gibi soyut, çokanamlı ve derindir. Bir şey söylemiyor biçimiyle düşünülür fakat sessizlik bütüncül hissetmenin eşiğidir. Sözlerin, anlat(a)madığı arka planı taşır. “Sessizlik dilin bir an’ıdır; susmak dilsizleşmek değildir, konuşmaktan kaçınmaktır, yani gene bir tür konuşmadır.” (Sartre, 1965:28). Bu yönüyle değerlendiren sanatçılar, sessizliği şiirin imgesel anlamlarıyla birleştirerek çok sesli ifade kurgusunu yakalamıştır.

Yabancılaşmayı sessizlik ekseninde anlatan sanatçılar için, baskın başkaldırı imgelerinden biridir. İkinci Yeni şairleri; sessizlik imgesini yabancılaşma, sıkıntı, yalnızlık, umutsuzluk, acı bağlamında sıklıkla kullanmıştır. Uyar'ın sessizlik merkezli şiirleri, imgeyi çağrıştıran sözcüklerle birlikte ifade edilir. Cansever ve Berk şiirine göre, daha yumuşak ve net vurgularla belirtilerek şiir aralarına bırakılmış boşlukların yorumlanmasını kolaylaştırır.

*“acım sessiz bir güneş batmasıdır ölsün
eksik ve kötü bir güneş batmasıdır ölsün
(...)
ay çıkar dağlara vurur ey Mustafa
bu gece Mustafa'nın sanki son yatmasıdır ölsün
(...)
sulfata hatırla acımı sen bir haziransın
sulfata öbürleri bir bayram haftasıdır ölsün*

*ben dağlara çıkarım dağlarda bağırırım
bütün çalgılar bir şeyin uzatmasıdır ölsün”(Uyar, B.S., 2021:347)*

Uyar 'Divan' adıyla yayımladığı şiir kitabında; divan şiirinin beyit şeklinden ilham alarak, eskiyi yeni söylemlerle aktarır. Sanatçının bu kitaptaki şiirlerinde İkinci Yeni'nin aykırı ve ayrıkçı ifadeleri, klasik şiirimizin ses uyumu anlayışıyla birleşir. Şiirin söylem ve biçiminde farklılık arayışında olan İkinci Yeni sanatçıları, kuralları şiirin prangası olarak görerek özgürleştirdiklerini ifade eder. Şairlerin yenilik arayışları imgeleri esneterek, çok sesli ve çok çehreli şiirin oluşmasını sağlamıştır. Uyar, şiirde arayışını diri tutmuş bir şairdir. Kentli olması ve görev nedeniyle taşrayı deneyimlemesi sanatçıya, ses/sizlik ayrımını kendi dünyasında ayıklamasına imkân tanımıştır. “Turgut Uyar, yaşamda olup bitenleri başarılı bir şekilde şiirin estetik ortamına çıkarmayı/aktarmayı başarmıştır. Uygarlığın/modernitenin geldiği en son hâli, insanın iç ve dış uyumunun bozulmasında ve doğayla olan irtibatının koparılmasında yegâne etken olarak görür ve hayata dairliğini içselleştirir.” (Arslan, 2016:1353). Bu minvalde şiirlerde sessizlik imgesi, çağrışım değeri yüksek kavramlarla şekillenir. Uyar'ın şiiri temellendirme arayışı; tarihi etkilere dönüş, önceki şiir anlayışları ve asırlarca devam etmiş divan edebiyatından faydalanarak muhtelif med cezirler paradoksunda yeşerir.

Şiirde geçen sulfata kavramı önceden sıtma hastalığı tedavisi için kullanılmış ilaçtır. Sulfatayla ilgili Orhan Koçak'ın 'Bahisleri Yükseltmek' adlı incelemesindeki tespitleri mühimdir:

“Şiir sulfataya seslenir. İki retorik dönüşle gerçekleşir bu sesleniş. İlki, eski belagatte teşhis (kişileştirme) adı verilen mecazdır: Hitap edilen bir merci olarak ilaç, şiirde beliren üç “öznen” biridir.(öbürleri, şiirin kendisi sayabileceğimiz “ben” ile şiirin ve ilacın nihai alıcısı sayabileceğimiz “Mustafa”). İkincisi, sulfata bir hastalığın ilacı, bir acının gidericisi olduğu kadar, acıyla damgalanmış o sahnenin işaretidir – kutupsal belirlenimleriyle tipik bir Uyar mecazı. Sulfata hem bir synecdoche'tur, kendisi söylenmeyen daha büyük bir bütününün (hastalık sahnesi) bir parçası olarak o bütünü temsil eder; hem de bir metonimidir, hastalıkla arasında bir yan yanalık, bir sebep-sonuç ilişkisi vardır. Ama bütün bu çoğul- belirlenim, daha önce gördüğümüz başka şeyleri, başka cisimleri de akla getirmiyor mu? Kuşyemiyle, bataklıkta büyüyen kamışla, uzun rüyasına dalmış tohumla ve hatta kayıtsız bakla tanesiyle de bu kez metaforik bir ilişkisi yok mudur

bu “çağdışı” ilacın? Hepsi de ilk bakışta belli bir rastlantısallık, bir gelişi güzellik içerir ama devreye soktukları kırgınlık, kapanma, yoğunlaşma, bekleyiş ve sabır motifleriyle aynı anda bir sadakatin de amblemi haline gelir, bir tür ikincil zorunluluk edinirler.”(Koçak, 2018:179).

İnsanlar tarihteki misallerinden, günümüz teknoloji çağına kadar muhtelif salgınlarla sınanmıştır. Günümüz insanının gelişen sağlık sahasına rağmen tecrübe edindiği pandemi; zerre görünürlüğü dahi taşımayan sessiz tehlikenin gücüne yenik düşmüştür. Dünyaya hükmeden insanın organizma karşısındaki acizliği, neandertal insan savunmasızlığından farksızdır. Birey için trajik vizyon, hükmünün elinde olmasını arzu ettiği vaziyetleri deneyimlemesiyle başlar. Sözün yetersiz kaldığı amansız hastalık, ölüm gibi olguların kısıtlayıcı yıkımı, çaresizliğin kesif sessizliğini doğurur. Sulfatanın ilaç olması; hastalığı yok eden ve acıyı dindiren yöne dikkat çeker. İlaçların ve hastalığın kimyası düşünüldüğünde güçlü ortak noktaları sessizce çalışmasıdır. Hastalığın gelişi, yerleşmesi, etki gösterme süreci sessizce ilerler. Kendini ifşası ve gürültüsünü belli etme evresi, ilaçla tanışma sürecine denk düşer. Yakın zamanda modern insanın deneyimlediği ve hâlâ içinde bulunduğumuz salgın süreci, sessiz ve görünmez yerleşke olan hastalığın fark edememe yetisiyle yayılmasından dolayıdır. Sessizce yerleşen hastalık yine sessizce etki eden ilaçlarla sonlandırılmak istenmektedir. Sessizliğin yerleşmiş ağrısı yine sessizce etki eden dermanla/ilaçla çözülmesi paralelinde sunulmuştur. Şiirin ‘sulfata’ya’ başlığı, sözcüğün anlamını bilmeyenler için özel isime ithafen kurgulandığı algısını oluşturur. İlaça sesleniş; İkinci Yeni şiiri genel mizacına uygun düşen, anlamsızlık maskesi ardına saklanmış, derin anlamlar s/imgesidir. Başlıktan itibaren hastalık çağrışımı, güneşin batımı, gece, deniz, dağ gibi imgelerin özütünde; prozodinin sessizliğe akışı söz konusudur. Böylece şiire hâkim olan çaresizlik görüntüsü, imgeler aracılığıyla parçadan ana kaynağa doğru yürüyen değere dönüşür. Yaş alan dünyanın deforme olmaya yüz tutan varlığı ve halkı, mekânın ses keşmekeşinde yutulmaya başlamıştır. Şiir öznesi, beyninden kanına karışan; yeni, yaş(s)lı dünya düzeni zehrinden bulantı duyar. Acılarının; ifadesiz, dilsiz üryan eksikliğinde, kendini geceye bırakması özneye dayatılmıştır. Dizelerin sonundaki “ölsün” telkinleri, sessizlikle başlayan ağrıların yine sessizlikle son bulma isteği ve yılgınlığına işaret eder.

Sessizlik hissi çıkarımdır. Dünya sesi hep varlığını sürdürmüştür. Fakat kısık sesin giderek yükselmeye başlaması, primitif dönem seslerinin koca sessizlikten ibaret olduğunu kanıtlar. Eşyanın ve insanın az olduğu dönemlerde, sükûna ulaşmak için özel yerlere gitmeye gerek yoktur. Modernitenin gelişimiyle, insanların sessiz mekânlar arayışı başlar. Artan ses deformasyonundan daha az etkilenen taşra, dağlık, sahil kasabaları gibi bölgeler kentin girift gürültüsünden kaçmak isteyenlerin huzur mekânları olmuştur. Taşranın sessizliğine alışan insan kentte tutunamaz. Şehir büyüdükçe ses karmaşası da büyür, kentli insanın sığınmaya çalıştığı minimal sesliliğin adı sessizlik olarak tanımlanır. Çünkü “modern dünya uğuldar. Bizim sessizlik addettiğimiz şey ‘beyaz gürültü’ olarak katlandığımız vızıltıdır.”(Biguenet, 2021:42). Gündüzün kara gürültüsü, gecenin beyaz gürültüsüne evrilir. Çoklu sesler, tek tük seslerle gece sadeleşir. Şiir öznesi acısını; sessizliğin göbek bağı olan gecenin başlangıcı güneş batmasına benzetir. Güneşin insan kalabalığına ışık tutması ve tüm seslere müsaade etmesi, bireyselliğiyle kalmayı tercih eden şiir öznesi için uygun vakit değildir. Sessizlik, bireyin kendiyle baş başa kalmasını sağlar. Geceye düşünme eylemini yükleyen karanlık değil doğrusal sessizliktir. Çünkü gündüzün gürültüsünden sessizliğe geçen benliğin dönüşü kendiliğe olur. Gecenin esrarından akan sessizlik; sevinciyle, acısıyla gündüzün öğrettiklerini neşter altına yatırma seansıdır.

İnsan sosyal varlıktır. Modern toplumların aktif iletişimde kendiliğe çekilen bireyin ya keşif ya meczup sınırında görülüyor olması, sessizliği kesin hükümler bağlamına oturtur. Bundan ötürü kendiliğe sığınmak için sessizliği arzu etmek, zorlama ve dayatma edimlerini barındırır. Çünkü kalabalıklar ve binlerce çeşit makineler şiir öznesinin sesini duyurmasına engel olduğu gibi toplumsal normların bakışı da buna müsaade etmemektedir. Sesleri sonlandırmak mümkün değildir. Ses hakkını tıpkı kendi gibi sessiz nesne sulfataya yönelten şiir öznesi, acısını iç patlamalarla kendi evreninde sesli kılmaya çalışır. Koçak'ın tespit ettiği gibi, şiirde seslenen özne dışında, sulfata ve Mustafa özne olarak yer alır. Lirik anlatıcının yerini alan dramatik anlatıcı; şairi gizleyerek, personaya geçiş yapar. Sulfata ve Mustafa'ya seslenen şiir öznesi, hasta insan çaresizliğinde sesini kısıttığı acılarına derman arar. Modernitenin insana yüklediği hastalıktan kurtuluş reçetesi, mekânın lakırtısından sıyrılmaktır. Bitimsiz uğultu olan gürültü kirliliği, modern çağın sonlanmayacak problemi olmuştur. Son dizedeki, dağ imgesi yapaylığın pençesine düşmüş öznenin serzenişlerini daha da netleştirir. Dağın; sessiz ve bozulmamış yapısı bireyin fitratına uygun benzerliği taşır. İnsan doğası üzerine birçok düşünce ortaya atan filozoflar, bozulmuş/bozulmamış insan değerlendirmeleri yapmıştır. Antik dönem feylesoflarından Mensiyüs ve onun öğretilerini sistemleştirmeye çalışan Konfüçyüs'e göre; insan doğası gereği iyidir, bozulmamıştır. Sokrates benzer görüş öne sürerek, insanın bilgisizliğinden dolayı hata yaptığını ifade ederek, bozulmayı cehaletle bağdaştırır. Deforme olmamış doğa ve insan karşındaki bu fikirler; değişmeye başlayan evren ve insan ile birlikte farklı görüşlerin doğmasına neden olur. Augustinus, Hobbes, Schopenhauer gibi bilginler; bireyin bozulmuş, kötü yaradılışı olduğunu vurgular. Hobbes, insanın bencil olduğunu ileri sürerek, yalnızca benliğinin devamlılığını sağlamak adına hareket ettiğini söyler. Savaşların, mülk hırsının bilinçaltındaki ana neden insan bencilliğidir. Bütün insanlar için geçerli olan bu olgu, doğal olarak insanın insanla mücadele etmesine sebep olur. "İnsan insanın kurdudur" mantalitesi, bu ben merkezli tepiden gelmektedir. Batı felsefesine hâkim olan pesimist ambiyans, Doğu felsefesinde nahif şekilde gelişim gösterir. İnsanı biricik, diğer varlıklardan üstün gören İslam filozofları; Tanrı'nın kendi ruhunu beşere üflemesinden yola çıkar. Zübde-i âlem olan âdem, Tanrı'nın zerresidir. İslam merhalesinde "insan insanın umududur" mottosu yer alır. Tanrı'dan parça taşıyan beşerin fitratında; kaos ve bozulmuşluk barınmaz. Tanrı'nın sessizliği, insana da sirayet eder. İbadetlerin sessizce yapılması, sesin bozduğu namaz, şüphesiz anlamı olan bir kuraldır. Sesin; iğfal eden, bozan, yıkan özelliği insanın doğasını dönüştürmeye başlar. Kan toplumunda yükselen silah sesleri, salgın hastalıkların yol açtığı feryat çığlıkları, insan elinden çıkma makinelerin sesine karışır. Bu minvalde dağ; bozulma rahatsızlığını hisseden öznenin sığınacağı en ideal sessizlik temsilcisidir. "Eski çağlardan beri 'sessizlik' sistematik olarak doğada, dağların zirvesinde, çöllerde veya adalarda uygulanagelen bir pratik olmuştur." (Quyen, 2020:55). Şiir öznesinin dağlarda bağırma eylemi; kendi sesini duymasına engel olan düzene başkaldırıdır. Muhtelif seslerin çıkışını sağlayan çalgıların da ölmesini isteyen özne; kendiliğe, insanın doğal tabiatına dönüşü arzular. Zamanın akışıyla çoğalan seslere, çalgıların çeşitlenmesi de eklenir. Kentin sokaklarına taşan insan seli ve çalgı sesleri birbirine karışarak anlamsız seslerin merkezi olur. Çalgının kentleşme uzantısı olması; şiir öznesini doğa sükûtuna yönlendirir. Doğadaki sesler, karışık ses evrenine ait değildir. Daima duru, sade, rahatlatan hissiyatıyla dinlenme mekânı olmuştur.

İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar şiirindeki sessizlik yankıları, şiire yansıyan derin imgelerden biridir. Değişimin hızlanmasıyla şiire yansıyan; bunalım, başkaldırı, iç sıkıntısı, ontik sorgulamalar sessizlik vurgularıyla ifade edilmiştir. Modern zamanın yoğunlaştırdığı sesler, bireye

sessizlik alanı bırakmaz. “Mekanize yaşam, teknolojinin kendisi zararlı değildir. Zararlı olan sadece, insanı koruyan sessiz özün olmamasıdır.” (Picard, 2022:54). Eksilen, küçülen, daralan her menzil insan için sıkıştırıcı olgu mahiyetindedir. Sıkış/İmıışlığı anlatan sanatçılar, kentli olmalarının imkânıyla ses karmaşasındaki bozulma izlenimlerini aktarır.

*“Meselâ baktı caddeye
Yürüyor insanlar evler
Bu kadar hareketten
Gördü ki durmuş her şey*

*Bağırsa kim duymazdı
İşte sokaklar sessiz
Bu kadar gürültüden
Sessizlik geliyor yalnız” (Cansever, S.K.II, 2016:577)*

Kalabalığın anlamsızlığını ifade eden satırlarda şiir öznesi her şeyi hiçleştirir. Hiçleştirme eylemi ise sessizlikle sağlanmıştır. Sessizlik, sözün filtrelenmesine yardımcı olan duraktır. Modernitenin filtresiz, soluk mesafesinden uzaklaşan apatisi sesler arasına virgül atma şansını dahi tanımamaktır. Bireylerin modern çağda filtrelediği şeyler; kendisi olmayan maskeli yapay fotoğraflar, arka planın olumsuzluğunu görün/İmek istediği hâliyle süzerek paylaşmaktan ibarettir. Tabiatına aykırı gürültüyle yaptığı eylemlerin anlamını bilmeden, konuştuğu şeylerin ulaştığı noktayı hesaplama hareket eder. “Anlam artık toplumlarımızı sürükleyip götüren ideal çizgi olmaktan çıkmıştır (...) Günümüzdeyse anlam tam tersine karmaşık ve herhangi bir uzantısı olmayan bir olaya dönüşmüştür.” (Baudrillard, 2019:18). Özne, rahatsızlığını ironiyle aktararak ses ve sessizlik arasındaki denge bozulmuşluğuna dikkat çeker. Söz, gelişigüzel söylemde kıymetini yitirir. Gönül kaynağının pınarlarında demlendikten sonra anlam kazanır. Mitolojinin ders verme öğretisi örneğinde, sözün alelade ifade edilmesinin cezasını çeken tanrıça Lara’dır. “Lara’nın ismi Grekçe ‘laflamak, çene çalmak, saf saf konuşmak, gevezelik etmek’ anlamındaki λαλέω kelimesinden gelir.” (Yurt, 2021:104-105). Düşüncesizce konuşmanın cezasını dilsizleştirilerek zorunlu sessizlikle çeken Lara’nın dili yahut dilsizliği anlam ifade etmemektedir. Özneye göre modern bireyin durumu Lara’ya benzerdir. Sessizliğin tanımını bilmeyen topluluğun selsiliği de sessizliği de manasız olacaktır. Sesler düşüncesizce çıktığı gibi sessizlikte bilinçsiz yahut dayatmalarla sağlanmaktadır.

İletişim kopukluğu, birbirinin sesine kulak vermeyen insan kalabalığından doğar. Özne, sesini duyuracak kimselerin olmadığını vurgulamaktadır. Oysa hareket halindeki insanlar ve gürültü, canlılık işaretleridir. İnsan içinde insana hasretlik modern zaman sorunsalıdır. Sessizliğin dinleme fırsatını sunan yapısı insandan uzaklaştıkça, yalnızca sesini duyurmaya çalışan “sessiz yığın” (Baudrillard, 2019:19) kalabalığına, gürültüsüne dönüşmektedir. Yabancılaşma böylelikle toplum içinde büyüme imkânı bularak tıranlaşır. Unutulan sessizlikle beraber iletişimin ana unsurları dinleme, anlama ve empati kurabilme yetisi de bulanıklaşır.

4.2. Kent Çekilmesi: Sessizlik ve Yalnızlık

Sessizlik kavramının; ses eksikliği olarak görülmesi bireyin aklına gelen ilk tanımdır. Fakat sessizlik bahçesine varan merdiveni tırmananlar, ses hiçliği tanımının yalnızca bahçeyi gösteren

harita olduğunu bilir. Sessizliğin çoklu, derin koridorları; ana kaynak olan sükûneti temsil eden değerlerle doludur. Sessizlik sesin zıddı değil aksine sesliliğin başka varyasyonudur. Sessizlik, yoğunluğuyla çöktüğü her durum üzerinde hükümlanlık kurma yetisine sahiptir. Bu dominantlığı sesi yutar ve “ses sessizlikte sönümlenir.”(Corbin, 2021:32). Kimi zaman olaya verilen tepkilerin uzun, soluklu tavrını yansıtırken kimi zaman tepkisizliğin ağırlaştırılmış yükünü ve şokunu anlatır. Ölüm sessizliği çökmesi diye kullanılan benzetmeler; sessizliğin donuk, künt ve soğuk tarafının gücünden gelmektedir. Kişiye kodlanmış duygular içinde soğuğu dışlayan savunma mekanizması; sessizliğin soğuk yanını ötelemeyi ve dağıtmayı tercih eder. Ancak sessizliğin çift kutuplu gücü vardır. Bu nedenle “sessizlikle kurulan ilişki, durumlara ve bireylere göre, huzura ya da sıkıntıya varabilir.”(Breton, 2021:164). İletişim kurulurken etkin olan duyu organları iki göz, iki kulak ve tek ağız dikkatinden ortaya çıkmış atasözleri; iki dinle bir söyle, söz gümüş sükût altın, dil küçük belası büyük, dil sükût ederse baş selâmet bulur vb. gibi öğütler sessizliğin fayda sağlayan hedonizmini vurgular. Yücelik olgusu en iyi sessizlikle açıklanır. Doğadaki yüce değerler dağ, deniz, çöl sessizlik mekânlarıdır. Tanrı’nın yüceliği, sessizliğin sonsuzluğunda soyutlaşır. O’nu anla(t)mak söze, sese sığmaz. Çünkü devasa, uçsuz bucaksız, ezeli ve ebedi olan karşısında söz acizdir. Şüphesiz sessizlik sözden daha güvenilir bir hâldir. Anlam arayışının bitimsiz devinimi, sessizlik bahçesinin güneşiyle yeşerir. Sessizlik, sesler arttıkça kıymet kazanmaktadır. Yitirilince değerlenen her şey gibi, sessizliği silikleştiren kapitalist eylemler, sessizlik dinginliğini sağlamayı pazarlama stratejisi olarak sunmaya başlamıştır. Özellikle kentliliğin, kalabalığın yoğun olduğu bölgelerde sessizlik ihtiyacı artan bireyler, gürültüden kaçış için taşra ve kasabaya sığınma arzusundadır. Sessizlik kent için, hem istenen hem dışlanan çift kutuplu değer merkezidir. İstenen değerdir çünkü kentte gürültünün nabızı hiç düşmez ve bu kirlilik çeşidi farkında olunmadan alışkanlık, bağımlılık olmuştur. Dışlanan değerdir çünkü bilinmezlikler, ürperti barındırır.

Bireyin ikircikli perspektifini şiire dokuyan İkinci Yeni sanatçıları için sessizlik benzer ikilemleri yansıtan imgedir. Sanatçıların sessizliğe sığınması yahut sessizlikten ürpermesi kentli insan tepkisinden gelir.

“EY Susam!.. EY Karanlık!... EY Borçlarını Ödemeyenler!..

sen o ses misin en aşağılardan gelen!..

kariştürin bütün otları o aşağılarda

yıkın benim güvenimi,

soğuk bir at olsun seslendiğim ses, yıkın!..

(...)

EY Her şey!.. EY Beni Gülünç Eden Bitki Sapları!..

Sessiz katlanmalarıyla... İçimde ölmüş çocukları sallayan

Vazgeçilmez uğursuz şarkının salıncağı!..

Ben durmadan en utandırıcı şeyleri hatırlasam.

nasıl camısı gürültülerle olacak her şey,

(...)

Ey Kimse Yok!.. Ey Bir Mavinin Unutulmasından

Arta Kalan!..

EY Sen Var mısın?..

EY Olma!..

Ah, yağmur başlayacak

Ah, yağmur başlayacak

(...)

gece olsa da sussam...

ben koşarım aşığlara koşarım

yıkanacak boğulacak su bulsam...

*EY Sür Atlarını Bacaklarımdan Bağlayıp Karışık ölümsükün-
tutlakgölünçlüğü renkli camların!... Bir göl bulacağız sonunda,
develerin suyunu içip tuzunu bıraktığı” (Uyar, B.S., 2021: 214-216)*

Şiirin geneline hâkim olan seslenişler, sesini duyurma isteğinin vurgusuna işaret eder. Dayatılmış ve zorunlu sessizlik yaşadığını sezdirenen şiir öznesi, sessizliğini nidalarla aktarır. İlk dizedeki ses/sizlik imgeleri, iç içe geçmiş zıt duygu durumunu yansıtmaktadır. Sesi sessizlikte sonlandıran şiir öznesi, kent karmaşasını doğaya ait argümanları kullanarak ifade eder. At, özgürlük ve bağımsızlığın hoyratlığını simgeler. Atın soğuk olması; ölü, cansız, künt bedeni anımsatır. Kentli bireyin kısıtlanmış özgürlüğü, özgürlüğü temsil eden atın bedeninde seslere kurban verilmiştir.

Sessizlik olgusu, düzen ve düzensizlik bağlantılarını içerir. Sesin yoğunlaştığı yerlerde her ilişki düzensizleşir. Düzen, sessizliğin uzuvlarından biri olan sadeliği barındırmaktadır. Sessizlik, bir düzen hâlidir. Modernizmle beraber bireyin düzeni bozulmaya başlamıştır. Düzeni bozulan tek varlık insan olmamıştır. Doğa ve doğadaki canlılar da bu düzensizlikten etkilenmiştir. Yerleşim yerlerinin çoğalması diğer canlıların yaşam alanını kısıtlamaktadır. Primitif dönemlerdeki insan sadeliğinde insanla yaşayan canlılar kalabalıklaşan dünyada, düzenini az da olsa korumaya devam eden dağa, ormana sığınır. Kırsal kesimlerde kente oranla sessizliğin varlığını koruması canlılara nefes alabilme alanı sunmaktadır. Ancak düzensizliğe doğru akış doğanın entropisidir. “Düzensizlik pekâlâ bir olgudur, bir yokluk etmenidir.”(Bachelard, 2021:40). Sessizlikten yoksun kentler, düzensizlikler içerisinde düzen bozma güdümlü hareket eder. İnsanın ölüme akan varlığını ebediyete çivileme hırısı, ölümsüz olan doğanın düzenini bozarak intikam almaya çalışmaktadır. Dağ, çöl, orman ve denizin sessizlik düzeni insan eliyle tahrip edilerek sınırlı hâle getirilir. Beyhude hırsların rahatsızlığını doğadaki canlılarla aktaran şiir öznesi, ‘yıkın’ eylemini kullanarak yıkık, düzensiz kent tasviri çizmektedir. Kentlileşme; bir şeyleri yıkmak yoluyla yıkıntılar üzerine yerleşmeyi, yükselen yapıların tiranlığını taşır. Fakat yükselen betonların bireyi aşağıda bırakması küçültme karşı olumunu üretir. Öznenin aşağılara dikkat çekmesi; derinlerdeki iç çığığın, küçülmüşlüğü vurgusudur. Uyar’ın böylesi kent ve kırsal arasında ses mukayesesi yapabilmesi ise deneyimlerinin neticesidir.

Şiirdeki ‘sessiz katlanma’ mecburiyeti imlemektedir. Durumlara katlanma tavrı, çaresizliğin istemsiz konformistliğinden gelir. Tepkisini sesini kısarak veren özne, benliğini izole etmek zorunda kalmıştır. Bireyin yaşam fraktalında sitem ettiği ilk etmen, dönüşümlerin olumsuzluğuna tepkisiz kalınmasıdır. Değişimin hızına hep varmışçasına uyum sağlayan kentli birey, duygu körelmesi yaşamaya başlar. Güven yıkıklığını beraberinde getiren küntlük, modern çağ insanının banane bencilliğini kara bulut misali kentin merkezine yerleştirir. Tepkisizlik, uyuşukluk, zorlama kabulleri sessizliğin nedenleri arasındadır. Hissizleşmenin kan ikizi olan tepkisizlik, beşer fitratına uzak aksiyonlar taşır. Şiirde durumla uyumlu olarak öznenin ölü çocuk benzetmesi; hayat ışığını kaybetmiş, tepkisizliğin ağır tepkisi anlamıyla sessizlik imgesinde desteklenir. Çocuğun yaşam enerjisinin pozitifliği, ölü çocuk negatifliğiyle karamsarlaştırılmıştır. Tepkisizliği, sessizliğin

modern çağdaki karşılığıyla aktarmak İkinci Yenice bir tepki ve isyandır. Şiirde, “ses de, sessizlik de, bir toplumsal hesaplaşmaya, bir eleştiriye, acı bir hüzne” (Uyar, 2021:49) dönüşmüştür. Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistan’ı adlı şiir kitabında kentli problemleri yoğun olarak işler. Sanatçının çöle, geceye kaçma isteği sessizliğe varma özlemiyle ilintilidir. Şiirde gecenin sessizliğine ulaşmak isteyen özne, gürültünün hiçleştirdiği insan portresini varlık-yokluk sorgulamalarında sayıklar. Şiirin son dizesindeki suyu çekilmiş göl tasviri, sanatçının benliğindeki derin çöl imgesini örneklemektedir. Kalabalığı göl ile bağdaştıran özne, sesleri vakum gibi çeken gücün sonrasında çöle kavuşmayı ümit eder. Çünkü “çölün çağrısı sessizliğin çağrısıdır.”(Corbin, 2021:53). Sessizliğin kozmostaki yoğunluğu, sessiz mekânların kapladığı alan bakımından sese ağır basar. Dünyanın dörtte üçü sulardan oluşmaktadır. Çöllerin uzamı, yadsınamaz yoğunluktadır. İnsanların değ(e)mediği ormanlar, dağlar sessizlik düzenini devam ettirir. Ancak kendine ayrılmış küçük alanlarla büyük olana meydan okumak, Tanrı olmaya çalışan insan dramıdır. Gücünü aşana savaş açmanın bedeli; bozulmuş küresel düzen ve getirisinin büyük etkilerinden kaçamayan, trajik istilacı çaresizliğidir.

Şiirdeki ‘camsı gürültüler’ vurgusu kalabalık içindeki giz yitikliğin; keskin, kırıncı mefhum anlamlarıyla kullanılmıştır. Sessizliğin mahremine iğfal eden sesler, cam şeffaflığında her şeyi ifşa ederek gizin kutsiyetini değerden düşürür. Şiir öznesi, utanç verici şeyleri düşündükten sonraki dizelerde camsı gürültülerle ifşa edileceğini belirterek anlamı açar. Toplumun panoramik izdüşümlerini yansıtan Uyar, yeni düzen/siz insanı şiirine figüran yapmıştır. Uyar’ın şiir arayışı, Edip Cansever ve İlhan Berk gibi çeşitli yollardan geçerek İkinci Yeni’ye varır. Dünyanın En Güzel Arabistan’ı İkinci Yeni temeline oturmuş şiirlerden oluşur. Uyar’ın arayış dönemlerindeki şiirleri incelendiğinde de İkinci Yeni pırıltıları sezilmektedir. Sanatçı, sessizlik imgesini toplumsal izlenimler ve bireysel hislerinin sonucunda şiire ekler. Cansever ve Berk kadar sessizlik imgesini sert kullanmamıştır. Uyar daha çok ses ve sessizlik arafında helezonlar çizerek, imgeyi somutlaştırır. İkinci Yeni sanatçılarının ontolojik problemlerle ördüğü şiirleri, kentli bireyin yalnızlığıyla harmanlanmıştır. Şiir; Sartrevari tikslenme, iğrenme, bunalma ruh yükünü taşıyan benliklerin sesi yahut sessizliği olur.

*“Derin, sessiz, iyi böylece
Güz ölülerini bırakan kuşlar
Yer kalmadı acıya ülkemizde
Derin, sessiz, iyi böylece
Gün ortası alacakaranlık bakışlar.*

(...)

*Çizeriz yeryüzünü kaygısız ayaklarla
Yüzümüzdür bir yağmur ağırlığınca düşer
Sonra pek anlamadan içkiler ne çabuk biter
Ne kadar konuşursak o kadar bir sessizlik olur
Adımızı sorarız birine, o bize adını söyler.”(Cansever, S.K.I, 2017:228)*

Kentli bireyin kamburu olan ses karışıklığı, sessizlik çekilmelerinde çözülür. Şiir öznesi, derinliğe teslim olup sessizlikle bütünleşmektedir. Bu durumundan memnun olduğunu vurgulayarak sessizliğin tepkisel gücüne sığınır. Öznenin “bireysel derinleşmeyi sağlayacak olan sükûnetten oluşan duruma olumlu”(Karabulut, 2011:152) bakması varoluşçu felsefenin öze

çekilme, yabancılaşma getirisinden gelmektedir. Yalnızlık, yabancılaşma, izole benlik sessizliğe yakın oluşturmaktadır. İletişim kopukluğu neticesinde doğar. Şiir öznesi, çevresel yabancılığını sessizlik imgesiyle vurgulamıştır. Şiirin genel perspektifine hâkim olan pesimist hava, sessizliğin soğuk tarafını yansıtır. Ölü, acı, güz kavramları birbiriyle bağlantılı olarak sessizlik menziline yer alır. Ölüm sessizliği şeklinde dilimize yerleşmiş tabir sessizliğin; ürperten, korkutan ve misoneizm çağrışımları veren yönünden türemiştir. Güz mevsimi ise doğa ölümüdür. Her iki ölüm neticesinde acı zuhur etmektedir. İnsan ölümüyle doğa ölümü arasındaki ortak noktalardan biri sessizlik diğeri ise her ikisinin de yaş(s)lı geçmesidir. Şiir öznesinin yalnızlık sessizliği, varoluşçuluğun etkisiyle ölüm sessizliğine yaklaşır. Soyutlukta kalabilme duraksaması, Sarttervari varoluş sorunsalıyla kaynayan psişenin patlama noktasıdır. Özne “eğer ırmakta kürek çekiyorsam, -burada da, başka bir dünyada da- kürek çekmenin bu somut projesinden başka bir şey değilim” (Sartre, 2014:664) ifadesindeki somutluğun dışına çıkarak alevlenen düşüncelerine sessizlikte su serper. Bu bağlamda şiir öznesi güzün hüznün süzgecinden geçmiş, renkten renge bürünen sararmış acı yaprağın kendisidir. Akış döngüsü formuna uyarlanabilecek imgeler, sessizliğe varmayı aynı zamanda sessizlikten oluşu imler. Her şeyin zıddıyla bütünleştiği makro kozmosta kavramlar ancak zıt değeriyle açılabilir. Ölümün doğum ile başlaması sessizliğe doğru akışın mühim ispatıdır. Doğmuş olmak ölüme kesilen bilettir. Baharın sonu/ölümü güz sessizliğinin; doğum/ölüm akışındaki zıtlıktan sessizliğe doğru olan aksiyomudur. Doğa, canlılığını yitirdikten sonra sessizleşir. Çünkü devrimin sonlanması sükûna dönüşmeye gebedir. Ölümün sebebi doğum, güzün ise bahardır. Hem doğum hem ölüm sirkülasyonu başlayarak sessizlikten yine diğer sessizliğe akış söz konusudur. “İnsanın bütün teorik yaşamı, birinci biçimden ikincisine ve ikincisinden tekrar birincisine dönüşten ibarettir.”(Croce, 2019:65). Şiirdeki zıtlık akışını destekleyen imgelerden biri de alacakaranlıktır. Hem aydınlığı hem karanlığı içinde barındıran alacakaranlık, şiir öznesinin karamsar ruhuyla erken başlattığı zaman dilimidir. Alacakaranlığın sessizliğe yakın duran, iki zaman dilimi vardır. İlki güneşin doğumu, aydınlığa doğru akan vakit; ikincisi ise güneşin batımındaki karanlığa doğru yürüyen vakittir. Şiir öznesi sessizliği, alacakaranlık dualitesindeki sükûnet tavrından yararlanarak gün ortasına oturtur.

Şiirdeki sessizliğe varan imgelerden bir diğeri içki kavramıdır. İkinci Yeni sanatçılarının sıklıkla alkolizmi şiire konu edinmesi an'ın rahatsızlığından ayrılma isteğinden gelir. Alkol, keşmekeşlikten kopuş ihtiyacının nesnesidir. Edip Cansever'in şiirlerindeki vurguladığı yoğun alkolizmi, yaşantısıyla paralellik taşır. Çünkü şair ve şiir öznesi bütünleşiktir. Şairin sözünü emanet ettiği özne, sanatçının yaşam izlerinin yansıtıcısıdır. Birbirinden ayrı değerlendirilebilir fakat ayrı düşünülmesi yorumu eksik bırakabilir. Bu nedenle alkolün verdiği uyuşukluk hazzını benliğinden şiirine reel hatlarla yansıtabilen sanatçı, özne aracılığıyla arap saçına dönmüş seslerden kaçış zamansızlığı yaratır. “Zamanın dışında olma duygusu, zamansız olma duygusu, hem meditasyonun, hem ilahi şarkılar söylemenin, hem hipnotizmanın, hem de uyuşturucu kullanmanın belkemiğini oluşturmaktadır (...) Sarhoşlar bile, kendi basit ve kaba yollarıyla, yine zamansızlığı aramaktadırlar. Alkolizm de kusurlu ruhsal özlemdir.”(Robbins, 2015:342). Şiir öznesinin dingilik ihtiyacı, kentin içinde alkolün hızlıca tüketimiyle dengelenmeye çalışılır. Çabuk biten alkol vurgusunun ardından gelen dize, sessizlik ve alkol arasındaki bağlantıyı destekler. Zıtlık içindeki paradoks olan konuşuldukça sessizleşme olgusu yalnızlığa işaret etmektedir. Alkolün ansızlığında kaybolan özne, kendi kendisiyle konuşarak sessizliğini harlamaktadır. Sanatçı tek başınalığın sessizliğini son dizeyle birlikte netleştirir. Şiir öznesinin adını sorduğu ‘biri’, yalnızlığın yanı sıra ötekileştirdiği benliğine de işaret etmektedir. Kentli problemi olan yalnızlaşma, modernitenin hız afyonu

yaymasıyla bireyi istila etmeye başlamıştır. Yığının arasındaki yalnızlık ancak kentlinin ifade edebileceği duygu durumudur. Kentli bireyin sesler ortasında sessizliğe kaçışını taşralı anlayabilir fakat problemi sadece kentin merkezinde yaşayan tanıklar derinleştirebilir. Taşralı bireyin sessizliği anlatmasıyla kentlinin algılayış biçimi arasında uzun sessizlik mesafesi vardır. Kırsaldaki sessizliğin olağan, alışılmış durumu kentte; abes, kaotik, yalnızlık, nefes alma mekânı, izole tutunma ihtiyacı olarak karmaşıklaşır. Bu minvalde sanatçının sessizleşen satırları, gürültü dünyasında yabancılığı deneyimleyen modern bireyin sayıklamasıdır.

İkinci Yeni şairleri, kentlilik sorunlarını açan imgeleri şiirin başköşesine almıştır. Beden ve ruh sıkışmışlığındaki hissi çıkarımların panoramasını çizmiştir. Sanatçıların kentli olmaları, problemlere tanık izleyici perspektifiyle yaklaşımlarını kolaylaştırır. Şairler arasında doğa, insan ve kent izlenimlerini şiire sıklıkla yansıtan İlhan Berk, kent karışıklığından kaçarak doğaya sığınır. Tıpkı Tolstoy'un Savaş ve Barış romanını önce atına atlayıp savaş yerlerini gezerek, hissederek yazması gibi eserini oluşturmada önce şiirine konu edindiği insanı, mekânı, doğayı gözetlemeye ve hissetmeye çıktığını ifade eder. Şair yaşanmışlıkları, şiirin vermek istediğini hissettirmek adına önce kendi hissetmeye çalışmıştır.

*“Her gün böyle gelip dünyadaki yerini alıyor.
‘Zor olan, diyor, şiirin hayatını yaşamaktır.
Yazmak sonra gelir hep.’ Bir bardak su ister
Gibi kolay çıkıyor bu sözler ağızdan.
Kendiyle daha bir içli dışlı olmak için sonra
Her zamanki eski koltuğuna gidip oturuyor.
Göz göze geliyor ağaçlarla denizle gökle. Bir top
Karanfilde gezdiriyor ellerini. Burnuna götürüyor.
Sesleri dinliyor sonra. İyi akşamlar diyen
Yoldan geçen bir sesi. Gürültülerle inen sabahı.
Sessiz otları. Düşen günü.*

Sesleri. Sesleri. Sesleri.

Böyle bütün gün sesleri dinleyip

Çekiliyor sonra,

dünyadaki yerine.” (Berk, A.T., 2021:365)

Şiirdeki bedbin ambiyans, kent gürültüsünde sıkışmış ve yalnızlığa çekilmiş insan görüntüsünü tasvir etmektedir. Şiire yaşanmışlıkları ve izlenimleri aktardığını vurgulayan özne samimiyetini benliğiyle kurmuş bir yalnızdır. Pasif öznenin, sesler evreni olan kent ve sessizlik evreni olan doğa dualitesinde sessiz gözlem aktarımları negatiflik barındırır. Negatifliğin aksiyonu ise kısır döngü, labirente aynı yere varma kurgusuyla sağlanmıştır. “Metropol; karmaşıklığı, temposu, anonimliği ile duygulara da davranışlara da olumsuz bir muhteva kazandırır. Birey, metropolün üyesidir elbet; ama yabancılaşmış, izole edilmiş bir üye”(Özcan, 2017:92) konumundadır. Kenti şiirinde mihenk taşı yapan Berk, kentin zıddı doğa ve doğaya ait varlıklar eşliğinde dinamizmi oluşturmuştur. Şairin kent vurgulu şiirleri genellikle sesler, kargaşalık ve gürültü kavramlarıyla altı çizilerek verilir. Şiir öznesinin muhatap olduğu yegâne unsurlar; ağaç, deniz, gök, bitki gibi sessiz varlıklar âlemdir. Bu tavrın sebebi insanlardan yani seslerden uzaklaşmış olmaktır. Şiirde geçen kendiyle içli dışlı olma durumu da sessizlik vurgusuyla ilintilidir.

Dilsiz varlıklar ve dilsizleşmiş öznenin sessizliğe sığınması, seslere tepki vermenin çaresiz biçimidir. Şiirdeki sesler, stabil döngüye girmiş hissizlik hâlidir. Şiir öznesi, seslerin varlığını her gün değişmez formuyla ve sıradanlığıyla duyduğunu vurgulamaktadır. Sessizliği ise “göz göze geliyor, karanfilde gezdiriyor ellerini, burnuna götürüyor” ifadeleriyle belirterek görerek, koklayarak, dokunarak ve hissederek çoğaltmakta, insancıl form kazandırmaya çalışmaktadır. Şiir öznesinin bu tepkisi kent-doğa, ses-sessizlik sarmalında gerçekleşir. Kentin karşısında doğayı, seslerin karşısında sessizliği yüceltir. Kentli bireyin sessizliği trajiktir. İçinde ait olamama rahatsızlıklarını sezdirir. Şiirin yalnızlık örüntülü sessizlik imgeleri; hüznü, acıyı, huzursuzluğu tekrarlayan teatral sahnesini andırmaktadır. Aynı zaman bu değişmez döngü, dolaylı olarak mitolojik cezaya gönderme yapar. Mitolojideki başat ceza yöntemi kısır döngüye hapsedilmektir. Prometheus, Sisyphus, İksion gibi mitolojik karakterler, çarptırıldıkları cezalarla sürekli aynı acıyı tekrar tekrar yaşama cehennemine düşmüştür. “Her sabah, kocaman bir kartal kanatlarını açarak süzülüyor ve gelip Prometheus’un ciğerlerini yiyordu (...) Akşama kadar onun yediği ciğer, gece sabaha kadar yeniden bitiyor, çoğalıyor, eski haline geliyordu.” (Can, 2014:28). Sisyphus her gün koca kayayı dağın tepesine yuvarlayıp tam ulaştığını zannederken kaya tekrardan aşağı düşer. İksion mahkûm edildiği çarkta durmadan dönerek yanma cezasını alır. Örneklerin ortak noktası tekrarı yaşamaktır. Bu bağlamda asıl verilmek istenen mesaj döngünün yok ettiği umut ve hareket içindeki durmadır. Aynılık, devinimi kaldırır. Eylemin var olması aktiflik ve aksiyon olduğunun ispatı değildir. Değişmez tekrarların çarkında dönme; eylemi silikleştirir, stabilize eder. Şiir öznesinin işkencesi, mitolojik kahramanlarda olduğu gibi sesler içindeki sessizlik durgunluğunda ve değişmezliğinde gerçekleşir. Özne bu döngüyü “her gün böyle, her zamanki eski koltuğuna gidip oturuyor, böyle bütün gün sesleri dinleyip çekiliyor” dizelerinde belirtmektedir. Ancak öznenin eylemsizliği hissetmeyi kesifletiren sessizlikte yankılanırken, seslerin aktif eylemi aynilikte pasifleşerek, sıradanlaşmaktadır. Şiir öznesine tekrarı yaşatan işkenceci, seslerin hissizliğidir. Şiirdeki tekrarlanan ‘sesleri’ imgesi; bunaltı, sıkılmışlık ve bıkkınlık rahatsızlığını sayıklar.

Eski koltuk imgesi, öznenin sessizliğe çekilerek benliğiyle refleksiyon yaptığı mekândır. Eski sözcüğü anlam olarak olumsuz manalar ifade etse de şiir öznesi için tutunma nesnesi mahiyetindedir. İmgenin ‘her zamanki’ zarfıyla pekiştirilerek kalıcılığı, bakılığı imlemesi; modern çağın yeni olanın peşinde olmasıyla sürekli eskiyen, değişmesi gereken (!) harcanmış değerlere vurgu yapmaktadır. Modern çağ, eskiyi kabul etmediği gibi yeniyi kolayca eski kategorisine almak üzerine programlanmıştır. Bu bağlamda eski koltukta kendi dünyasında sükûneti yaşayan özne, yeni insan hegemonyasına itiraz ederek eski sadelik ve samimiyeti özlemektedir. Alkolizmin ansızlığına sığınma iştiafında olduğu gibi an’dan rahatsızlık, eskiyle hemhâl olmakla hafifletilmeye çalışılır. Geleceğin müphemliği ve umutsuzluğunu taşıyan her insan an’dan şikâyetçidir. An’ı ve geleceği umut menziline bertaraf etmiş ruhun, eskiyi olumlaması olağandır.

Şiirde geçen ‘sessiz otlar’ imgesi İlhan Berk’in diğer şiirlerinde de üzerinde durduğu, sessiz âlemin sözcüsü olması unvanına yaraşır örneklerinden biridir. Sanatçının şiirlerinde yoğun kullandığı otların yanı sıra Şifalı Otlar deneme kitabında yalnızca otlar üzerine fikirlerini belirtmesi sessiz varlıkların bilinç sarkacında yer ettiğini göstermektedir. Şair, otların dilsizliğini genellikle sessizlik imgesiyle pekiştirerek yansıtmıştır. Örneğin iki satırlık Adaçayı şiirinde şair sessizliği şöyle vurgulayarak geniş açarlara gebe bırakır:

“Ağızlarında adaçaylarıyla gittiler.

O zamanlar sessizlik yaratmak insanların elindeydi.” (Berk, A.D., 2021:30)

Otların tamamen sessiz yaradılışı olmaları, sanatçının imge dünyasını besleyen edinimdir. Şiirde yitirilen değer olarak konumlanan sessizlik, gürültü çağının neden olduğu kayıptır. Şiir öznesinin yahut İlhan Berk'in sessizliği, dünya sesine kapalı yalnızca doğayı duyan, hisseden, gören etkilenmelerden oluşmaktadır. Sanatçı yabancılaştığı topluma karşılık otları kanlı canlı birey gibi kendine dost edinir. Bitkilerle hemhâl oluşunu ise şu şekilde ifade eder: “Halikarnassos bir bitki cennetidir. Tarihinden önce vuran doğasıdır. Halikarnassos'la haşır neşir olmaya başlayınca, otlarla, binbir çeşit otlarla tanıştım. Onlarla yaşamaya başlayınca da onları tanımak istedim. ‘Okuru bilgilendirme’ de böyle başladı.”(Berk, 2022:58). Nesneye, bitkiye ilgisini her fırsatta belirten sanatçının bu etkilenişi, sessizlik kavramını benliğinde ve şiirinde yoğunlaştırmasını sağlamıştır.

İkinci Yeni sanatçıları, ortak problem olan sessizlik noksanlığını, içlerinde büyüterek kistik, irinli yapıya çevirmiştir. Şiirle patlayan bu huzursuz şişkinlik, kentli sorunsalıdır. Şiir sayesinde, tanık olunmuş bütün pozitif ve negatif olgular beyaz sayfa sessizliğinde görüngülere dönüşür. Çünkü “yoğunlaşma ve öz-farkındalık ancak dil aracılığıyla gerçekleşir.” (Bloom, 2020:64). Dilin bilinçdışı derinliğinde yaşam hakkı bulan İkinci Yeni şiiri, alışılmamış bağdaştırmalar eşliğinde plüralist katmanlardan oluşan sessizlik evrenine portatif form vermiştir. Sessizlik kavramı en eski ve klişe varlığıyla, yeni insanın durum temsilcisi olur. Yeni insan, yalnızlık marazıyla ses ve sessizlik arafında durmaktadır. Kentli, ses esaretine mahkûm köledir. Sessizliği aradığı minvalde özgürleşme beklentisinde olsa da sesin çoğulculuğu, öğrenilmiş çaresizliği pompalayarak mahkûmiyete dönüşü sağlar. Sessizliğe ulaşmanın eninde sonunda dönüş yeri yine seslerin ortası olacaktır. Ses karmaşası, modern çağın, ruhu öldüren siyanürüdür. Gürültüyü büyüten makineler, bireylerin onlara atfettiği anlam neticesinde güç kazanmıştır. Fromm'a göre kişi kendinden aktarım yaparak oluşum ve tutunma/bağlanma nesnesi yaratır. Putperestlik buna verilebilecek en net örnektir. İnsanların tarihte kendi eliyle yaptığı puttan medet umması, aslında kendinden bir şeyler katmasıyla, einföhlung (özdeşleyim) yaparak yine kendinden beklenti ummanın farkında olunmayan iptilasıdır. “Modern insan, kendi elleriyle yaptığı şeylerin denetimi altındadır.”(Fromm, 2022:23). Kapital yapı, bireyi kendi yaptığından beklentiye girme trajedisini devam ettirerek, ilk çağlardaki putperestlik kalıntısının nesneler üzerinden sürdürülmesini sağlar. Makine sevicilik, hafifletilmiş nekrofilidir. Ruhsuz, insan elinden çıkma araçların insandan daha önemli olması nekrofilik saplantıyı doğurmaktadır. Makineler hayatı kolaylaştırdığı ölçüde amaca hizmet için var edilmişken bu düşünceden saparak makine uğruna yaşayan müritler doğmuştur. Nesneler, bağımlı olmadan faydalanmak için kullanıldığı vakit amaca hizmet eder. Zararlı olan makine değil, makineleşmiş kayıtsız insan çoğunluğudur. Bundan dolayı modern bireyin putu makinelerdir. Gürültüden muzdariplik, makinelerin ses kirliliğinden doğmaktadır. Fromm'un makine uyuşukluğundan arınma önerisi sessizliğe -kısa bir an olsa bile- dönüştür. “Belki, bu bağlamda düzenlenen tüm toplantılar için yeni bir ‘ayın’ –on beş dakikalık sessiz meditasyon- uygulamasına başlanması düşünülebilir (...) yürekleriyle konuşup, yüreklerle hitap edebilmelidirler.” (Fromm, 2022: 105-106). Salt insan-doğa sesi hiçbir zaman gürültü olarak algılanmamaktadır. Dengeyi bozan ölçsüz sesler ise gürültü kirliliği olarak literatürde yer edinmiştir.

“İçersi biraz loştur

Loş olsun, ben severim, böylesi daha güzeldir

(...)

Hemen hemen hiç konuşmayız –içersi biraz loştur-

Yoktur ki ne konuşsak yıllarca konuşmuşuz.

*Ama baksak ki birbirimize arada
-Yorulunca işten bakarız da-
Sanki herkes yeni bir haber getirmiş gibidir
Öyledir öyledir
Yüzlerimiz ona göre kesilmiş*

*Ona göre biçilmiştir
Çünkü insan yalnızken katettiği yollardan
Ne zaman geri dönse yeni bir haber getirir*

-Doğrusu kentlerden kentlere mektuplar da böyle sessiz gider-.”(Cansever, S.K.II, 2016:53-54)

Loşluk imgesi aradalık işaretidir. Yarı aydınlık ve yarı karanlık bileşkesindeki loşluk, başışıklığı zayıf olan fersiz ışığın pes etmiş hâlidir. Aynı zamanda loşluk kavramı, karanlığa yakın durmakla sessizliği çağırır. Loş mekânların patirtisinde bireyin kendi sesi bile kulağına ulaşma mesafesinde yoğun ses bombardımanı altındadır. Böylece, “insan ve mekân karşıtlığı ruhsal problemleri doğuruyor. İcad, mucidi eziyor.” (Özcan, 2017:111). İnsan üretimi olan her nesne putlaşarak muhtelif tiranlar doğurmuştur. Bu tiranlığın başat göstergesi, kalabalıklar arasındaki sessizlik diktesidir. Kentin hızlı değişen temposu ve karmaşıklığı birey üzerinde kalabalık fobisi oluşturur. Zorunlu izole olan modern insan, giriftliğin çözümünü sessizlikte aramaktadır. Ancak modern zaman sessizliği, dayatılmış sessizlik olarak algılanır. Kendi içine çekilen insanın çevresiyle az iletişim kurması psikolojik problemler ve asosyallik yaftalarına gebe kalmaktadır. Oysa çekilmenin sebebi, varlık içindeki yokluk klişesinden gelir. Sesler içinde sesteşini arayan beşerin mağduriyeti, sessizliğe gömülmekle neticelenir. Şiir öznesinin materyalist sancıları çekerek kendini doğurma anı, sessizliğin refleksiyon imkânında gerçekleşir. Bu bağlamda özne yalnızlığın getirdiği sessizlikten hoşnuttur. Kentin, insan ve eşya kalabalığındaki yalnızlık salgısı, sessizliğin menziline giren metaforlarla ifade edilmiştir. Loşluk ve sessizlik birbirini pekiştiren imgelerdir. İletişimsizliğin ardından loşluğu vurgulayan özne iki kavram arasındaki bağlantıyı kurarak loş ortam üzerinden sessizliği aktarmaktadır.

Şiirde belirtilen konuşulacak bir şeyin kalmaması, devrim içindeki sekteye uğramışlıktır. Her şeyin tüketilmişliğinde kronikleşmiş aynılık, konuşmayı gereksiz eyleme dönüştürmektedir. Konuşmanın beyhudeliğinde özne, sessiz iletişimin parçası göz ile çevresine temaslar kurmaya çalışmaktadır. Yalnızlığını kendiyile gezdirip, yüzleri inceleyerek düşünme mekânında çıkarımlar yapar. Öznenin düşünme mekânı benliğidir. Cansever’in düşünce şairi olarak anılması ve kendi yaşantısında konuşmaktan zaman zaman imtina etmesi şiirine de yansımıştır. Sanatçı, “konuşurken bir yığın korkuyu bu yüzden duyuyorum. Yani öz varlığım yerine, üvey varlığımla görünmekten çekiniyorum” (Cansever, 2017:190) diyerek konuşmanın ölçü olduğuna dikkat çeker. İnsan ağzından çıkan kelimelerden sorumludur. Öyle ki bu sorumluluk kişiyi ipe, zindana götürecek güçte olduğu gibi tam aksine vardır durumları da yaratabilmektedir. Çünkü konuşmak benlik ifşasıdır. Bin düşün bir konuş atasözündeki dikkat, sözlerin yönlendirici gücüne atıfta bulunmaktadır. Hallâc-ı Mansûr’un ruhunu kelimeyle ifşa etmesi onu önce zindana sonra ipe götüren tarihsel örneklerden sadece biridir. İnsan, konuştuğu cümlelerden mesul tutularak değerlendirilir. Ayrıca konuşmanın dozu arttıkça anlamsızlığı artarak etkisi azalır. Sohbet sırasında çok konuşan kişinin sözlerine bir süreden sonra ilgi biter. Bu durum çok konuşmanın insan üzerindeki sıkıcı etkisinin evrensel gerçekliğidir.

Mektup imgesi, sözün beyaz kâğıtta varlığını sessizce sürdürdüğü eski dönemlerin samimi iletişim aracını anımsatır. Mektupların sessizce samimiyeti taşıdığı zamanlar ile kent kalabalığında azalmaya başlayan samimi-yetsiz seslilik, sükûn olanın kıymeti ortaya çıkarır. “Derinliği az olan zihinlerin sesliliği de daha yapay olacaktır.” (Bachelard, 1995:91). Yalnızlık sessizliğinde derinleşen şiir öznesi, yeni seslere erişerek yitirdiği heyecanını alevlendirme şansı bulur. Şiirin son kısmında vurgulanan; yalnızlık, kent, yeni ve sessiz kavramları şiirin iskeletini oluşturmaktadır.

.
“Evlerin تنها saatlerinde
bıkkın saatlerinde
ne bungun ara sokakları Beyoğlu’nun
ne denizin akıl almaz çağrısı
büyük gürültü sessiz işler
sarışın masa saatlerinde
(...)
çığlık ne olur sonunda hacer’anım
kırılır
bir kentin ara sokaklarından toplanır kırıkları
toplanır ama birleştirilemez
bir denize bakarsın ya arada bir uzun süre
sonra bitince ona benzer bir şey” (Uyar, B.S., 2021:626-627)

İkinci Yeni şiirindeki yoğun iç sıkıntısı, şiirlerin geneline sızmış gerginlikler taşımaktadır. Bu gerilmenin ana sebebi kentin kişi üzerinde bıraktığı etkilerden gelir. Kentte hızla akan ses akışı içinde yeknesak yaşantısı yüzüne çarpan bireyin, çelişikliğe varan ruh durumları oluşur. Şiir öznesi, ses ve sessizlik dilemmasında huzursuzluk içindedir. Evlerin tenhahlığı, sessizliği çağırıştırır. Sessizliğin dinginliğinde huzura varamayan özne, tenhahlık ve bıkkınlık saatlerini birbirini karşılayan eş zamanlar olarak ifade etmektedir. Alışılmamış bağdaştırmaların beraberinde sıkılmışlıktan bile sıkılma durumu sezdirilir. Kentlinin sıkıntıdan kaçabileceği mekânlar ise pasifize edilmiştir. Denizin huzura davet eden çağrısı akıl dışıdır. Çünkü özne orada da huzursuz olacağını bildirmektedir. Kendine varacak yer bulamayan öznenin sıkıntısı, bilinçdışının süzgecinden süzülerek dizelere yerleşir. Zaten “hayatının yaklaşık elli yılını şehirde geçiren Uyar için kent yutan, boğan ‘rahatlığın demir kafesi’nden başka bir şey değil.”(Arslan, 2012:5). Büyük gürültü olarak vurgulanan kentlileşme, sinsi hastalık misali kişinin zihnine sessizce işleyerek kendini kabul ettirir. Kentli birey ıssız ve tenhahlığın olduğu sessiz yerde gürültünün büyüklüğünü fark eder. Fakat özne için تنها saatler ve insanların daha az olduğu ara sokaklar bile sıkıcıdır.

İstanbul’un meşhur semti Beyoğlu, yoğun kalabalığın olduğu yerlerden biridir. Farkındalığı yüksek içli şairlerin bu mekânı sıkça şiirine konu edinmesi, şüphesiz Beyoğlu’nun kozmopolit yapısının izlenime açık olmasıyla alakalıdır. İnsanın her hallerini görmeyi mümkün olduğu kalabalıklardaki telaş, endişe ve kayıtsızlığı gözlemleyen şiir öznesi bu halleri kendi ruh sıkıntısıyla birleştirmiştir. Denizin yatıştırıcı, dinlendiren tarafı bile kentin içinde bu özelliğini kaybetmeye başlamış gibidir. Çünkü deniz kendi doğasında sessizce varlığını sürdüremez, dış müdahalelerle dürtülür. Bu minvalde özneyi bunaltıdan soluklanmaya davet eden denizin çağrısı yeterli olmayacaktır. Şiirdeki saat imgesi yinelenerek, sıkıntının kapısını aralar. Saatin vakit ölçme yapaylığındaki icadı, müphem tanımlı zaman kavramının felsefi yükünü hatırlatır. “İnsanoğlu

düşünmeye başladığından beri beyninin bir noktasında sürekli olarak yanıp sönen zaman bilmecesinin sarkacıyla dertlenmiştir.” (Arslan, 2012:23). Saat aracılığıyla tanımı muallakta kalmış zamanın süresini anlamaya çalışmak bile sıkıntıyı doğuran unsurlar arasındadır. Saatin zamanıyla yarışan modern insan ise tamamıyla sıkıntı tezahürü olur. Kentlilikle beraber gelişen kavramlar arasında hızlılık, zamansızlık ve yetişme endişesi, saatin tik taklarıyla hipnoz olmuş yığınları kendine yetişemeyecek duruma getirir. Eski çağ insanların günümüze gelindikçe sıklıkla hızlanmış zamandan şikâyet etmesi yön değiştirmiş sitemden başka bir şey değildir. Çünkü kategorize edilmiş gece ve gündüzün zaman dilimi yüzyıllardır yirmi dört saat sürmektedir. Modern zamanda değişen zaman algısı kişilerle, eşyayla ilgilidir. Makinelerin hüküm sürmediği çağlardaki primitif insanın zihni duru, sade ve sessizdir. Evren kalabalıklaştıkça zihinde aynı doğrultuda kalabalıklaşır. Zihni seslerle karışan insanın ise kayıtsızlığı başlar. Modernizmin bireye yüklediği sendromlar arasında kayıtsızlaşmış insana Eichmann sendromu yakıştırması yapılabilir. Korkunç durumların sıradanlaşması ve kayıtsızlığı tarihte Nazi subayı Adolf Eichmann’ın benliğinde somutlaşmıştır. Milyonlarca kıyımın arkasındaki isim olmasına rağmen katliamı normalleştirerek sırf görev adına yaptığını ifade eden cümleleriyle insana dair duyguların sorgulanmasına yol açmıştır. Araştırmacı Hannah Arendt konuyla alakalı şu tespitleri yapar; “asıl sorun tam da Eichmann gibi onlarca insan olmasından; onlarcasının ne sapık ne de sadist olmasından; ne yazık ki hepsinin eskiden de, şimdi de dehşet verici bir biçimde normal olmasından kaynaklanıyordu .”(Arendt, 2009:281). Normalleşen abes yaşantıların kahramanı yine modern zaman insanıdır. Duygu kıyımı ve tahribatı ruh ölümüne sebebiyet verir. Duygulara kayıtsızlaşan kişilerin suça meyyal hâle gelmesi olağandır. Camus’un yabancılaşmış karakteri Meursault, kayıtsızlığının neticesinde birini öldürür ve herhangi bir şey hissetmez. Normalleştirme uyuşmuşluğunda ilişkilerdeki çarpıklıklar ve her türlü iletişimsizlik günün sıradan işi gibi olmuştur. Bu nedenle yalnızlık, huzursuzluk, kayıtsızlık ve sıkıntı çehreleri kolaylıkla sarmaktadır. Peyami Safa’nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu adlı romanında Nüzhet üzerinden evrenselleştirdiği hatalı davranışları normalleştirme sitemi, değişen insanı anlatan ibarelerdir: “Bir yalan söylendiği zaman insanların değil, eşyanın bile buna nasıl tahammül ettiğine şaşıyordum. Yalana her şey isyan etmelidir. Eşya bile; damlardan kiremitler uçmalıdır, ağaçlar köklerinden sökülüp havada bir saniye içinde toz duman olmalıdır, camlar kırılmalıdır, hatta yıldızlar düşüp gökyüzünde bin parçaya ayrılmalıdır.” (Safa, 2015:59). Şiir öznesinin sıkıntısı da bu minval üzeredir. Değişen büyük şeylerin uyumsuzluğuna kolayca uyum sağlayan, dönüşmüş insanlık karşısındaki şair huzursuzluğudur.

Şiirdeki çılgılık imgesi, sessizliğin iç patlangaçlarını yansıtmaktadır. Şiir öznesi bu çatışkıyı, denize uzun bakmayla çılgılığı birbirine benzeterak somutlaştırır. Bir şeye uzun bakmak sessiz kalabilme dikkatini gerektirir. Çılgılığın ses patlamasındaki sona gelmişlik, çılgılıktan sonra kendini sessizlik paradigmasına bırakır. Çok bağırmanın sonucu ses kısıklığıdır. Anatomik gerçeklikte olduğu gibi çılgılık nihayetinde şiir öznesi ses kısı(r)ılması yaşamaktadır. “Çılgılık ve sessizlik hiçbir zaman birbirlerine uzak değildir, ıstırap ağırlaştığında her ikisi de yas tutmanın dilde birbirine yakın iki formunu oluştururlar.” (Breton, 2020:256). Şehre yayılan kırık çılgılık imgesi, sessizlikte dağılmışlık ve toparlanamamış ümitsizlik yasına işaret eder. Özne kendi iç patlamalarında sessizleştikçe daha fazla hassaslaşmaktadır. Aidiyetliğini ne seslerle ne kendine dönüş sessizliğinde bulamayan özne, mikro olarak kente makro düzlemde ise evrene sığmaz. Bu sığamama durumu, Uyar’ın benliğiyle örtüşen sıkılganlık örneğidir. Sanatçı kendini tarif ederken, her durumda sıkılgan olduğunu şöyle belirtmiştir; “ne söylenmişse ve ne söylenmemişse, ne yapılmışsa ve ne yapılmamışsa, ne düzeltilmişse ve ne düzeltilmemişse ondan sıkılan biri. Belki, söylenmemişsin,

yapılmamışın ve düzeltilmemişin telaşı içinde biraz. O kadar. Ve sıkıntılı. Ve sıkıntılı.” (Uyar, 2018:420). Söylenmeyen sözlerin endişesi sanatçının şiirine de sirayet etmiştir. Uyar’ın sessizliği, kendiliğe varmanın huzurunu taşımamaktadır. Aksine sessizlikle boğuşma sanatçıyı huzursuz eden aksiyomlar arasındadır. Şairin Yenilgi Günlüğü şiirinde, haftanın günlerini açarak şiirini kurgulaması ancak en yoğun gün olan cumartesi ve pazarı ses-sessizlik enantiodromiası perspektifinde vererek kısıması, sessizliği çok sesliliğin çeşidi olarak görmesinin başka misalidir.

“Cumartesi
yarın pazar
yarınki pazarın sessizliği...” (Uyar, B.S., 2021:282)

Hafta sonu kalabalığını aktaran şiir öznesinin verdiği çift kutuplu mesaj, sessizlik imgesini her iki tarafa uydurur. Birinci aktarım, sessizliğin kalabalıkla eş değer olduğudur. Artan sesler anlamsızlığın eşiğinde hiçleşerek sessizleşir. İkinci aktarım ise, öznenin kalabalığın yoğunlaştığı cumartesi ve pazar günlerinde daha fazla yalnızlığının farkına vararak sükûn içinde kalmasıdır. Uyar’ın şiirindeki “birey, gürültüye rağmen henüz ne genel gürültüyü ne de henüz sessizliği içselleştirmemiş olan kişidir. Birey, kendini gürültüye karşı olduğu kadar sessizliğe karşı da yalıtır; o bir kaybedendir.” (Picard, 2022:52). Gürültüyü duymayan, duymak istemeyen benlikler için ses var olmaz. Şiirdeki her iki durumun yalnızlığı vurgulaması, kentliliğe ait problemi vurgulamaktadır. Özne yalnızlığın kesif sessizliğini, haftanın iki yüksek sesli gününü kelmeden kısarık bilinçli derinlik sağlamıştır. Haftanın diğer günlerinin detaylı, yoğun anlatımları da bu durumun bilinçli dikkat çekme niyetiyle yapıldığını ispatlar. Kentli şairlerin, sessizlik ve yalnızlık aktarımı istenen yahut dışlanan değer olarak söze yansımıştır. Bu bağlamda sessizlik kavramı; İkinci Yeni şiirinde gri renkte ikilemler taşır.

“Uzanır kırlara doğru,
Yalnızlığı olan.
Bu saatte sessizlik acıdır,
Gelecektir parka yalnızlığı duyan...” (Cansever, S.K.I, 2017:25)

Şiirde sessizliğe bir yandan kapı açan kır gezisi tasavvuru verilmiş diğer yandan ise sessizlik dışlanarak, dağıtmak için sesli mekân tercih edilmiştir. Öznenin bu çelişikliği aslında tek doğrusal arayıştan ibarettir. Arayış ise sessizliğin doğal dünyasındaki sesliliktir. Yalnızlığını kırdaki doğa sesleriyle paylaşan özne için salt sessizlik evreni eklentisiz, duru seslerdir. Kır sessizliğinin ardından yalnızlığın paylaşıldığı ikinci mekânın park olması önemlidir. Parklar çocuk sesleriyle bütünleşmiştir. Ancak parktaki “görüntüler, alabildiğine canlı bir şekilde sunulmasına rağmen sessizliğin ve yeknesaklığın egemen olduğu hemen sezilir. Paradoksal ifade olmakla birlikte şiirlere yakından bakıldığında bu sessizlik, insan ve eşyanın varlığını ve yokluğunu hatta hiçliğini temsil ettiğini düşünebiliriz (...) Dolayısıyla şairin buradaki amacının daha çok sesleri sessizlikle, hareketliliği durağanlıkla açıklayarak bu dünya algısını sergilediği” (Orhanoglu 2010:121-122) söylenebilir. Çocuk sesleri şiir öznesi için gürültü ve çok seslilik değildir. Aksine sessizliğin ve dinginliğin yeridir. Bu bağlamda park, tıpkı kır gibi doğal seslerin mekânı olarak sessizliğin anlamlarını taşımaktadır. Özneye göre sessizliğin acı olması, paylaşacak kimsenin olmamasıyla ilintilidir. Sessizliği, yalnızlığı acıyla duyumsayanlar parka giderek kendiliğe kulak verme imkânı

bulur. Bu minvalde öznenin yalnızlığı, sessizliğin orijinal doğasında dağılır. Yapaylıkta ise acılaşılarak çoğalmaktadır. Çivi çiviye söker misali, yalnızlığın elini tutacak olan yine sessizliğin doğası olmaktadır. Çünkü modern zamanda sessizlik, kendi sükûnuna zorunlu çekilmişliktir.

4.3. Nihai Ölüm Sessizliği

“Ölüm insanı ele geçirdiği anda onu sessizlikle çarpar.”

David Le Breton

Ölüm felsefesi bitimsiz malzemesiyle daima sözün yanı başında durmuştur. Yaşayanların tanık olduğu kadarını bildiği bu bilinmezlik ürpertisi, bir gün -hiç istenilmese de- tanıklıktan sanıklığa geçileceğini bütün insanlığa bildirir. İnsan ontolojik bütünlüğüyle doğduğu gün ölümlü olur. Yaşamından eksilen her gün kişiyi ölüme yaklaştıran gündür. Duyarlı, duyarsız, ilgili, ilgisiz her ne karaktere sahip olursa olsun her insan aklından en az bir kez kendi ölümünü geçirmiştir. Kimi düşünürler yakınının kaybederken acı çeken insanların, ölümü yakını üzerinden deneyimleyerek kendine daha yaklaşmış hissetmesinden dolayı aslında kendine ağladığını ifade eder. İnsana dairliğin her zerresini konu edinmiş edebiyatın ölüm izleği ise her devir kendine yer bulur. Ölümün sessizlikle olan yakın ilişkisi, iki kavramı birbirine eş kılmaktadır. Sessizlik ölümün en net ifadesi ve tanığıdır. “Çünkü hiç kimse ölüme tanıklık edemez ve sesin yok oluşunun sesi yoktur (...) Filmde tanıklığın gücünü oluşturan genelde filmin etkili olmasını sağlayan sözcükler değil, sözcükler ile ses arasındaki muğlak, karışık ilişkidir; yani sözcükler, ses, ritim, ezgi, görüntüler, yazı ve sessizlik arasındaki etkileşimdir.” (Agamben, 1999:34-36). Agamben aynı eserinde, tanıklığı boşluğa kulak verme, söylenmemiş olanı yani sükûneti dinleyebilme sessizliğine indirgemektedir. Yalnızca sessizliğin tanıklık bağlantısı kurduğu ölüm, bireyin iç buhranlarını şiirlerin merkezine alan İkinci Yeni için devinimi durmuş fakat katman katman olgunlaşmış bir imgedir. Ölümün sessizlikle olan kan bağı, ölüm üzerinden bile sükûnu konuşmaya yeterlidir. Ancak sanatçılar her iki kavramı beraber satırlara yedirerek manayı pekiştirmiştir.

“İyi ki geldiniz burada bulundunuz

Her şey öyle uzun, biz soğukuz ve

öyle solgunuz...

Perdeleri kaldırdık. Ölüm

Islaktı dünyada. Denizsiz bir salı günüydü.

Camları açtık, öyle kaldı artık.

Denizsiz bir salı kimler için önemli?

Ölü, boşluğumuzu doldurdu birden,

(...)

Uzunlar'lar, uzun avlular, uzun sessiz

Yitirdiğimiz o son duyarlık, o sessiz başkaldırma ölüme

ve kaçamak bir bakış, çekici külrengine

ölünün ağzındaki.

Uzun sessiz ölüyü yıkadılar.

Direnmedi. Anısı tükenmedi. Sürdü.” (Uyar, B.S., 2021:259-260).

Ölüm, sanatı her dönem besleyen insan hakikatidir. Birey, doğduğu gün ölüme doğru yürümeye başlar. İnsanın yaşamda kalmak isteyen varlığıyla ölüm gerçekliğinin çatışması trajik

başat misalidir. Doğduğunda sıfır noktasında en büyük yaşı sahibi olan beşerin; yaş aldıkça küçülerek, azalarak ömründen eksilmesi şüphesiz sonsuzluk arzusuyla yanan sonlunun değişmez, evrensel ve güçlü trajiği olarak ilk sırada ebediyen kalacaktır. İki hakikatin çatışması trajiği doğurur ve “trajik, insani bir durumdur.” (Özcan, 2018:162). Ölümün soyut ürpertisindeki değişmez somut yok oluş, sessizliğin soğuk evrenine dalmayı sağlar. İnsan cümlelere benzer. Her cümle içeriği ne kadar sesli olursa olsun tamamlayıcısı olan noktayla buluşarak sessizliğe teslim olur. “Sözün sessizliğe geri dönmesi, insan doğasına ilişkindir; geldiği yere geri dönmek insan doğasına aittir.” (Picard, 2022:27). Çünkü sessizlik, bir nihayet ve neticedir. Ölüm ve sessizliğin simbiyotik ilişkisi söz konusudur ve ayrı düşünülemez.

Şiirde ölü yıkama tasavvuru verilmiştir. Şiir öznesinin, gözlemci olarak anlattığı bu ritüel, uzun sessizin diye ismi değişen ölü vurgusuyla aktarılır. Ölüm, sessizliğin adı konmuş halidir. Sessizlik tıpkı ölüm gibi zamansız gerçekleşir ve yayılgandır. Soluk aldığı bir mekânı kolaylıkla sarıp havasını tuhaflştırabilir. Şiirdeki ölünün cinsiyetine dair düşünceler, sessizlik müphemliğinde dağılır. Sesin kimlik ifşası, muhataplarını teskin edici güven taşımaktadır. Kişiyi, tınlarına göre hüküm koyabilme imkânı sunar. Ses sayesinde kurulan ilişkiler; kızgınlığı, sevinçleri, kırgınlıkları, samimiyeti fark ettirir. “İnsan ses konusunda uzmandır. Ortalama yarım saniye, sesteki korku, neşe, üzüntü, kayıtsızlık gibi duyguları tanımlamamız için yeterlidir.” (Quyen, 2020:122). Bebeklerin farkında olamadığı tehlikelere rağmen, ses desteğiyle uyuma ihtiyacı; sessizliğin statik tekinsizliğinden gelir. Modern bireyin çağıldayan evrene doğması, sese bağ(ım)lı olmaya mecbur kılar. Korkusunun geçmesi için kulağını kapatarak şarkı söyleyen çocuk tepisiyle, adım adım yürüdüğü ölümün duyulmak istenmeyen sesinden kaçma çabasındadır. Şiir öznesi ise “sadece mücadele ederek yalnızlığın ve ölümün sesine dikkat kesilir.” (Arslan, 2012:6). Sessizliğin ürpertici, korkutan parçası, ölü/m soğukluğundan gelmektedir. Bilinmezliği de içeren katman, duyularla deneyimlenemeyen ezeli korkuları imler. Ölüm sessizliğine doğru olma yalnızca varış noktası ve boşluğu sezdirmez, başlangıcı da hatırlatır. Her şey sessizlikten doğar ve sessizliğe döner. Yoktan gelip, yokluğa doğru gitmenin en tecrübeli göstergesidir. Dünyanın yaşından daha büyük olan sessizlik, dünya öldüğünde de hâkim olacak yek değer taşıyıcısıdır. Şiirin hâkim temi olan ölümün gidişi hatırlatan dokusu, ilk mısradaki karşılama merasimiyle zıtlık içindedir. Ölüm/gidiş enantiodromia karşıtı olan doğum/geliş; bireyin doğumdan ölüme doğru gideceği mutlak gerçekliği yansıtır. Jung’un ifade ettiği tersine koşma manasındaki enantiodromia, varlıkların zıtlığa akış temayülünde olmasını anlatır. Her şey zıddıyla tamamlanır ve ona doğru akar. Tazeliğin fatalitesi çürümektir. Yeninin atisi eskimektir. Bu dönüşme durumu termodinamik yasalarıyla kanıtlanmıştır. Termodinamiğin ikinci yasası entropiye göre, düzensizlik tek yönlü artarak devam eder. “Tek yanlı süreçler ölümün habercisidir ve evrende sürekli düzensizliğe doğru bir gidiş vardır.” (Taslaman, 2006:96). Varlığın ölüme doğru yürüyüşü var olduğu andan itibaren başlayarak gidiş yönüne doğru hareket eder. Kendiliğe bırakılmış eşya bile cansız bütünlüğüyle deforme olup eskiyip, çürür. Ölüm bir negatiflik belirteci olarak addedildiğinden, kendilikte kalan her şeyin akışı negatife doğru olur. Duygular içinde aynı ilke geçerlidir. Kendi haline bırakılan duygular; belirli süre zarfından sonra sönümlenmeye, ölmeye başlar.

Şiirde ölünün ağzındaki külrengi; pembe renginin canlı sıcaklığının aksi, ölüme doğru akan soğuk dönüşümüdür. Bedenin mekanizması dahi zıtlıkların iş birliğinde hareket etmeye programlıdır. “Bilinç ve bilinçdışının, ruhsal denge ve aynı zamanda fizyolojik sağlık için birbirine bütünüyle bağlı olmaları ve paralel hareket etmeleri gerekir.”(Jung, 2017:48). Ölçü bozulunca; mekanizmada aksaklıklar meydana gelir. Zıddı olmadan hiçbir şey var olamaz. Eşref-i mahlukât,

paradokslar bütünüdür. Aydınlık ve karanlık yönleriyle tamamdır, leyl ile sabaktır. Hep karanlık olması nasıl dengeyi bozarsa, aydınlıkta aynı etkiyi verir. İlahi yaratıcı makro kozmosu, zıtlıkları dengeli kılarak yaşanır hale getirmiştir. Mikro kozmos da aynı paradoksluk içinde gece ve gündüzü, bilinç/bilinçdışı dualitesinde yaşar.

Sesin sessizlikle bütünlüğe kavuştuğu yaşam yolculuğunda; sessizlik rahatsız eden gerçekliğin soğuk temsilcisi olduğundan dünyadan kovulmuştur. Ses dünyalı, kinetik bir varlık; sessizlik ise ötelerin boşluğudur. Teknolojinin makyavelist lakaytlığında; mahremiyeti oyuncak müptezelliğine çekmesi, ölün(m)ün uzun sessizliğini kırma cüretini gösterir. Sessizliğin evrenine giden ölünün ardından geriye; yakınlarını içten yakacak, nesnelerin içine girmiş sesi kalır. El altında bulunabilme minimalligindeki nesnelerin, baş üstüne taşınıp aklın yorulmasına müsaade etmeyen gücü; doğal aklı uyuşturarak yapay ama akıllı sıfatını yanına yakıştırır. Günümüzde simülasyon, sanal gerçeklik, sanal evren(metaverse) gibi oluşumlar; bireyi mutlu etme maskesi ardında yalnızlık acılarını diri tutarak kendine bağlama niyetindeki manipülatör öğelerdir. Sesin görüntüye nazaran daha gerçekçi kopyalanabilmesi, “manipülatörün kişinin zihninde ilerlemesine ortam hazırlar.” (Arslan ve G.Yiğit, 2022:75).Uyar’ın tanık olamadığı bu oluşumların gelişini sezmesi, şiirlerindeki kıvılcım izlerinde kendini gösterir. Onun Sibernetik şiirindeki güdümlü kabulleri; günümüze gelene kadar zıddı siberpunk kontrolsüzlüğünde bütünleşir. Seslerin denetimsiz yükselimine doğan çağ insanı, gönlünün dip köşelerinde istediği sessizlik dinlencesini, bilinmez in eksi derecesine teslim etmek zorunda kalmıştır. Teknoloji çağı; seslerin kaybolmasına müsaade etmez çünkü ana kaynağı sestir. Sesi önde tutup, sessizliğin rahatlama ve sağaltım sağlayan yanını pasifize ederek sadece korkutan tarafıyla öne çıkarır.

Şiirdeki “uzun sessiz” ifadesi sadece ölüyü kapsamaz. Ölüden sonra da devam eden eylemi içerir. Kültürümüzdeki ölünün arkasından konuşulmaz düşüncesi, ölüden geriye uzun sessizlikler bırakmaktadır. Toplumda ölümün başlı başına üzerinde konuşulmaya uygun konu olarak görülmemesi, dünyadan göç eden biri karşısında menzilin daraltarak, sözü kısa tutmaktadır. Şiir öznesinin gözlemci olarak; ölünün gidiş seremonisini öykülemesinde, bilinçdışının perdeleme mekanizması devreye girer. Akıl sarkacında özneyi meşgul eden ölüm, başka benlik üzerinden aktarılacak maskelenir. Tanık olunan ölü defnetme merasimi, sessizce öznenin perdesini kaldırarak alt katmanda kaynayan düşünceleri yüzeye çıkarır. “Ölüm fenomeni başkasının ölümü üzerinden sorunsallaştırılabilir. Kendi ölümüm ve ölüm böylelikle bir anlam kazanmış olur. Ölüm üzerine düşünerek varlığın hakikatine ulaşılabilir. Varlığın anlamı insan için kendi ölümü ile yüzleşmek diğer bir deyişle yüzleşebilme cesaretini gösterebilmektir. Çünkü insan ölmeye mecburdur. Ölüm mutlak olandır.” (Koç, 2020:88). Şiirin çoklu seslere yönelen örüntüsü, ana problem ölüm sessizliğini savuşturma tepisidir. İkinci Yeni şairleri, uzun imgesini ölüm ve sessizlik bağlantılı ortak imge mahiyetinde kullanarak çeşitli duygu durumlarının aktarıcısı kılmıştır. İlhan Berk’in, İki Nehir Arası Ülke şiiri Turgut Uyar’ın Ölü Yıkayıcılar şiirinin başka bir formu gibidir.

“Dünyada tıs yok. Dünyada karartma ilan edilmiş gibi

Ve korkunç sessiz Akdeniz ve kat kat

(...)

Sessiz yaşamış Halil Ahmet ve korkunç yumuşamış

Arap vezinleri elinde

(...)

Çöl boşluğu olmalı bir yüzün. Değirmi çok beyaz

Bir yüzün. Ve gidip gelen benimle bu en eski toprakta

*Ve üstünde bu en eski suyun. Senin incecik yüzüne benzettiğim
Suyun. Senin gibi silen, ıssızlaştıran kendini*

(...)

Ve hiç çekmemişler nedense uzun boylu analarına

Uzun bir sessizliğe ve kapalı evlere benzeyen analarına” (Berk, A.T., 2021:71-77)

Uzun kavramı varlığın boyut, mesafe ölçüsünü verdiği gibi zaman olgusunun da nicel ve nitel süresini açıklar. “Zamanın psikolojik uzunluğu ile doluluğu arasında ters orantı vardır. Zaman ne kadar dşeliyse, o kadar kısa görünür (...) zaman ancak bize fazla uzun sürüyormuş gibi geldiğinde onda uzunluk buluruz.” (Bachelard, 2021:56). Zamanı uzunlaştıran etkenlerden biri de sessizliktir. Sessizlik, uzun sözcüğüyle betimlenebilecek durumların timsalidir. Ortamda sessizlik hâkim olduğunda zaman uzamaya başlar. İstenmeyen olayların varlığı da sessizliği doğurarak zamanı uzatmaya başlar. Hastanın kapısında sessizce bekleyen bir kişi için zaman boğucu uzunlukta yavaşlar. Cenaze yerlerinde düşük frekanslı sesler dışında sükûnet egemen olur. Acının katkısıyla, sessizliğin derinliğinde zaman duraksama yaşar. Bireyin duygu durumlarını analizci duyarlılığıyla sergileyen İkinci Yeni sanatçıları için uzun sözcüğü, ölüm ve sessizliği destekleyen, kasıtlı kullanılan imgeler arasındadır. İlhan Berk bir söyleşi sırasında uzun simgesinin neyi ifade ettiğı sorusuna şöyle yanıt verir; “ben kendimi uzun boylu görürüm. Çoğu nesneleri, canlıları da öyle kavrarım. Kısa, benim sözlüğümün dışladığı bir sözcük olacak. Dikey olarak var her şey. Yatayda durukluk buluyorum (...) Ozanların bir sözlükleri vardır. ‘Uzun’ da bunlardan biri kısaca. Ama bu sözcük, benim kimi sözcüklerim gibi, bir pul meraklısının titizliği ile taranmış bir sözcüktür.” (Berk, 2022:52). Sanatçının alelade kullanmadığı uzun imgesi sessizlikle beraber kullanılarak, sessizliğin yansıtıcısı mahiyetinde şiirin açar imgesi olmuştur. Şiir öznesinin anneyi uzun sessiz ve kapalı evlere benzetmesi; sır, gizem ve mahremiyet kavramlarını sezdirir. Ev, mahremin kapsayan ve kuşatan gücü olarak yegâne sığınaktır. Evler bireyin çekilme yeri, sessizlik imkânı bulacağı mekândır. Evin diğer yüzü ise annedir. “Ev, anne rahminin simgesel boyutu olduğu gibi anne de mekânsal rahmin taşıyıcısıdır” (Arslan, 2019:70). Anne ve evin homojen birliği sessizlik gizinde aktarılmaktadır. Şiir öznesinin sitem ederek seslendiğı ‘o’ kişinin uzun sessiz ve kapalı ev benzerliğindeki annesine çekmemiş olması olumsuzluğu ifade eder. Kapalı olan ev dışarıya sergilenmeme durumunu imler. Derinlik, münzevi ve sükûtin olgunluğunu temsil eder. Öznenin tenkit ettiğı ‘o’ kişisi; bu temsiliyetin tam tersi yüzeysellik ve gürültülerin taşıyıcısıdır. Aynı zamanda uzun sessizlik hâli, ölüyü ve ölüm sessizliğindeki zaman kavramını işaret etmektedir. Ölüm, zamanın yitirilen kişi ve yakınları için durduğu uzun sessizliğin başlangıcıdır. “Annenin çekilmesi bütün kalabalıkları, nesneleri, duygu değerlerini yalnız, sahipsiz bırakır.” (Arslan, 2019:70). Anneye çekmemişlik ve annenin çekilmişlik eylemelerinde özne için uzun sessizlik hiçbir zaman düşünme, olgunlaşma vaktini vermeyecektir. Çünkü öznenin uzun sessizliği; dinamizm içine sıkıştırılmış ölü donukluğudur.

Şiirde sessizleştirilen varlıklar; Akdeniz, çöl, Halil Ahmet ve anne üzerinden vurgulanmaktadır. Şiirin ilk satırlarından sona doğru değişkenlik gösteren sessizlik katmanları çeşitlendirilerek kurgulanmıştır. ‘Dünyada tıs yok’ tasavvurundaki sessizliğin belirtici ‘tıs’ yansıma sesiyle verilir. Hareketsizlik ve küntlüğü betimleyen ‘korkunç sessiz’ imgesi bu yönüyle ölüm soğukluğundaki sessizliği andırır. Halil Ahmet’in sessiz yaşadığını belirten özne, satır

ortalarındaki boşluklara sessizce yittiğini gizlemiştir. Öğrenilen geçmiş zamanın, ‘yaşamış’ fiiliyle ifade edilmesi okura artık yaşamadığını bildirmektedir. Sessiz yaşamışlık öznenin ilk dizedeki ölü korkunçluğunu işaret etmez. Daha çok kâmile ulaşmışlığın sessizliğidir. Şiir öznesi, sessizliğin ölümü çağrıştıran donukluğundan, erginliği imleyen yönüne doğru farklı yönleriyle kullanarak çok renkli portreye oturtur. Çöl ve boşluk imgeleri ayrı ayrı sessizliği ifade eden diğer örneklerdir. Şiir öznesi gereklilik kipi ‘olmalı’ zorunluluğunda, seslendiği özneye yüzünün sessizlikte kalmasını söyler. Çöl ve boşluğun uzun sessizliği; uçsuz, bucaksız, hudutsuz oluşuyla sınırlandırılmış bireyin arzu mekânına dönüşür. “İnsan yüzü, sessizlik ile söz arasındaki en dış sınırdır; sözün, kendisinden çıkıp yükseldiği duvardır.” (Picard, 2022:79). Seslenilen kadın yüzü, öznenin daima orada kalmak istediği sınırsızlığı, sessizlik yoğunluğunda barındırmalıdır. İnsanın yüzü, iç ve dış yaşam coğrafyasının haritasıdır. Hüznün, sevincin, iklimin iz düşümleri gölge olarak yüze düşer. Kentli birey ile taşralının yüzündeki sessizlik yansımaları birbirinden farklıdır. Bunun bilincindeki özne, kentli yüze çöl ıssızlığını yerleştirmeyi istemektedir.

*“Ben ben idim, onlar oyduklar
Karanlık indi bize sığındı
Yılları çok çağlar gibiyiz
Günleri çok yıllar gibiyiz
Uzun sessiz bir ağlamak gibiyiz
Geyik akarsuları özleyince
Akmamız yok, çekilmiş nehirler gibiyiz”* (Cansever, S.K.II., 2016:321)

Turgut Uyar, İlhan Berk ve Edip Cansever’in örneklenen şiirlerindeki ortak imge uzun sessizlik, ölgün halsizlikten ve durgunluktan müteşekkil etmiştir. Uyar’ın ölüyü uzun sessiz olarak adlandırmasının yanında, Berk ve Cansever daha çok zamansal ve ruhsal ölüm dairesinde ele almıştır. Uzun sessiz imgesindeki ortak benzerlikler; yavaşlık, sadelik, ölü soğukluğu, erginliğe erişme sıcaklığı formundaki sessizlik varyantlaşmasında verilir. Cansever’in alıntılanan Yılık şiiri de dolaylı olarak ölgünlük üzerinden uzun sessizlikle ilişki kurmaktadır. Şiirde betimlenen ölü yılgınlığı sessizliğin otağına yerleşmiştir. Varoluşçu felsefenin dünyaya atılmışlık sürgünlüğündeki görüşü, canlı mekanizmaya ölü toprağı serpiştirir. Çabasız, umarsız, hareket içinde hareketsiz kalma umutsuzluğundaki bireyler yalnızca vaktinin dolmasını bekliyor gibidir. Şiirdeki zamansızlık, donmuş ve uzamaya başlamış an bağlamı yaratır. “Şiirin yarattığı sessizlik, yüzey kavramları (...) uzaklık-yakınlık olgusunu depreştirecektir.” (Berk, 2021:20). Uzun sessizlik; uzayan, uzaklaşan ve şeylerle mesafeleri açan bir imgedir. Günlerin yıllar sürmesi yavaşlığında, hareketsizlik resmedilir. Şiir öznesinin çekilmiş nehir benzetmesi; verimsizlik ve bitmişliği belirterek ruhsal ve zamansal ölümü sezdirmektedir. ‘Çekilmiş’lik negatif çağrışımlarıyla varoluşçuluğun mottosunu pekiştirir. Nehrin ölümü, suların çekilmesinde gerçekleşir. Suların olmadığı bir yerde nehirden var diye söz edilemez. Suyun hayat bahşettiği formunun zıddıyla telakki edilmesi ruh ölümünü gerçekleştirmiştir. Şiir öznesinin aktarımında, “yaşadığı dünyanın geçiciliğini gören tedirgin bir ruhun ürperişleri vardır.” (Korkmaz ve Özcan, 2014:290). Bu bağlamda ölümün hiçleştirip yok kılan yönü yalnızca bedensel olarak gerçekleşmemektedir. Çok anlamlı diyarların yek sözcüsü şiir için ölüm, her yerde gerçekleşen hiçliğin soğuk yüzü, kesinleşmiş sessizliktir. Kan toplumunun kokusunu almış bireylerin ruhunu çekilmiş olarak algılaması olağandır. Ölümün kol gezdiği yerde ümit, insanlarla arasına uzun mesafeler bırakır sessizce...

Şiirin sessizlik çağrışımını örnekleyen ilk dizedeki ‘ben benim onlar oyduklar’ vurgusu önemlidir. “Ben kimsem oyum (Ben, benim) şeklindeki tanrısal söz, ‘kişinin kendine ve ötesine yönelmesi ve kendi içinde (In-sich-selbst) dinlenip sağlam duruşu anlamına gelir.” (Han, 2021:24). Kendiyle iç içelik ancak sükûnetle mümkün olmaktadır. Kişinin ben bilincinde olması, ben’iyle iç hesaplarını tamamlamasıyla gerçekleşir. Şiir öznesi birinci çokluk şahıs ekiyle ördüğü dizelerinde, ben üzerinden çoğullama yapmaktadır. Böylelikle azlık sadeliğindeki uzun sessiz kesifliğinin aksine çokluktaki tekleşmeye dikkat çeker. Ağlamanın uzun sessizliği, içselleştirilmiş ağrıların uzantısıdır. Zaten uzun imgesi, başlı başına sessizliğe işaret eden imge olarak değerlendirilebilir. İkinci Yeni sanatçılarının şiire getirdiği farklılıklar arasında; alışılmamış bağdaştırmalar, yazınsal ve sözsel sapmalar ve anlam içindeki anlamsızlık kelimeye portatif biçim vermiştir. Bu nedenle uzun imgesi İkinci Yeni şiirinde uzayarak, esneyen hatta oradan oraya sıçrayan tetikleyici çoğulluklar taşır. Sessizlik, çemberin merkezi; ölüm ve uzun imgesi ise merkez etrafında dönen pekiştirici, şiddetli imgelerdir.

*“Yüzünde, göğsünde, ellerinde
Dışa kaymış ibrişimler
Ek: bir fayton sesinin sessizliği de
Ölümü anımsatan bana
Ölmüştü –büyükannemdi-
Ölü yıkayıcılarını görmüştüm ilk defa
(...)
Ut sesleri kesildi, iyi
Uzaklarda bir fıstık çamı yarıldı ortasından
Bir kuş ölüsü düştü –sanki-
Bölündü sesler de
Bir faytonun sessizliği de bölündü” (Cansever, S.K.II, 2016:276-279)*

İkinci Yeni sanatçıları arasındaki ortak imgelerden birisi de ölü yıkayıcılar kavramıdır. Ölünün sessizliğin soğuk çağrışımlarına biat eden varlığı, şiirlerde sessizlik imgesiyle birlikte yansıtılarak derinleştirilir. Şiirdeki fayton sesinin sessizliğindeki tehlike sinyaline, Kafka’nın Sirenlerin Susuşu öyküsünde de rastlanır. Öyküdeki ilgili kısımda, “sirenlerin şarkıdan çok daha tehlikeli bir silahları vardı ki, o da susuşlarıdır” (Kafka, 2012:536) diye geçen ifade sessizleşen fayton sesindeki gerilimle eş değerdir. Siren seslerinin ikaz eden gürültüsü; felaket tellallığı yaparak bireyleri sessiz bilinmezlik dehlizlerine atar. Fayton sesi benzer gerginlik hissettiren ölü taşıyıcısıdır. İlkel insanın sessizliği, icatlarla geliştikçe bozulmaya başlamıştır. Nietzsche’nin temel aldığı decadence (bozulma, çöküş, çürüme) dönemi, savaşların gürültüsüyle toplumda yayılır. “I. Dünya Savaşı muharebeleri sessizliğin anlamını, içeriğini ve niteliklerini değiştirmiştir. Sanayi Devrimi bir ses cehennemi, insanın peşini bırakmayan ve dur durak bilmeyen büyük bir hengâme olarak tezahür etmiştir; silahların ve borazanların sesleri, öfke ve ıstırap çığlıkları, ölüm döşeğindeki inlemeleri birbirine karışır. Ta ki o büyük sessizliğe, dünyanın savaş sonrası döneme girdiğinin çok güçlü bir ifadesi olan 11 Kasım 1918 tarihinin mutlak sessizliğine dek.” (Corbin, 2021:64). Savaş sonrası toplumu saran sessizlik artık huzur veren masum sessizlik değildir. Ölümü, yası ve gözyaşlarını bünyesinde toplayarak, bireyin sesini kısmıştır. Sessizlik olgusu, renkler gibi muhtelif tonlara sahiptir. Toplumsal değişim ve ruh durumlarına göre

farklılaşır. Modern birey için sessizlik inzivaya çekilme ihtiyacı olduğu kadar ürperten, tehlike habercisi olan olumsuzlukları da hissettirir. Seslerin duraksamadan ilerlediği yerlerdeki sessizlik, cansızlık metaforu olur. Taşranın sessizliğinde ise tam tersi durum olarak gürültü benzer ürperti habercisidir. Alışılmış olanın dışına çıkma bireyde korku yaratır. Bilinmezliğin eşğine adım atma, ölüm fikrini ateşlemektedir. Bireyin; bildiği, tanıklık yaptığı ölüm, deneyimlemediği bilinmezliğin baş aktörüdür. Bu minvalde ölüm ve sessizliğe ürperti basıncını veren misoneist edimlerdir. Şiir öznesi fayton sessizliğindeki gerilimi ölümü anımsatmasına bağlayarak bilinmezliğin korkusunu aktarır. Ölüm tanıklığını babaannesi aracılığıyla yaşayan özne, zihnine sessizliğin ve ölümün ortaklığındaki bilinmezlik korkusunu kodlamıştır. Aslında ses olan ölü taşıma, yıkama eylemleri; sessizliğin yoğun örtüsü altında ezilerek sükûtu ön plana çıkarmıştır.

Şiirin ikinci bölümünde ses ve sessizlik karışıklığı verilir, ancak başat olan yine sessizlik dominesidir. Ses kesintisi olumlamasının ardından, uzaktaki fıstık çamının yarılma gürültüsü eklenir. Öznenin kurguladığı “gürültülerin arasındaki sessizlik, bulanık görüntülerin ardındaki açıklık” (Yılmaz, 2021:1497) ölüm olarak tezahür etmektedir. Tasavvur edilen ormandaki kuş ölümüyle, fıstık çamının ikiye bölünmesi ölümün sessiz gürültüsüdür. Ölümün gürültülü sessizliği; sesleri ve sessizliği yerinden oynatıcı etkiye sahiptir. Sesler ve sessizlik yer değiştirerek yeniden anlamlanır. Ormanın sessizliği ölümle kırılır, faytonun sessizliği ise ölü taşıyıcılığında hareketlenerek sesli hâle gelir. Yer değiştiren tamamlayıcı zıtlıklar, evrenin oluşu ve sürekliliğinde vardır. Doğum ölümüne, gündüz geceye, ses ise sessizliğe yerini bırakan bitimsiz döngü içindedir.

Cansever şiirlerinde bireyin yaşamındaki kesitleri senaryolaştırarak anlatır. Şiirin ilk bölümündeki ölüm tasviri, ikinci bölümde doğadaki canlının ölümüyle, birbirinin yerini tutabilecek ayrıntılar içermektedir. Sanatçının eğildiği bireysel varoluş kaygılarının kokusu şiire sinmiştir. İkinci Yeni şiirinde; “şiirsel özne, bütün insanlık adına yaşadığı çağın tanığıdır. Ancak bir taraftan da bireyci bir anlayışla varoluş dinamiklerinin altını çizmek ister.” (Orhanoğlu, 2010:109). Sessizlik ve ölümün el ele adımları, bireysel sancının merkezinde yer alan problem olarak somutlaşır. İlhan Berk’in, Şimşekli Bir Gecede Eski İberik ve Ölüm Üstüne Konuşmalar şiiri, ölüm ses/sizlik ekseninde benzer zikzaklar çizmektedir.

“-Ne sessizlik!

-Evet, ne sessizlik!

Sanki dünya durmuş. Bir ağaç büyümesini bırakmış

sanki kendini dinliyor:

Bir sessizlik olan kendini.

Hani çok sıkılırsın da şöyle sokağa çıkayım dersin,

Ama daha da dayanılmaz dönersin kendine...

Sesler

(...)

-Her gün bir ölüm haberiyle uyanıyorum.

- Bu sabah,

bir kertenkele ölüsü buldum,

avlude.

(...)

Sonra birden her şey susuverir. Öyle bir şey işte.

Sözlüklere baktım: Ölüm diye geçiyor!” (Berk, A.D., 2021:18-19)

Şiir öznesi, sessizlik ve ölüm imgesini eş manada kullanmıştır. Fakat sessizliğe birçok renk ekleyerek çeşitlendirir. Sessizlik özne için; ölünün, durgunluğun, mutsuzluğun, sıkıntının yoğun sesidir. Şiirin açar imgesi, sessizlik ve sessizliğin etrafında dönen ses, ölümü çağırır. Öznenin devinimi devam eden dünyada kendi yalnızlığına dönerek sessizliğe bürünmesi, şiire ölüm stresini yüklemektedir. Şiir öznesi, kendi dünyasını yavaşlatarak izole ruh stabilizesine geçer. Sessizlik yavaş olandır. Evrendeki değişim sessizliğin yavaşlığında gerçekleşir. Güneş yavaş yavaş doğar. Gündüz geceye yavaşça geçer. Bütün bunlar gerçekleşirken açma-kapama düğmesindeki hızlılıkta ve klik sesinde gerçekleşmez. Doğa kendi hegemonyasında içerik olarak çok sesliyen, değişimi sessiz ve yavaş hareketlerle sağlamaktadır. Mevsimler içinde aynı yavaşlık söz konusudur. Doğanın slow motion (yavaş çekim) ağırlığındaki adımları öznenin ruhuna aks etmiştir. Yavaşlığın sessizlik ve ölüm imini vurgulayan özne, ruhunu ontik gerçeklik karışımışlığında aktarır. Ölüme doğru yaklaşan beden, adı konulmuş ihtiyar yavaşlığına varır. İhtiyar için hareket slow motion ağırlığında ya da durma noktasındadır. Özne, ihtiyar ruh perspektifinden sessizlik betimlemesini yapar. Sessizliğin tarifini; ‘dünya durmuş, ağaç büyümesini bırakmış’ benzetmeleriyle sağlamaya çalışır. Ağacın tazelik, ferahlık çağrışımları veren yanı kesintiye uğratılmıştır. Büyümeyi bırakan ağaç imgesi; boğuntunun, dallanıp budaklanamamanın imajinasyonlarını verir. Durmayı işaret eden ölüm ağırlığı, öznenin ruhunu sürdürdüğü eylem aksiyonu içinde bulunan besleyici kaynak olarak algılanabilir. Berk’in şiir anlayışına uyum sağlayan bu algılama biçimi, şiirin atardamarıdır. Sanatçı “Şiirin Sıfır Noktası” başlıklı yazısında şiiri şöyle tanımlar; “dil anlatma aracı olduğu değin tersini de içerir (...) Susabilir, susmayı yeğleyebilir. Sessizlikle ilerleyebilir. Sözsüz sese de bürünebilir. Konuşmaz (...) Hem bize uzak olan, ona göre her zaman uzak değildir. Suskunluk da öyle: Ona göre o da susmuş değildir. Edim içindedir, dinamiğini o yoldan sürdürüyordur.” (Berk, 2021:11). Sanatçının bu görüşünde Mallarmé etkisinden bahsedilebilir. Roland Barthes, “Yazı ve Sessizlik” adlı yazısında Mallarmé’nin sessizliğini aktararak İlhan Berk’in benimsediği dil anlayışının misalini verir. “Mallarmé’nin dizgisel susuşu seyrekleşmiş sözcükler çevresinde bir boşluk kuşağı yaratmak ister, bu kuşakta söz toplumsal ve suçlu uyumlarından sıyrılmıştır (...) Bu sanat intiharın yapısındadır: Burada sessizlik sözcüğü iki tabaka arasında sıkıştırıp bir gizyazı parçasından çok, bir ışık, bir boşluk, bir öldürme, bir özgürlük olarak parçalayan bağdaşık bir şiirsel zamandır. Bu Mallarmé dili, sevdiğini ancak ondan vazgeçerek kurtarabilen gene de azıcık geriye dönen Orpheus’tur.” (Barthes, 2006:65). İlhan Berk’in sessizliği algılayışı da benzer pencereden gerçekleşir. Berk’in uzun boşluklar bıraktığı satırlar, az sözlü şiirleri, yalnızca sessizlik sarmalında ilerleyen dizeler Mallarmévaridir. Şiir öznesi de bu etkilenişlerle, ölü suskunluğunda ve durmuşluğunda kendi devinimini devam ettirmektedir.

Şiir öznesinin sıkıntısı, kendisiyle birlikte gittiği her yerde büyümektedir. Sıkılğanlığın tahrikiyle kalabalığa karışan özne, sıkıntısına eklemeler katarak tekrar kendilik sessizliğine döner. Sebep olarak kalabalığı işaret eden özne, şiirde yalnızca tek satıra ‘sesler’ ifadesini suç unsuru olarak yerleştirir. Sesler kavramının yalnızlaştırılması ve önüne arkasına eklenmeyen kelimeler, sessizlik terbiyesini örneklemektedir. Özne, ‘sesleri’ kelimesini satırda tek başına bırakarak cezalandırır. Bu tavır tam da Berkçe söylemin fiktif sıçramasıdır. Sessizliğin tasavvurunun ardından ölüm haberleri aldığı belirten özne, iç ezici ambiyansın kokusunu yaymaya başlar. Kertenkele ölüsü bulma, somut algıya dikkat çekmektedir. Normal anlamıyla algılanan bu ölüm ardından gelen söylemle beraber suskunluğun eş değeri sessizlik ölümüyle karışmıştır. Suskunluğun otomatizmine kendini bırakan özne senaryolaştırdığı ölüm kurgusuyla, sessizleşen

ruh dünyasını yansıtır. Berk'in nesneler, varlıklar ve şeylerle olan yakın ilişkisi kertenkele üzerinden özdeşleyim (einfühlung) yaparak duygu yüklemesine imkân sağlar. Her gün ölüm haberiyle uyanma uyarısının sonrasında kendi türüyle ilgili açıklama beklentisi, kertenkele ölümüyle aksi yönde cevap verir. Kertenkele rahatsızlık veren sürüngen familyasına ait canlı olarak şiir öznesinin benliğiyle özdeşleştirdiği, hem dışlanmışlığı hem sürünme eylemini çağırıştırır. Dışlanmışlık dolaylı gerçekleşir. Benliğinin sesini duyuracak ortamı bulamayan özne dışlanmış ögeye dönüşmektedir. İç sesinde yaşayan öznenin, dış sesler arasında barınması mümkün olmaz. Dünyayı sürünme, emekleme yeri olarak gören şiir öznesi; huzursuzluğun kısıtıldığı sesini kendi lügatinde ölümle bir tutmuştur. İmgeler, yaşayarak sessizleşen ve ölen canlı vazgeçmişliği etrafında teşekkül eder. Aynı zamanda kertenkele imgesi, Kafka'nın Gregor Samsa karakterini anımsatmaktadır. Varoluşçu etkinin neticesinde; çevresine ve benliğine yabancılaşan öznenin kendine aykırı, eğreti kimlikler yaratması buhranlı fikirlerinin göstergesidir.

“Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum

Benim atım her zaman

Kim bilir kime sesleniyorum, sessizlik

Yosunlar, taşlar, o mezar yazıtlarından

Yaz gelmiş, zakkumlar açmış, elimi bile sürmedim

Sürsem bile ne çıkar, ama sürmedim

Ölü bir şey kalıyor dünyadan, yapraklardan.” (Cansever, S.K.I., 2017:230)

Şiirin doğma süreci, sessizlik ve sessizliğin uyum sağladığı olaylar ekseninde gerçekleşir. Söz var olmadan önce sessizliğin denetimindedir. Zihinsel fırtınaların döldüğü imge, şiir olarak tezahür eder. Şiiri var etmenin ana ilkelerinden biri, sanatçının kendine kulak vermesidir. “Dâhi olan sanatçı, bilinçdışının sırlarında kelimelerle yalınayak yürüyüp kendine ulaşabilendir.” (Yeniay, 2013:55). Kendine ulaşabilme, kendi olma hali sessizlikle mümkündür. Sessizliğin muhtelif yaşantılara uyarlanabilen gücü, İkinci Yeni sanatçıları tarafından titizlikle kullanılmıştır. Sıkıntının dinamizmiyle kurgulanmış şiirin eksilere varan soğukluğu, ölüm ve sessizlik ortaklığına sabitlenmiştir. Özgürlüğün sembolize ettiği at imgesinden bertaraf edilmiş özne, kısıtlayıcı evreni adımlamaya başlamıştır. Sıkıntısını yatıştırmak için attan inerek arayışa çıkan şiir öznesinin, yapabildiği yine sıkıntı etrafında dairesel turlar atmasıdır. Kişinin özü olan ruh, nereye giderse gitsin değişmez duyguların otonomlarını beraberinde götürür. İnsanları silikleştiren özne, ruhuna istekli ve bilinçli yalnızlaştırma sağlamaktadır. Seslendiği yosun, taş ve mezar yazıtı imgesi pasifize edilen insan görüngülerini örnekler. Deniz, kara ve öteki dünyayı sezdirenen bu imgeler, sessiz varlıklarıyla öznenin boşuna seslenişlerinin karşısında dururlar. ‘Kime’ soru zamiri bireye işaret eder. Sorusunu yosun, taş ve mezar yazıtıyla cevaplayan özne için; insanlar donuklaşmıştır. Devam eden sesler evreni içerisinde sessizlikle karşılaşan şiir öznesi, yalnızlığın realitesine çarpar. İnsanın taş, yosun ve mezar yazıtı sessizliğinden farkı yoktur. Bu sessizlik, paydaşlığın oluşmadığı durumların hiçliğini aktaran sessizliktir. “Kalabalıkların doldurduğu bir zaman ve mekânda, yoğun mesaj trafiği nedeniyle” (Öcal, 2013:145) duyu kaybı yaşayan öznenin hissel sağırlığıdır. Aynı duygu dilini konuşamama durumu, kendini sessizliğin durgunluğuna bırakır. İletişim kurmanın temelinde içsel anlaşılabilirlik vardır. Benzer yaşam deneyimleri, empati, saygı ve karşındaki ciddiyetle dinleyebilme donatıları elzemdir. Yaşam penceresine aynı yahut benzer pencereden bakamayan iki kişinin sesleri, iletişimsizliği ve anlamsızlığıyla sessizliği ifade eder. Modern bireyin kayıtsız insan güruhu olan tek tip birey, yalnızca aynı dili konuşarak bu koşulları

sağlıyor gibi görünür. İletişimin en önemli ilkesi duygu ortaklığı yeni tek tip insanda cılızlaşmıştır. Öyle ki aynı dili konuşuyor olmak bile iletişimsizliği engellememektedir. Duygu dilinin yabancılığı yaygınlaşmıştır. Babil Kulesi'ni hatırlatan aynı dili konuşanların ayrıştırıcı olayına göre; Tanrı'ya ulaşmak için çok katlı kule inşa eden insanların yükselme hırsı, Tanrı tarafından cezalandırılır. Bu ceza bütün insanların konuştuğu tek dilin ayrıştırılarak farklı dillerin doğması olarak kutsal kitaplarda aktarılmıştır. Tanrı'nın birbirini anlamamaları için dilleri karıştırması, modern zamanda aynı dili konuşanların bile ortaklık sağlayamadığı sessizlik cezası olarak zuhur eder.

Mezar yazıtı imgesi, yosun ve taş sessizliğine ek olarak sessizliğin görsel sesini de imlemektedir. Mezarların üstüne dikilen taş kimlik bilgileri, mensup olduğu dine ait duaların ve kimi zaman muhtelif özdeyişlerin yazılması sessizliğin sözle yumuşatılması, kimliklendirilmesidir. Öznenin 'kime' sorusuna cevap veren ölü sessizliğinin sesi olan yazıt, modern bireyin yüzünde gezdirdiği imgeye dönüşmüştür. Şiir öznesinin imgelem dünyasında, insan yalnızca adını cevaplayan canlı mezar yazıtları sessizliğindedir. Mezar yazıtının bulunduğu yer olan mezarlık, şiire gizlenmiş sessizliktir. "Bir trajediyle ilişkilendirilmiş mezarlıklar geleneksel bir biçimde sessizliği gerekli kılar." (Breton, 2020:151). Mikro düzlemde mezar yazıtı bireyi temsil eder. Makro düzlemde ise bireyin yaşam sahası olan dünyaya, mezarlık benzetmesi yapılmaktadır. Serbest çağrışımın gayretinden sızan bilinçdışı döküntüler, öznenin gözünden insan-evren ikilemine bakışın sonucudur. Şiirin son bölümlerine doğru vazgeçmişliğin umutsuz direnci göze çarpmaktadır. Yazın geldiğini vurgulayan özne, dizelerin ısını ölü soğukluğunda tutmaya devam eder. Zakkum imgesi yaz ayıyla beraber kullanılarak yazın vitalitesi duraksatılır. Zakkum çiçeği temas edildiğinde toksik etkisi yaratarak zarar veren bir bitkidir. Tıpkı yaz çekiciliğinde olduğu gibi zakkum renkli görüntüsünün cezbediciliğine rağmen tehlikelidir. Ancak özne için temas ya da temassızlık fark etmez. 'Elimi bile sürmedim' deyişindeki tenezzülsüz yaklaşım, umarsız ve vazgeçmiş ruhun söylemidir. Şiirin son dizesinde sebebini açıklayan özne, dokunup dokunmama arasındaki farksızlığı ölü donukluğuna bağlamaktadır. Ölü dünya ve yaprak benzetmesine karşılık gelen şeylere temas etmenin manasızlığını ifade eden şiir öznesi, iletişim için beyhude adım atmayacağını bildirir. Özneye göre iletişim ve iletişimsizlik arasında fark yoktur. Eninde sonunda karşılaşacağı sessizlik hiçliği olacaktır. "Sessizlik her anımıza nüfuz eder, kimliği sesle delinmiş bir zaman dilimidir. Bu nedenle sessizlik konuşma biçimi ve her diyalogda kaçınılmaz bir unsur olarak yer alır." (Glenn, 2004:5). Sessizliğin hali hazırda iletişimde bulunan varlığı, iletişimsizlik ve kesintili iletişim durumlarında daha fazla yoğunlaşır. Bu kesintilerden rahatsızlık duyan şiir öznesi, şiire ölü kesikleri atarak sessizliğin soğukluğuna doğru kanatır.

"Ölü,
ölüye neresinden yanaşmalı. Donuk ve çekici, sonsuz
ölü. Bütün kumsalların ve asfaltların ve
karantinaların, yeleklerin ve saat kösteklerinin,
gölgelerin ölüsü. Bulaştığımız bir şey. Her yönü
limon mu kokardı? Vardı...

(...)
sessiz ve uğultulu şarkıları boşuna taş kırmaların.
Alkol bir büyük uğraştır, ey Mağribî, ey değerini
ve sonsuz düzenini bulamamış göçebe.

(...)
Gemilerin uzun uzun taşıdığı bir ölü..." (Uyar, B.S., 2021:220-224)

Cansever'in insan-evren ikiliğindeki benzer ölü kurgusu, Uyar'ın yukarıda alıntılanan Övgü, Ölüye şiirinde de görülmektedir. Şiirin ilk bölümünde ölü beden tarifıyla başlayan şiir öznesi, ilerleyen satırlarda çift kutuplu ölü imgesine dönüştürür. Ölüyü nesneler ve şeyler üzerinden benzetmelerle dokunup, gördüğü maddelere yayar. Kumsal, asfalt, yelek, karantina ve saat kösteği şiir öznesinin zihin sızıntısını çizen sözcüklerdir. Hepsinin ortak noktası sabit, donuk ve cansız olmasıdır. İkinci Yeni sanatçılarının benzer yönlerinden biri nesnelerle, şeylerle etkileşim kurmasıdır. Metaya ilginin artmasıyla sanatçıların nesne üstünde gözlem, muhakeme ve refleksiyon yapması olağan bir sonuçtur. Şiirlerin isim babası Erdost'un ifade ettiği gibi, "İkinci Yeni, değişen toplumun değiştirdiği insanın değişen şiiridir." (Erdost, 2009:84). Bireyin şeyleşmesini; eşyaya benzetme, insani hisliliğin eşyada yaşatılarak santimal yoğunluğu yayma olgusu şiirlere yansır. İkinci Yeni'nin huzursuz sanatçısı Uyar, Camusvari bir anlamsızlık içindedir. Geçici dünyanın sonluluk ispatı olan ölümü, canlı cansız varlıklarda sürdürülebilir kılarak başkaldıran paradoks örneği sunar. Şiir öznesi, nesne ölü donukluğunu 'bulaştığımız bir şey diye' belirterek şeylere yönelimindeki derinleşen düşüncelerini onaylar.

Şiirin ikinci bölümünde özne, sessiz ve uğultu ikircikliğinde ölüm-yaşam al verini hesaplar. Özne, nesneyle karşılaştığında sessizliğin dünyasına rastlar diğer yandan ise kentin uğultusu devam etmektedir. Sessiz olan nesnelerin ölü varlığı, canlı olan uğultu toplumuna nazaran baki sonsuzluklar barındırır. Kumsal, asfalt vd. sınırlandırılmamış ömürle, sonlu homo faberi tahrik etmektedir. Öznenin farkında olmadığı, nesne kıskançlığı pırıltıları söz konusudur. Bastırılmış kıskançlık nesneyi, ölü diyara ait kılmakla dışa vurur. Varlık-hiçlik medcezirleri arasında kalan özne, ölüme hem ilgi duyan hem de reddeden tavır sergiler. Algılanması güç durum olan ölüm felsefesi, bireyin yalnızca ötekinin ölümü üzerinden düşünebileceği havsalayı zorlayan konulardandır. Algılanamaz olan her şey absürt, anlamsız, boşunalık düşüncesi yaratır. "Uyumsuzluk duygusu, her sokağın dönemecinde, her adamın yüzüne çarpabilir. O durumuyla, acıklı çıplaklığı, parıltısız ışığı içinde, kavranılmaz bir şeydir." (Camus, 2018:29). Mağribi kelimesi, batılı anlamına gelmektedir. Kentli bireyi batılı olarak genelleştiren özne, kentsel çarpıklık ve düzensizliği içeren kaygılarını da aktarır. Kentlinin özünü bulamaması, kalabalıkla haşır neşir olmasının sonucudur. Ölüyü donuk ama aynı zamanda çekici unsur olarak değerlendiren şiir öznesine cazip gelen ise nesnelerde olan sabitlik durumudur. Sabitlik, herhangi bir yerde stabil kalabilmeyi imleyen fakat iç yüzünde katmanlaşan anlam yoğunluğudur. Sürekli telaş, endişe güdümlülüğünde hareket eden modern bireyin, sabit durması nadirleşir. Sabitlik bazı durumlarda sığılabileceği gibi -fikri sabitlik- şiirsel algıyla okunduğunda durmaya çağrı niteliğinde olduğu için sükûnete ulaşabilmeyi sağlar. Özneyi çeken ölü donukluğu; derinliğe yavaşça, özümseyerek ulaşmasını sağlayan sabitlik çeşididir. Alkolizmi bu yönüyle yüceleştiren, büyükleştiren özne; alkoldeki uyuşmuşluğa ve refleksleri zayıflatan rahatlamaya değinir. Düzenini, değerini bulamamış diğer bir deyişle kendine varamamış Mağribi, alkolün yavaşlatan etkileşimine sığınmıştır. Göçebe ifadesi faniliği çağrıştırır. Ölüye övgü ve güzellemelerin ardından gelen fanilik vurgusu kısıtlılık göstergesidir. "Ölümün güzel oluşu, ironik anlamda Uyar'ın şiirlerindeki bireyin yaşama karşı olduğunu, ona yabancı, 'öteki olduğunu' açılar. Yaşamın 'öteki'ye dönüşmesi, Uyar'ın şiirlerindeki bireylerin şehir-kent yaşamında kendi benliğini ve içtenliğini yitirmesinden kaynaklanır." (Şahin, 2017:175). Göçebeliğin sık sık yer değiştiren sabitsizliği, geçiciliğin işaretidir. Birey, dünyaya sabitlenme iştahıyla göçebeliğini bilerek travmalar yaşayan melül bir varlıktır.

Şiirin son dizesindeki uzun imgesi sessizlik ve ölümle bağlantılıdır. Uzun sözcüğü yinelenerek diyalektik etkisi pekiştirilir. Ölüm; gerçekliğiyle, kaçınılmazlığıyla, öncesi ve sonrası düşünme süreciyle başlı başına uzun konudur. Uzunluğu içerikliğinin yanı sıra etkileyiş bakımından da uzayan şiddetleri taşır. Sessizlikle olan rabıtası da böyle başlar. Kişi, ancak sessizliğin deneyiminde olayları içkinleştirebilir. Yüzeysel olan sesle homojenleşerek dağılır. Sessizlik, cogito ergo sum (düşünüyorum öyleyse varım) sözünün çıkışını sağlayan dürtüdür. Düşünmek, insanın kendi sükûnunda gerçekleşir. Düşünürken benliğini fark eden bilinç, varlığını tanımlar. ‘Gemilerin uzun taşıdığı ölü’ ifadesi sessizliğin ummanına açılan benlik kurgusudur. Gemi ise denizin sessizliğini dağıtan nesne olarak gürültü dünyasının ürünüdür. Şiirde ölülerin, sessizlik mekânı denizde gürültü unsuruyla taşınarak çatışma oluşturulur. Realiteye anlamlı oturtulabilecek ikiliği yansıtan dize; okurun çekip, itebileceği esneklikten oluşmaktadır. “İki çatışık yöneliş, iki karşıt ‘sezgi’, her zaman Turgut’ta bazen biri, bazen öteki baskın çıkarak, ama hep birbiriyle çatışarak devam” (Koçak ve Göktürk, 2018:109) etmektedir. Şiire yayılan tema, gerçek manasıyla algılanan ölü ile ötekini yaşarken, benliği ele geçirmiş ölü ve us’un çatışmasından beslenir. Dramın kasvetinden yararlanan Uyar, ussal yoğunlaşmayı önemseyen bir sanatçıdır. Berk gibi duyuları ön planda tutmaz, sadece öne sürer. Onun ilgilendiği daha çok dramı ekstrem noktaya götürerek tatminsizliğini arttırmaktır.

*“ Küçük bir gül şimdi dünyadan geçerken
Anlatsın bir kıyıya vuran ölümü
Bir şimdi bir sonra olan ölümü
Defterlerinde kır çiçekleri kurutan bir ölümü
Sessiz, solgun bir Doğulu olan ölümü
Bir dağ ya da bir ırmak olan ölümü
Seninle konuşur gibi kendi kendine konuşan ölümü
Kendi halinde bir ölüm olan ölümü”* (Berk, A.D., 2021:104)

İlhan Berk şiir için, “dilın doğasında sözün sıfıra indiği bir dil vardır. Dili o sınırdan tutmak, ordan yazmak” (Berk, 2021:243) tanımını yapar. Yine Berk şiiri tanımlarken, “şiir morg odalarından çıkmaz” (Berk, 2021: 133) diye belirtir. Bu ifadeler ölüm ve sessizliği şiire taşıran fıkırsel açılımlardır. Sözü sıfırın altında eksi soğukluğuna taşıyan ölüm, şiirin dilsizliğini berraklaştırır. ‘Sözün kifayetsiz kaldığı, kelimelerin tükendiği an’ olarak dile pelesenk olmuş ifade, kişinin acısını anlatmanın yeterli gelmediği durumlarda kullanılır. Ölüm, kelimesizliğin en trajik temsilcisidir. Hiçbir sözcük ne ölüyü geri getirecek umudu verebilir ne de kalanları teskin edecek dinginliği... Ölümü her yere yayan şiir öznesi, sözünü yalnızca ölümü benzetmelerle anlatmaya aracı kılar. Dilimizde ‘güzel adlandırma’ olarak yer alan olumsuz durumların benzetme yapılarak olumlanması ve asıl sözcüğün dile getirilmeyerek sessizleştirilmesi bu paralel görüşün neticesidir. Güzel adlandırmada asıl sözcük dile getirilmeyerek, kelimenin verdiği negatiflik savuşturmaya çalışılır. Ölümün; ‘son yolculuk, hakkın rahmetine kavuşmak, ebedi uykuya dalmak’ benzetmeleriyle yumuşatılması, asıl kelimeyi öteler. İslam inanışında halk arasında benzer durum, ruhani varlık cinlere üç harfli denilmesidir. İstenmeyen geride, zihinde tutulması sessizleştirilerek kelimeyi paralyze eder. Ölü/m sessizliği yalnızca ilk şokta değil sonrası da devam eden ötelemeleri taşımaktadır. Hayatını kaybeden birinin ismi rahmetli diye anıldığı gibi adı tanıdıkları tarafından daha az geçmeye başlar. “Yokluklarını kuşatan sessizlik halesi bizi yaralar; ama anmak da acı verir.

Unutulmaları yıkıcıdır; ama söz etmek de yaralar. Artık haklarını koruyamayacak olanı bu dünyanın kabalığına, kendi cümlelerimize sızan sahteliğe bulaştırdığımızı hissederiz. Söz ya çok eksik ya da çok fazladır.” (Gürbilek, 2019:133). Ölünün arkasından konuşulmaz algısıyla olumlu-olumsuz görüşler yasaklı görülüp sessizleşir, çünkü ölüye haber veren toprak vardır.

Şiir, sessizliğin evrene dağılmış parçalarını ölüme giydirerek yansıtmıştır. Ölümün anlatıcılığı küçük bir güle tayin edilse de şiir öznesi gülün sözcülüğünü yaparak kendi imgelemindeki ölümü aktarır. Ölüm kimliklendirilerek sessiz, solgun sıfatını almıştır. Sessiz ve solgun olan ölünün kendisidir ancak ölüm, ölü donukluğunda somutlaşmaktadır. Ölümün doğulu olması, Batı-Doğu arasındaki duygusal hassasiyet farklarının eleştirisini yapar. Batının gürültüsü duyguları cılızlaştırmaktadır. İnsanın doğasında muhtelif olaylara alışma, kabullenme evresi vardır. Kalabalık kentlerdeki ile nüfusu düşük yerlerdeki ölüm seremonisi aynı etkiye sahip değildir. Kalabalığın olduğu yerde kozmopolit yapılanmayla, bir yandan ölüm sancısı çeken diğer yandan düşün sevincini yaşayan insanları aynı karede defalarca görmek mümkündür. Duyarsızlığı doğuran tekrarlar, büyük etki yapabilecek durumlara karşı daha az tepki verilmesine neden olur. “Fanti, Vanman, Henrich ve Avraamides duyarsızlığı, negatif veya sakınılacak bir uyaran tekrarlandıkça ona verilen duygusal tepkinin azalması olarak tanımlamıştır (...) duyarsızlaşma meydana geldiğinde ahlaki değerlendirme süreci de bozulur.” (Yumrukuz, 2017:92-93). Ölüme duyarsızlaşmak; hiç ilgisi olmayan tanımadığı kimse için üzülmekten, bildiği yakınına karşı hissizleşmeye evrilmiştir. Ancak insan sayısının azaldığı yerlerde ölüm kesifliği bütün ortamı sarar. Her ülkenin doğusunun batıya göre daha az nüfuslu olduğu düşünülecek olursa şiir öznesinin ölümü, duyarsızlığın hâkim olduğu kalabalıktan ayırarak, hisliliğin derinleştirdiği noktalara bağladığını söyleyebiliriz.

Şiirdeki ölüm ve sessizlik çağrışımını veren dağ, ırmak imgesi; tıpkı ölüm gibi devinimi devam eden fakat ıssızlığıyla ölü izleri yansıtan unsurlardır. Özneye göre ölüm derinleşme eylemidir. Bu eylemi sağlayacak şey ya ölümün kendisi ya da ölümün benzeri olan şeylerdir. Derinleşmenin başat ögesi sessizlik ölümün diğer yüzüdür. Sessizliğin, ses yoksunluğu ötesindeki anlamları; ölümün kendi kendine konuşması, konuşmadığı halde bir şey anlatması vurgusunda yer almaktadır. Sessizliğin fitratı, sessizce bir şey anlatıyor olmasından zuhur eder. Çünkü “sessizlik sözün daha özgün, daha yankı uyandırıcı alanına çekilmiş halidir.” (Corbin, 2021:74). Berk’in ölüm imgesini sessizliği çağrıştıran unsurlarla benzerlikler kurarak aktarması, Bir Ölüyü Almaya Gitmek şiirinde de görülmektedir.

“ Kapıdan aldık ölüyü sonra. Patlayan

Bir deniz gibi. Yerinden oynatılan

Bir sessizlik gibi. Bir zıpkın kuşu gibi.

Gibi. Gibi. Gibi.

(...)

Dünyadaydık, duyduk işte o zaman.

Sessizliği öğrenmek için dolaştık sonra bir zaman

Hanidir unuttuğumuz sessizliği.” (Berk, A.T., 2021:342-343)

Ölüm geleceğini önceden haber veren misafir misali, görüngülerini evrene saklar. Bireye tanınan hazırlık hakkı; ölümün kişiyi zaman zaman yoklayan, kendini hatırlatan ön izlemelerle

sağlanır. İlk ve en güçlü hatırlatıcı, ötekinin ölümüdür. İnsan; başkasının ölümüyle kendisine doğru yürüyen, kaçınılmaz gerçekliği hatırlar. Ölümün kol gezdiği yaşam arenasında diğer hatırlatıcılar farkında olunmasa bile ürpertisini yayar. Hız limitini zorlayan araba, oksijen maskesi düşmüş uçak ve su alan gemi içindeki kimsenin; muazzam korkuyla hızlanan kalp atışları, istenmeyen misafirin yaklaştığını haber veren yaşamın içindeki sinyallerdir. “Hayatın ölümde tekrarlanan yüzü ölümün ta kendisidir (...) Ölümün hayatı taklit ederek oynadığı sahne” (Foucault, 2018:94) olayların merkezindedir. Kişi, ölüm başına gelmeden önce bu taklitlerle ölümün simülasyonunu yaşar. Çünkü evren, ölüm fragmanını veren parçalar bütünüdür. Şiir öznesi, ‘kapıdan aldık ölüyü’ ibaresinin ardından senaryolaştırdığı ölü/m sahnelerini sıralamaktadır. Ölümle benzerlik sağlayan sahne görüntüsünden ilki patlayan deniz benzetmesidir. Reel kurguya uyarlanabilecek deniz patlaması, kıızıyan yüksek dalgaların çağrışımını verir. Denize benzetilen ölü, aynı zamanda ölünün alınmasıyla öznde gelişen ruh tavrının görüngülerini de yansıtır. Her iki durum, ölü sahnesinin içindeki aktörlerin konumunu bildirmektedir.

Şiirdeki ses ve sessizlik çatışkısında; ‘ölü, sessizlik, deniz, kapı’ kavramları sessizliği; ‘patlayan, yerinden oynatılan, zıpkın kuşu,’ ise sesliliği ifade eder. Özne dualitenin arasında kalmış ancak tercihini sessizlikten yana kullanmıştır. Sessizliği fark ettiren hiper dikkat unsuru, ölü seremonisinin hissettirdikleridir. Sessizliğin sesini duymaya başlayan özne, onu öğrenmeye çalışır. Sessizliğin unutulduğunu vurgulayıp çatışmaları ölüye bağlayarak sesli görünende bile sessizliği şeffaflaştırır. “İnsan, içinden geldiği sessizlik dünyası ile dâhil olduğu diğer sessizlik dünyası arasında, yani ölümün dünyası arasında, ortada yaşar. İnsanın sözü de bu iki sessizlik dünyası arasında yaşar ve onlar tarafından tutulur. Bu yüzden sözün çift yankısı vardır: geldiği yerden ve ölümün olduğu yerden.” (Picard, 2022:29). Sessizlik imgesi, öznenin ifade ettiği ‘gibi gibi gibi’ yinelemesinde kendini açar. Ölüm gibidir; yoğunlaştığı ortamda ürperti veren gerginlikler salgılar, ölü gibidir; hareketsiz, donuk ve soğuk olanda hükümrانlığını ilan eder, deniz gibidir; uçsuz, hudutsuz aynı zamanda kendilikte salınan dinginlik içindedir. Bu bağlamda sessizlik kolayca sıvılaşıp, gibilik kaplarının şeklini alabilen en uyumlu söz yahut söz yitimidir...

4.4. Sessizliğin Cinsiyeti: Kadın

“Sessizliği duyabilmek için, ruhumuzun susan bir şeylere ihtiyacı var.”

Gaston Bachelard

Kadın imgesi; şiirdeki tetikleyici ve besleyici kaynaklar arasındadır. Kadının estetik, nahif, hatlı ve kıvrımlı yaradılışının yanında kompleks olması, şiirin var olma nedenidir. Kadın şairlerin, erkek şairlere göre sayıca az kalması aslı kaynağın kendisi olmasından mütevellittir. Terzi kendi söküğünü dikemez misali, kadının şiirde estetikliği diri tutmak için kendi dünyasındaki malzemeden faydalanması gerekir. Kadın sanatçılar eğer Yunanlı Sappho değilse, feminenliğini şiire yediren Didem Madak gibi, kadın ve kadına ait argümanları anlatarak şiirine zarafet katabilir. Sappho’nun şiirini okuyanların, şairinin erkek olduğu yanılgısına düşmesi, kadını yoğun bir lirizmle anlatması ve eşcinsellik kimliğiyle alakalıdır. Bu bağlamda kadını bütün inceliğiyle anlatma kabiliyeti erkek şairlerin algılayışında yer alır. Divan edebiyatında kadının saç, bakış, nazı üzerine asırlarca devam etmiş şiirimiz, İkinci Yeni şiirinde kadını her haliyle şiir yapmıştır. Sessizlik ise kadın imgesinin dijestif içreğini sağlayarak sözü feminenite koyulaştırır.

*“Ben böyle deniz görmedim ne kadar seni düşündüm
Gittim ne kadar bilemezsiniz ne türlü karanlık
Baktım biri yok o kentlerin hiç olmamışlar gördüm
S bir kadın balkonunda baksam ne zaman olurdu
E sesinde yüzlerce trenler yürürdü Galile’de
Sizi bilmem ben galiba olmadım o dünyalarda”* (Berk, Eşik, 2021:240)

Alıntılanan şiirde tespit ettiğimiz koyu yazılmış harfler, sessiz kelimesini öne çıkaran bilinçli yapılmış akrostiş örneğidir. ‘Sessizi’ kelimesi cümleye dâhil edildiğinde; ‘sessizi bilmem ben galiba olmadım o dünyalarda’ dizesi ortaya çıkar. Sözcük ve harf oyunları ile matruşka gibi şiirden doğan mısra, şiirin ana eksenidir. Şiir öznesi, sessizliği temele alarak kadın imgesine yoğunlaşmaktadır. Sessizi, kadın olarak kullanan özne, kendi dünyasında yer alan fakat kadının dünyasında olmayan benliğini aktarır. ‘Galiba’ tereddütlüğü ve onay alma ihtiyacıyla, sessizleşen kadında somutluklar arar. Ancak şiirdeki sessiz kadın, öznenin hayatına dâhil olmayan non-figüratiftir. ‘Seni düşündüm, sesinde, kadın balkonunda, bilemezsiniz’ ifadeleriyle özne; sen ve size hitap ederek karışıklık yaratmaktadır. Kadının varlığı-yokluğu eminsizliğindeki kafa karışıklığı, bilmece kurgulu şiirin içerisinde cevabını verir. ‘Baktım biri yok’ diye belirten şiir öznesi, zihninin sarkacında sallanan kadın imgesini satırın sessiz boşluklarında gezdirir. Sessizliğin feminenliğe kolayca karışabilen olumlu olumsuz yapısı vardır. Kadına dayatılmış sessizlik, ataerkil toplumlarda sıklıkla görülür. Kadınlar; gelenek ve görenek, dini inanış, toplumsal kanıların diktesiyle genellikle sözünü, sesini saklamıştır. Anadolu’nun bazı kesimlerinde hâlâ devam eden, gelinlerin özellikle ailenin büyüğü erkeklerden ses saklaması, kadını sessizliğe zorlar. Kadınlar erkeklerin olduğu toplumda sözünü geride tutarak, susar. “Kadın erkekle aynı konuşma özgürlüğüne sahip değildir ve genellikle boyun eğerek (...) Kadının konuşmasına ise daha az izin verilir ve kadın genellikle sessizliğe mahkûm edilir.” (Breton, 2020:30-31). Kadının erkeğin sözü karşısında susması, kabullenmesi geri kalmış toplumların beklentisidir. Kadının sessizlikte kalması gerektiğini savunan aynı erk görüşü diğer yandan kadını geveze, çok konuşan olarak tanımlamaktadır. Kadının konuşmasının, kısıtlandırılması hatta ayıplanmasına rağmen yaygın olan bu görüş, ilginç olarak (!) gevezelik bayrağının yükünü kadının sessizce sırtlanmasına neden olmuştur.

Şiir öznesi, kadını sessizlik çağrışımlarına katarak özdeşleştirir. Deniz; hudutsuz görüntüsü, gizemi çağrıştıran ürperti ve çekici dinginlikle kadın gibidir. Özne, denizin düşünceye varma fırsatını vermesiyle zihnindeki kadın ve deniz benzerliğine mukayese yapar. Karanlık, sessizliği çağrıştıran diğer örnektir. Denizin sessizliğine dalan özne, kendi içinde yolculuğa çıkarak müphemliklere yanıt arar. Modern insanın kendiyi iç hesaplar yapması, gürültülü eyleme dönüşür. Cevapsız kalan sorular kişiyi çıkmaza, karanlığa, daha fazla karmaşaya sürükler. Ancak “varoluşçu felsefesi, söz ve şeylerin işleyiş mekanizmasından kendini kurtarma girişimidir. İnsan, kendini hiçliğe atar; sadece söz ve şey makinesinin bir parçası olmaktansa hiçliğe atılmış olmayı yeğler.” (Picard, 2022:158). İç yolculuğunda ‘biri yok’ diye yalnızlığını vurgulayan özne, ses yığını kentleri hiçleştirir. Sessizlik, bireysellikte yaşama şansı bulmaktadır. Tekliği ve kendiliği benimser. İkinci Yeni’nin bireyselliği öne çıkaran şiirleri bu minvalde sessizlik imgesini benlik dairesine alır. Sessizlik sözcüğünü çevreleyen, öznenin de şiirde anlamsızlık anlamı şeklinde konumlandığı ‘S’ harfi sürekli-sızıcı ünsüzüdür. Başlı başına ‘sus’u sürdüren harftir. Sonsuzluk kelimesinin ilk harfi ve yatay çift S kombinasyonu ‘∞’ sonsuzluk işaretinin sembolüdür. S harfinin içindeki tepik;

sessizliğe, susmaya, sonsuzluğa çağrıda bulunur. Sessizlik kelimesinin S harfiyle etkileşimi diğer dillerde de görülür. Silence, schwigen, stilte, silento vd. dünya dillerindeki sessizlik karşılığıdır ve s harfindeki oluşumu örneklemektedir. İlhan Berk'in harfler üzerine kafa yorması, şair kimliğinin yeteneğiyle çağrışım ve etki dikotomisini harmanlayarak bilinçdışının, bilinçli/e dizdiği satırlara dönüştür.

Kadın sesinde yüzlerce yürüyen tren imgesi, alışılmamış bağdaştırma kurgusuyla maskülen izler taşımaktadır. Kadının hayatında deneyimlediği baba, eş, oğul figürleri sesinde, sözünde yürüyen trendir. Trenin yürüyor olması, bırakılan izlerin devamlılığıdır. Kadının suskunluğu düşünüldüğünde, içinde büyüttüğü kalabalık, sesiyle kendini dışa vurur. Ardından gelen son dizeye 'sessiz'i kelimesi dâhil edilmeden incelendiğinde özne yine sessizliğe işaret ederek kalabalıkları içinde yaşatmadığını belirtir.

“Vallahi bir kadın yüzünden değil

Böyle mahzun duruyorsam biraz

Yüzüm dünyanın ilk şairinin yüzü gibi

(...)

Ölümümü değil, ölümlülüğümü sadece

Ki anlatır size o zaman

Kimsesiz bir limanla boğan beni

O yaman sessizlik de.

(...)

Bir saburluk gibi sessizsem

Bir gelinböceği gibi sessizsem

(...)

Tam üç yıldır beklediğim kadını

İnanın bir daha görmek istemem.” (Cansever, S.K. II, 2016:145-146)

Şiirin ilk bölümündeki kadın inkârı ile son dizelerdeki kadın sitemi apofatik kurgudur. Şiir öznesi sükût ve münzevi yaşantısına kadının neden olmadığını vurgulayarak asıl sebebe dikkat çeker. Kadın imgesi, şiirin sessizlik fitilini tutuşturan unsurdur. Özne beklediği kadının gelmeyişiyle; mahzun, yalnız ve sükût içinde kalır. Beklemek, sabrı gerektiren eylemlerdendir. Beklenti ve sabrı süsleyen تنها mekân liman imgesidir. Limanın bekleme mekânı olarak “belirgin bir Godot’yu Beklerken etkisinden söz edilebilir. Samuel Beckett’in ‘uyumsuz tiyatro’nun başyapıtı olarak kabul edilen bu oyunu, kimsenin gelip geçmediği ıssız bir yerde durmuş, Godot adında birini bekleyen Vladimir ve Estragon karakterleri üzerine kuruludur (...) buluşma yerini terk edemeyen bu karakterler zamansal ve mekânsal bağlarını yitirmiş, eyleme geçme iradesinden yoksun, birey olabilmekten uzak” (Dirlikyapan, 2013:59) kimselerdir. İssız liman, öznenin yalnızlığı ve sessizliğinin imgelemidir. Özne sessizliği; yaman, boğucu, yutucu ve kapsayıcı değer olarak kadına bağlar. Gelmeyeceğini bildiği kadını, kimsesiz limanda üç yıldır beklemektedir. Son dizede bekleyişlerin faydasız oluşuna uyanmanın ağrısıyla, kadını görmek istemediğini belirtir. Kadının gelmeyişi uzadıkça özne sessizliğini harlamaktadır. Kadını yokumsayan ilk bölümün, sessizliği çağrıştıran durgunluktaki mahzun olma ifadesi, ilerleyen satırlarda ısısı yükselen sessizlik evrelerine dönüşür. Beklemenin orta evresinde boğan sessizlik, öznenin beklentisini tüketmeye doğru vakur küllenmiş sükûta dönüşür. Ayrılığın olgunluğunu kazanmaya ve durumu

kabullenmeye başlayan özne, ‘saburluk’ sessizi olmaktadır. Saburluk kavramı, sabırlık çiçeğine işaret eder. Sabırlık çiçeğinin özelliği, yavaşça büyüyerek olgunlaşmasıdır. Yaşamı boyunca yalnızca bir kez çiçek açtıktan sonra ölen sabır çiçeği, sessizce iklimsel koşullara uyum sağlamaktadır. “Sabırlık çiçeği, anasının memesini tutup emen yavru gibi, toprakları kavrayan köklerinden, uçları süngülü dik yapraklarını salar; cehennemde yanan ifrit gibi, on yıl alevlerde yavaş yavaş büyür ve güneşte parlayan bitkisel bir anıt olurmuş.” (Gürçay, 2017). Acıyla pişerek olgunlaşan özne, bu deneyimden sonra kadını görme iştiağını kaybeder. Öznenin benliğini benzettiği diğer varlık, halk arasında gelin böceği olarak da bilinen uğur böceği sessizliğidir. Uğur böceği; renkli görüntüsü, umuda kanat çırpın bilinirliğiyle sessizce hareket eder. Onun sesi kedi, köpek, at vd. gibi örneklendirilecek farkındalık oluşturmamıştır. Uğur böceği bu özelliğiyle bitkisel sessizliğe yaklaşır. Şiir öznesi, fark edilmeyen benliğini gelin böceği sessizliğiyle özdeş aktarması, ‘beni görün, ben de varım’ sitemindeki görünür olma kızmışlığının kırmızılığıdır.

İkinci Yeni şiirindeki kadın ve sessizliği belirten imgeler genellikle yalnızlık, terk edilmiş ve yoksunluk bildiren öge bağlamında kullanılmıştır. Öznenin uzaklaşan kadın, geriye sessizlik sisini bırakır. Kadının bıraktığı boşluk, sessizliğin kara deliğine düşmüş özneyi topyekûn ıssızlaştırır.

*“Ama biliyorsunuz her şey gelip geçecek
Süslü kadınlar gibi oymalı arabalarda
İki vakit arasında sessiz bir çiçek
Bir dökülecek bir açacak
Sonunda cılız köprülerin öte başında
Bir benim bulamadığım kalacak”* (Uyar, B.S, 2021:683)

Birey yaşam döngüsünde -izmlere çarpa çarpa sersemleşerek anlam arayıcısı olmuştur. Her insan sınırlı yaşantısında, varlığını çeşitli anlam dairelerine eklemeye çabalar. Kısıtlı olduğunu fark ettiğinde anlam arayışını anlamsızlığın kara deliğine bırakan homo sapiens, ölüm gerçeğini kâğıttan uçak kayganlığına salıverir. Nasılsa öleceğim mantalitesiyle, havsalasında her şeyi anlamsızlaştırır. Dünyayı anlamsız addeden egzistansiyalist görüş, modernizmle birlikte toplumun geneline hücum eder. Savaşlar, hiyerarşik uçurumlar, bireysel çatışmalar; kişiye saçmayı salgılayan gölge olarak yanı başında durmaktadır. “Ortaya çıkan sentiment d’incompletude (tamamlanmamışlık hissi) ve kötü kısırlık duygusu, yansıtma açısından çevrenin kötülüğü olarak açıklanmaktadır ve bu kısır döngü sayesinde tecrit pekiştirilir.” (Jung, 2015:181). Anlamı aramayı bırakan özne için hayatın gelip geçiciliği arasındaki boşluk, şiirsel sessizliğin zeminini oluşturmaktadır. Şiir öznesi, kaygan zeminde tutunamayanların yazgısını şiire bırakır. Şiirdeki ‘İki vakit arası’ ibaresi, doğum ve ölüm arasındaki yaşam süresine işaret eder. Yaşamın sessizlikle bağdaştırılması, yüzeysel ters çıkarım gibi görünmektedir. Kişinin “dar kapı” arasındaki hayatı, doğum ve ölüm gürültüsüne nazaran sessiz kalır. İki çok boyutlu değişimi yaşamak zorunda olan benlik, doğumun gürültüsünü henüz anne karnında deneyimlemeye başlar. “Anne rahminin içi her zaman bir anlamda gürültülüdür. Damarlarda akan kanın oluşturduğu ses, annenin mide ve bağırsaklarının oluşturduğu sesler, annenin konuşması, dış sesler vs. birleşince rahmin içinde 75 ile 90 desibel arası bir gürültü ortamı oluşturur. Çim biçme makinesinin sesi, şehir içinde hemen yanından tren geçen bir apartman dairesinin içindeki ses veya çöp öğütme makinesinin çıkardığı sesin oluşturduğu gürültü seviyesinde bir gürültü ortamı. Bebekler anne karnındaki hayatlarını bu gürültü seviyesine alıştırarak geçirirler, bu yüzden bebekler için anne karnından dışarı -yani doğumdan sonrası- aşırı rahatsız

edecek şekilde sessizdir.” (Yurt, 2021:45). Doğum gürültüsü benzeri ölüm, yalnızca kelime olarak bile kişinin zihnini ses ve sessizlik çarpışmasında zorlayan keşmekeşlikleri taşır. Ölümün gürültüsü, ölünün olduğu hanede yayıldığı gibi duraklama sessizliğine geçen organların çıkardığı çürüme gürültüsünde de yer alır. “Ölümden hemen sonra cesette fiziksel, kimyasal ve biyolojik değişiklikler başlamakta ve tüm dokular yıkılana kadar ayrışma devam etmektedir.” (Bulut vd., 2016:107). Bu gürültülerin doğum ve ölüme sabitlenmiş olması her canlı için aynı seslilik ortamı olduğunu delillendirir. Oysa iki eşik arasındaki yaşam, çeşitli ses ve sessizliklerinin birleşiminde türlü farklılardan oluşur. Şiir öznesinin ters çıkarımıyla doğum ve ölüm arasındaki yaşantı sessizleşir. Çok sesli olan ise doğum ve ölümdür.

Özne yaşamı boyunca gelişen olaylara tepkisini, sessiz çiçek boyun eğmişliğiyle yanıtlar. Çiçeğin fitratındaki sessizlik, yaprakların değişimiyle sesli ve renkli olur. Ancak çiçek bu değişim sürecine sessizce katlanır. Öznenin ben’i olan doğum ve ölüm arasındaki sessiz çiçek imgesi, olaylara hükmedemeyen insan aciziyetini yansıtır. Özne, ne doğumuyla ne de ölümüyle yönlendirici güce sahip değildir. Doğum ve ölüm müdahalesizliğine, günün akışını da ekler. Her şeye hükmetme arzusundaki insan, “tabiatı gereği güne hükmünü geçiremez.” (Korkmaz, 2014:247). Süslü kadın ve oymalı araba, cezbeden unsurlardır. Ancak fani beden geçiciliğindeki, gelip geçme salgını her şeye bulaşmıştır. Gelip geçiciliğin hızını arttıran modernite, bireyi hep en yeni olanın peşinde koşturmaktadır. Kadının gelip geçiciliği buna eklenebilecek, hızlı tüketim ilişkisi modellemesidir. Bu bağlamda kadın imgesi, özneyi sessizliğe terk eden etkendir. Özne, sessiz çiçek yahut sessizleştirilmiş çiçek olarak kâh dökülüp kâh açarak örselenir.

*“Elimi gezdiriyorum yininde. Ağzının yöresinde dönüyor-
du.*

Ağustos.

Bir adam çiçek satarak geçti

Çiçek satarak geçtiğini dinledin bir

adamin.

*Perdeleri aralıyordun sen. Kuytuna gömülmüştü Ağustos. Bir
sessizlikti yinin*

Yinini yazıyordum.” (Berk, A.T., 2021:96)

Yin-Yang felsefesinin karşıtlık üzerine kurduğu teoriye göre, her şey zıddıyla kaimdir. Dengeyi temel alan kadim Çin teorisine göre Yin; dişil, gölge, soğuk, gece; Yang ise eril, ışık, sıcak, gündüz kavramlarını temsil eder. Teoriyi oluşturan ilkelerin mantalitesi denge ve uyum üzerine inşa edilmiştir. “Yin ve Yang durmaksızın yükselir ve iner, bu yüzden dünyadaki her şey bu iki yaşam gücü formunun etkileşimi ile yaratılır. Onlar kaos içinde var olurlar.” (Aral, 2022:100). Yinin dişil, gölge ve gece tarafı sessizliğin soluk aldığı ortamlardır. Bu bağlamda başlı başına sessizlik olan yin-kadın imgesi içerdiği anlamlarla da sessizliği pekiştiren evrensellikler taşımaktadır. Şiir öznesi, kadının işaret ettiği sessizliğin yanında, ‘sessizlikti yinin’ diye belirterek kolektif bilinçdışını açar örnek verir. Kadın ve sessizlik yakınlığı, kolektif bilinçdışında yer almaktadır. Çünkü sessizlik dişiliğin fitratına sinmiştir. Kadın; davranışı, gücü, anaç kimliği gereği yavaşlık ve sükûnetle hareket eder. Yin yani kadın, sakinliği ve dinginliği temsil eder. Kadının sesi bile erkek sesine nazaran ince, yumuşak ve kısıktır. Kadının ev, yuva ile bağdaştırılması evin sessiz yapısıyla benzer algılanmasını sağlamıştır. Kadın, sessizlik mekânında sükûnla bütünleşerek muhataplarına dinginlik kapılarını açar. “Sınırsız mekânların uyandırdığı duyguyu başka hiçbir şey

bize sessizlik kadar hissettiremez.” (Bachelard, 2017:74). Bireyin kaçıışı daima onu rahatlatacak mekânlar olmuştur. Kadın bütüncül sessizliğiyle sonsuzluk mekânıdır. Eş ve anne olarak; erkeğin dinleneceği evi olmayı yaşamsal serüven başlangıcından bu yana korumaya devam etmiştir. Sessizlik, ilk insandan beri bireyin karşılaştığı duygu durumudur. Seslerin ortasına doğan ve sükûnetin dünyasına tanık olmayan insan bile daima sessizliğe, sessizliğin sindiği şeylere özlem duyar. Sessizlik, insanın içindedir. Seslerle olan ünsiyeti, pendentif bağlarla tutturulmuş olsa da modern insan sessizlik arayışına devam etmektedir.

Şiirin cinsellik çağrışımı dışıl öğeleri, Berk’in yoğun kullandığı temalar arasındadır. “Cinsellik, onu dört bir yandan kuşatmıştır. Düşüncesinin en kuytu köşelerine yerleşmiş bir saplantıdır (...) Kadını bir merkez olarak kabul eden Berk, bütün akışları ona doğru yöneltir.” (Özcan, 2017:138). Zıtlık içindeki zıtlığı sağlayan şiir öznesi, yinin temsil ettiği soğuk tarafı Ağustos sıcaklığıyla pasifize etmektedir. Sessizliğin soğuk, ürperten ve kısıtlayan çağrışımları bu şiirde; çeken, ısıtan ve görülen değeriyle yansıtılmıştır. Öznenin sessizlik olan yini yazıyorum ifadesi, kadını şiirin yazılma sebebi gösterir. Gördüğü, duyduğu sessizliği yazarak sesli kıлма çabasıdır.

4.4.1. Sessizlikle Filizlenen: Aşk

“Aşkta sözden çok sessizlik vardır.”

Max Picard

Alman feylesof Ludwig Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus kitabını, “üzerine konuşulamayan konusunda susmalı” (Wittgenstein, 2013:173) cümlesiyle sonlandırır. Wittgenstein’in sessizliğe daveti, aktarılması yetersiz kalan her şeyi kapsar. Bu görüşe göre yücenin, metafiziğin anlatılamayan yapısı, sessizlikte kalmalıdır. Çünkü üzerine söylenebilecek her kelimenin eksik kalacağı konularda söz, aldatıcı ve yanıltıcı olacaktır. L.W. konuyu irdeleyerek etik ve estetik aşkınlığı, “değer taşıyan bir değer olarak dünyanın dışında konumlandırmış; bu iki değer hakkında da konuşulamayacağını ifade etmiştir.” (Yılmaz, 2021:1496). Estetiğin güzeli, iyiyi, trajediyi tartışan yapısı edebiyatın faydalandığı kaynaklardır. Kral Oidipus trajedisinde, kader yazgısından kaçan karakterin, sonunda kaderine kısıvrak yakalanarak alın yazısını yaşaması içinde aşkı, acıyı ve kadını barındıran izleklerden oluşur. Estetiğin öğretisinde eseri (obje) okuyan süje merhamet, acıma, korku, aşk gibi muhtelif hazları duyumsayarak, duygularını pekiştirir. L.W.’ın dile gelmezlik felsefesi, estetik perspektifle değerlendirilen haz unsuru kadın ve aşkı da kapsar. Aşk sözle ifade edilemeyecek kadar yoğun duygulardan oluşur. Beşeri ve ilahi aşkta; korunan, saklanan, mahremde bırakılan aşk makbul görülmüştür. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin aşk mesnevilerindeki; çöl, dağ metaforları âşıkların kemâle erdiği sessizlik mekânlarıdır. Hallac’ı ölüme götüren aşkını ifşa ederek söze sığdırması, sözle sınırlaması olmuştur. “Dildense sessizlik aşka daha uygundur. Dilin saf dışı bırakılması yerinde olur zira sessizliğin dilden çok daha iyi nüfuz edebilen bir ifade gücü vardır.” (Breton, 2020:109). Anadolu’nun bazı kesimlerinde hâlâ devam eden, hayır işlerinde kadına rızası olup olmadığı sorulması ve -gönüllü- sessizliğin onaylama olarak kabul edilmesi aşkın varlığına işaret eder. Sessizlik, aşkın onayıdır. Ancak değişen toplum, duyguları da dönüştürmüştür. Günümüzde aşkını en çok bağırarak daha fazla (!) ispatlıyor gibi algılanmaktadır. İkinci Yeni şiirinde kadın, aşk ve sessizlik; modern zaman algısına cinsellik, şeyleştirme gibi açıklıklarla yaklaşıp da incelenen şiirlerde, sükûtu koruyabilmiş olanların temasları verilmiştir.

*“Sizi gördüm denizin evinde. Akşamüstleri gibi güzeldiniz.
Bir balık su değiştiriyordu. Yeni yeni bunalım duvarları çıkı-
yorduk her gün. Sıkıntımıza giriyordu adın. Büyüttükçe: artı-
yordunuz.*

-Gökyüzü duyuluyor, dedim.

Baskının sessiz ülkesine vardım

Seni yürüyorum.” (Berk, Eşik, 2021:292)

Aşkın külfetli kimyası mutluluk ve hüznün birlikteliğinden meydana gelmiştir. Divan edebiyatında aşkın vuslata erebilmesi için çile çekmesi gereklidir. Sevgilinin bakışı, nazı ve rakiplere olan ilgisi aşığı dağlayarak şiir boyunca acılar içinde yanmasına neden olur. Aşkın tanımları çağlar boyunca değişikliklere maruz kalsa da hissettirdikleri bakidir. Şiir öznesi, divan aşığı gibi hem aşkını hem ağrısını yaşamaktadır. Sevgilinin benzetildiği ve konumlandırıldığı “deniz evi, akşamüstleri, bunalım duvarları, gökyüzü, sessiz ülke, yürüme” sessizlik çağrışımını veren kavramlardır. Aşk, sessizliğin argümanlarıyla aktaran özne, aşkını sükûnun sütüyle besleyerek katman katman büyütür. Deniz ve gökyüzü sınırsızlığın somut iz düşümü ve sessizlik mekânı olarak aşkı anlatmanın en kestirme yoludur. Öznenin aşkla gelen sıkıntısı, evin temsilcisi kadın nezdinde bunalım duvarlarına dönüşmüştür. Duvar imgesi, evin sessiz tanıklarıdır. Deniz evindeki sevgilinin sükûnu duvara sinmiştir. “Sessizliği soluyan evler vardır; böyle evlerin duvarlarına işlemiştir sessizlik.” (Corbin, 2021:14). Birey, evin duvarlarını seyretmeye başladığı an, çeşitli duyguların hücumuna uğrar. Duvarlar; sessiz, boşluk, tanık ve olmazsa olmazlığıyla evi oluşturan pediküldür. Bütün bu nitelikleriyle, amnezi tutulması yaşayan modern insanı sessizliğe çağırır.

Sessizlik, İlhan Berk’i baskılayan içtepeler arasındadır. Alıntılanan şiirdeki boşlukların görünür biçimde bırakılması, sayfadaki sessiz duraklamalardır. Berk, şiirinde uzun boşluklar dikkat çeken ölçüde yer alır. Sanatçı, şiir kitabındaki sayfalarca boşlukların ardından “duydunuz mu?” (Berk, 2021: 259) sorusunu ekleyerek sessizliğin anlatmaya çalıştığını, okurun kendi sessizliğiyle doldurmasına müsaade eder. Berk, ozanların gelişim safhalarını aktarırken; “bazı ozanlar ölüp gittikleri halde, ölüp ölüp dirilirler. Yaşadıklarını, ya da öldüklerini böyle anlarız. Bazılarını da yaşarken saçtıkları o korkunç sessizlik (baskı) büyütür” (Berk, 2021:394) diyerek sessizliği besleyici basınç olarak değerlendirir. Şairin şiirde de örneklediği ‘baskının sessiz ülkesi’ ifadesi kadın, aşk ve acı bütünlüğünde özneyi besleyip, büyüten değerdir. Baskının sessiz ülkesinde yürüyen özne, sükûneti adımlamaktadır. “Bir manzaranın güzelliğiyle birleşen sessizlik insanı kendine götüren bir yoldur.” (Breton, 2020:46). Benliğini aşkla birleştiren şiir öznesi, yürümenin hisliliğe kapı aralayan eylemesiyle, modern Mecnun misali özüne ulaşma gayesindedir. ‘Siz’ ikinci çoğul şahıs ekinden, ‘sen’ ikinci tekil şahısa yumuşak geçişi öznenin ben’i eklemesiyle gerçekleşir. Öznenin yürüyüşü artık size değil, sen ve ben’e doğrudur.

*“Güneş vuruyor
Seni ve göğüslerini ve
Akdenizi ve
başıma vuran güneşi birlikte avuçluyorum
(...)
Kuytu mağaralarında Karadenizin
Sessizlik ve görülmezlik bir büyük bahanedir.”* (Uyar, B.S., 2021:291-292)

Şiirin cinselliği çağrıştıran ilk bölümü, İkinci Yeni’nin çoğu şiirinde var olan değişen aşk anlayışının yansımasıdır. Kadının uzuvları şiirde kullanılarak divan edebiyatındaki saça, kaşa, yüze yazılan şiirlerin tam zıddı aşk kurgusu yapılmıştır. Ancak Turgut Uyar’ın cinsellik kurgusu İlhan Berk ve Cemal Süreya gibi kesin hatlarla çizilmez. Esnektir, hissilikten çok zihnidir. Orhan Koçak’ın ifadesiyle Uyar’ın cinselliğinde “çatışma, sıkıntı ve utanç var. Turgut’ta utanç çok temel bir şey, cinsellikten de ayırt edilemez.” (Koçak ve Göktürk, 2018:21). Cinselliğin utanç gölgesiyle flulaşması, şiir öznesinin zihin tasavvurunda şehvetten uzak, dingin mekân oluşturmasını sağlar. Güneşi, denizi ve öteki özne kadını benliğine yedirerek özümseyen şiir öznesi, sessizlikle bütünleşmektedir. Güneş, deniz ve aşkın somut varlığı kadın, sessizlik segmentleridir.

Ses, gönül ve göğüs arasındaki etimolojik bağlantıdan değerlendirilecek olursa; şiirde geçen kadın göğsü/sinesi aşkın, ses/sizliğin ana kaynağıdır. İmgenin kendisi olmayana işaret eden geniş dünyası, derinlikteki manalarına değmeye müsaittir. Böylelikle öteki özneyi imleyen kadın ve göğsü sessizliğiyle şiir öznesini sarar. Şiirin son dizesindeki kuytu ve sessizliğin bahane olarak öne sürülmesi; yeni tip aşkı destekler. Aşk artık sessiz dünyanın perdesini yırtarak yüzeye çıkmıştır. Özne için bahane ve görülmezlik olan bu sessizlik müphemdir. Kuytularda yeşeren aşkın dışı doğru çıkma, görünme arzusu vurgulanır. Fakat ilk bölümdeki tasavvur sessizliği kucaklayan, sindiren bir tutum eşliğinde gerçekleşirken son dizedeki sessizlik itirazı çelişki yaratmaktadır. Özne kendi kurduğu sessizliğin benzerini görmeyi ister. Çünkü öznenin sessizliği aşkla sesli olurken, öteki özne sabit kalmıştır. Arada kalmış, memnuniyetsiz tavır Uyar’ın huzursuzluğuyla ilintilidir. Sanatçının şiirlerinde, kaç tane yol ayrımı olursa olsun özne gideceği yönde yine tatminsiz olacaktır. Uyar için şiir huzursuzlukla var olur, gelişen vakaların etkisiyle bundan kaçamaz. “Şiir – özellikle yapısı ve varlığı gereği- değişen toplum şartlarının, dolayısıyla değişen insanın intibak huzursuzluğunu taşır; bir değişmenin varlığını, geçerliğini; huzursuzluğu ve yerleşmiş aykırılığı ile topluma iletir.” (Uyar, 2022:70). Sanatçının ifade ettiği gibi değişen toplumsal ve bireysel aşk algısı şiirde; ses ve sessizlik arasında sıkışarak, ikircikli yapısıyla aktarılmıştır.

*“Sanki hiçbir şey uyaramaz
İçimizdeki sessizliği
Ne söz, ne kelime, ne hiçbir şey
Gözleri getirin gözleri!..*

*Başka değil, anlaşıyoruz böylece;
Yaprağın daha bir yaprağa değdiği
O kadar yakın, o kadar uysal
Elleri getirin elleri!..
Diyorum, bir şeye karşı komaktır günümüzde aşk;
Birleşip salıverelim iki tek gölgeyi.”* (Cansever, S.K.I, 2017:122)

Sessizlik aşkı büyüten, kutsallaştıran helecanları içerir. Aşkın sessizlikte büyüttüğü duygu yükü, dünyaya açılan pencere olan gözlerle kendini görünür kılar. Gözlere yansıyan duygular, aşkın sessizce ifadesidir. Aşk ve sessizliğin homojenliği, şiirin tamamına hâkimdir. Şiir öznesinin ‘içimizdeki sessizliği’ diye belirttiği duygu aşktır. Aşkın söze, kelimeye karşılık gelemeyecek yoğunluğunu vurgulayan özne; gözleri sözcü kılar. Gözler duyguları aşıkâr kılar, sözden daha güvenilirdir. “Sözcüklerin kendi anlamlarıyla güvenilmez bir ilişkileri vardır (...) sözcüklerin, farklı bağlamlarda, farklı bireyler ya da gruplar için farklı yan anlamları vardır. Bir düşünce akçesi olarak sözcükler, değerlerinin an be an, kişiden kişiye umulmadık şekilde değişebileceği düşünülürse, madeni paralardan daha güvenilir değillerdir.” (Arnheim, 2021:273-274). Şiirde aşkın bilinme ihtiyacı, gözler aracılığıyla duyurulur. Gözler; sözcüğün pusunu, sisini belirginleştiren dilsiz aktarımdır. Sessizlik, gözler kadar ayrıntı ve detay vermez. Sessizliğe gömülmüş insanın ne düşündüğüyle ilgili onlarca olasılık sunulabilir. Ancak gözlerle kurulan iletişimde, anlık tespitler yapılarak olasılıklar azaltılabilir. Gözler, sessizliğin ve duyguların dışa taşan uzvudur. Sessiz eylemler gözün desteğiyle yapılır. Okuma, bakış, sözsüz telkinler sessizliğin gözleri yönlendirmesiyle somutlaşır. Sessizlikte kalmaya çağrı yapan ‘şşş’ ikazı, gözlerin büyütülmesiyle ‘sus’ denilmeye gerek kalmadan eş değer mana kazanır. Gözler, sessizliğin dilidir. Seçicidir ve odaklanmak istediğine yoğunlaşır. Aştaki sessizlik, tecrit eden sessizlik değildir. Âşık, aşkını bildirmek isterken muhatabı da bilmeyi arzu eder. Fakat sessizlikte mayalanan aşkın, sözle aktarılması yetersiz kalır. Bu nedenle aşkın ifadesinde gözlerin rolü sessizce görevini yapmaktadır çünkü “sessizlik, bir şeyi sözün yapamayacağı kadar açığa çıkarabilir.” (Yurt, 2021:198). Gözün sessiz işlevinin yanı sıra bir diğer etkisi görmeyle gizi bozmasıdır. Görülen her şey bilinmezlik sorularını dağıtarak fikir sahibi olmayı sağlar. Sessizliğin ilk kırılması gözde gerçekleşir. İki âşık arasındaki bakış, sessiz olduğu kadar aynı zamanda çok sesli aşk manifestosudur.

Şiir öznesi ikinci bölümde, aşkın samimi ve hissedilebilir hâlini sessizlikle iletişim kurmaya bağlar. Yaprakların birbirine yakınlığı, sessizlik yetkinliği sayesinde. Sessizliğin hissi etkileşimine geçen âşıkların, sözün tanıklığına ihtiyacı yoktur. “Sessizlik iletişimi ortadan kaldırmak yerine, sadece tanıklığı ortadan kaldırır; fakat iletişim en kusursuz ve en derin hale geldiğinde tanıklık bile gereksiz olur.” (Lavelle, 2021:93). Sessizlik tezahürlerini aktarmaya devam eden özne, aşkı gözler gibi hissedilir yapan ellere dikkat çeker. Eller, teması sağlayan keşif unsurudur. Sessizliğin yoğun duygu bağına, bağlantı sağlayan köprü işlevini görür. Ellerin birleşmesi sevgiyi, tutunmayı, samimiyeti belirten davranış biçimidir. Sempatı duyulan her varlığa ilk adım olan dokunma edimi eller aracılığıyla sağlanır. Öznenin elleri çağırarak tasarısı gözlerde olduğu gibi aşkı hissettiren sessizliğe benzemesinden dolayıdır. Son iki dizedeki aşk tarifinde özne ‘günümüzde aşk’ vurgusunu yaparken değişime vurgu yapmaktadır. Günümüzde değişen aşk tanımı herhangi bir şeye karşı gelmek olarak varlığını sürdürür. Eskinin sessizlikle sürdürdüğü aşklar, zamanla sesin sessizliğe karşı gelmesiyle değişmiştir. Artık aşk; sessizlik ve aracı kıldığı göz, el samimiyetinde değil, söz gelip geçiciliğinde ifade edilmeye başlanmıştır. Teknoloji çağında sosyal medyanın emoji diliyle söz dahi tutukluk yaşayarak; kalp, ateş, onay veren başparmak sembolleriyle ilgi gösterilmeye çalışılır. Manasız, hissiz, hızlı ve çokça kalabalıklar içeren bu nobranlık; sessizlikten, kalıcılıktan ve aşktan olabildiğince uzaktır...

Şiirdeki iki tek gölgenin birleşme tasavvuru, gölgenin arketipsel çözümlemedeki olumsuz çağrışımlarıyla yer almaz. Bu gölge, sessizliğin pozitifliğinde tüm olabilmeyi sezdirir. Gölge, insanın sessiz yansımasıdır. Sessizce belirir ve takip eder. ‘İki tek gölge’ ikinin birleşerek yekleşmesi olduğu gibi iki ayrı gölgenin tek başınlığını göstermektedir. Her iki durumda

birleşmeye çağıran özne, iki ruhta tek ruh tümlüğüne varabilmeyi aktarır. Aşk ve sessizliğin birleştiği şiirlerde kavramların ne olduğundan daha çok ‘nasıl’ olduğuna değinilmiştir. Wittgenstein felsefesinin anlattığı, “dil dünyanın nasıl olduğundan söz eder, ne olduğundan değil (...) ‘dil’in yüksek olanı dile getirememesi’, ‘asıl anlamın dilin dışında yatması’ ” (Sağlam, 2002:244-245) bahsinin sadık ferdi aşkı, sessizlikte bırakmak gerektiğini hatırlatır. Üzerine konuşulamayacak olanlarla ilgili düşünceye sahip olunamayacağı için sessiz kalınması doğru olanıdır. Aşk düşüncelerle değil, hislerle meydana gelir. Seçimini düşünceden bağımsız yapar, ‘âşık olacağım şey şu olmalı’ diye tercihte bulunmaz. Aşk, varlığın yaratılma sebebi; uçsuz bucaksız devinimiyle, sonsuz sessizlik ummanıdır.

4.4.2. Acının Dili Dişi/l Sessizlik

“En iyi söylem, sessizliği bozan değil, daha da hissedilir kılandır.”

Louis Lavelle

Sessizliğin soyutluklarla kurduğu ahablık, ruhsal acıların ifadesinde de kendine yer bulmuştur. Fiziki acıların çok sesliliği karşısında ruhi ağrılar sessizlikle içli dışlıdır. Sessizlik çoğu zaman özellikle makinelerin susmadığı modernitede bir tepki durumu olarak addedilir. Kırgınlıklar sessiz kalınarak anlatılmaya çalışılır. Kırgınlık ağrısına sessiz kalmak feminenin tepkiye dâhildir. Kadının susmaya, susturulmaya müsait varlığı acısını sessizliğe gömülerek yaşamasına neden olmuştur. Erkeklerde ise acıyı yaşamaktan ziyade acıları bastırmak için sessizlikte kalınması söz konusudur. Erkekler genellikle acılarını güçsüz görünmemek adına sessizlikte bırakmayı tercih eder. “Acı dilin radikal başarısızlığıdır. Bedenin karanlığına gömülmüştür, bireyin kendi içindeki tartışmasına aittir.” (Breton, 2019:34). Sessizlikte kalan acının basıncı ise şiirin doğmasını sağlar. İkinci Yeni sanatçıları şiirin huzursuzluk, sıkıntı ve hüznün gibi duygular olmadan gelişemeyeceğini belirtmiştir. Aşkın, sevincin ve acının görünen yüzü şiir; ‘dil’in sıfır derecesi’ndeki sessizliği görüngü boyutuna getirir.

“Bu gemi ne zamandır burada

Çoktan boşaltmış yükünü

Gece de olmuş, rıhtım da bomboş

Mavi suyun düşünüyü uyutur bir tayfa

Arkada, güvertede

Ah, neresinden baksam sessizlik gene.

(...)

İnsan bazan ağlamaz mı bakıp bakıp kendine.” (Cansever, S.K.II, 2016:152)

İnsan; bütünleşme, tamamlanma üzerine hareket eden evrensel mekanizmaya sıkı sıkıya bağlıdır. Yaşam uğraşında, yolu beraber yürüyeceği parçasına ihtiyaç duyar. Aksi durumlar kişiye yalnızlık tenhâlığını vererek onu mutsuzlaştırır. Şiirin yalnızlık ağrısı, öznenin boşluktaki sessizliğiyle ifade edilmektedir. Tamamlayıcısıyla bütünleşememenin eksikliğini, benliğiyle özdeşleştirdiği gemi imgesiyle aktarır. Öznenin beklediği animası, rıhtımdaki geminin ıssızlığıyla uzun süredir boşluktadır. Acının sessiz çığlıklara dönüştüğü boşluk, şiirin gölgesi gibi bütün dizelerin üzerine kaplamıştır. Özne, ‘bu gemi ne zamandır burada’ sorusuyla, uzun zaman hareketsiz kalmış gemi tasavvurunu verir. Gemiye attığı hareketsizlik, sessizlik fitilini ateşler. İlk dizenin ardından gelen dizede, yükünü boşaltan geminin uzun zamandır sessizlikte salındığı

onaylanır. “Kalbin sessizliklerinde rastgeldim ölüme” (Cioran, 2021:10) diyen filozofun ifadesinde olduğu gibi özne zerresine kadar kuşandığı boşluk, beklenti, durağanlık ve sessizlikle ölü ritiminde gezinen mutsuz ruhtur.

Şiir öznesi sessizliğin kol gezdiği boş gemi gezintisinden sonra sancılı ah çekerek, baktığı her yerin koca sessizlik olduğunu vurgular. Kendilik sükûtunda, kendine ağlamanın acısını yaşar. İkinci Yeni şairleri acılarını, sessizliğin boşlukla olan ilişkisinden faydalanarak satır aralarına ve kurguya ekledikleri boşluklarla sıkça işler. Sanatçıların bu yaklaşımında; dilin üstündeki yahut dışındaki anlam dili fikri vardır. İlhan Berk’in, Aşk Tahtı Toplu Şiirler kitabındaki, Acının Adı bölümünde aynı adla yazılmış şiirden başka şiirin yer almaması boşluğa ve sessizliğe terk edilmiş acıların belirtecidir.

*“Yavaş sessiz senin buyruğunda toplanır altın yavaş sessiz
Yavaş sessiz senin buyruğunda dağılır buğday yavaş sessiz
Yavaş sessiz senin buyruğunda bölünür halkın ekmeği.
Seninle hızla kararır bozulur ipek seninle hızla
Hızla düğümlenir bulanır su seninle
Körelir seninle hızla emeğin tarihi.*

*Ve seninle yavaş yavaş çıkar bakıra kuvarsa tunca yavaş
yavaş acının uzun uzun yazılan adı.”* (Berk, A.T., 2021:305)

İkinci Yeni sanatçıları arasında İlhan Berk, sessizliğe en belirgin bilinçle varmış ve sessizliğin anlatmak istediklerini dile dökmüş bir şairdir. Sanatçı sessizliği şiirde imgeler, boşluklar eşliğinde vurguladığı gibi muhtelif söyleşilerinde ve yazılarında sessizlikle ilgili görüşlerini de belirtir. Sanatçının E dergisine yaptığı söyleşisinde sessizlik ile alakalı fikirleri mühimdir:

“Dildedir bu sessizlik, dilin kendisinde. Dilin yapısı kapalıdır, bir anahtar gerektirir. Sessizlik dilin yapısıyla ilgilidir ama sadece bu yapıyla da bitmiyor sessizlik. Sessizliğin bir de biçimi var; dize, beyit, dörtlük, altılık, sekizlik, on ikilik, onluk, beşlik... bunlar aslında kural değil, zamanla şiirin kendine koyduğu kalıplardır. Derken bu kalıp birden başka bir yere sapar, işte şair saptığı bu yeri saptayamazsa onun şairliğinden bahsedilemez. İyice bakarsak bir şiirin nasıl bir çizgi çizdiğini, yavaş yavaş nasıl dağıldığını, nasıl tıpkı büyük, geniş bir ırmak gibi çatallandığını görürüz. İşte bu sessizliği daha da yayar, daha da genişletir. Bırakılan değil, yazılan bir sessizlik vardır. Ben bunu çok yaptım. Sayfalar atlardım bazı yerlerde, sayfalar atlayıp tek bir nokta koydum veya tek bir sözcük yazdım. Bunu istediğim için yapmadım, böyle olması gerektiğini hissediyordum. Şiir burada bitmiyor ama nefes almak istiyor. Şiirin nefes alma yerleri vardır; oraya geliyor ve soluklanıyor, şiirin doğasında olan bir şey bu (...) Sessizlik şiirin önemli sorunlarından biridir, nefes alma yerleridir. Ben bunları boş sayfalar yazarak gösterdim; John Cage’in müziğindeki boşluklar müziğin kapanması değil, orada öyle bir sessizliğin gerekliliğidir ve bu sessizlik yazılmış bir sessizliktir; tıpkı bunun gibi şiirde de yazılmış ama görünmeyen bir sessizlik vardır.” (Almaz, 2016).

Şiirin kurgusu, Berk’in bahsettiği sessizliğin yazıya geçirilmiş örneğidir. Şiir öznesi, kendi gönül toprağını, sevdiği insanın yönetimine vermiştir. Sessizliğin feminenliğe doğru akışı yavaş ve sessizce gerçekleşir. Kadın fitratındaki yavaşlık ve bütünleştiği anlam yığması sessizlikle, öznenin

gönül toprağını sular. Boşluklardan sonra gelen ikinci bölüm, kadının aradan çekildiğinde hızlanan bozulmayı aktarır. Kadın ilk bölümde varlığıyla; yavaş, sessiz ve özümsemeyi sağlayan unsur olarak yer alırken; öznenin çekilmeye başladığında ruh çöküntüsünü hızla başlatır. ‘Kararma, bozulma, düğümleme, bulanma, körelme’ biçiminde tezahür eden bu çöküntü, şiir öznesinin acı görüntüleridir. Varoluşçuluk felsefesinin sözlüğüne ait kavramları sıralayan özne, iç sıkıntısını sessizlik boşluğuna çizer. Şiirin son bölümünde, kadının çekilme sessizliğinin ilk şoku olan hızlı bozuluştan sonra tekrar yavaşlama başlar. Ancak bu yavaşlık artık animanın içinde yer aldığı dinginlik değildir. Kadın; adlandırılmaz acıların, duraklama adı ve sebebidir. Berk’in adlandırılmayı şeyleşme, kutsiyetini yitirme olarak gördüğünü anlatan Nerden Baksak Kendini Anlatıyor Her Şey şiiri, acıların adlandırmaması ve çeşitlendirmesindeki niyetine paraleldir. N.B.K.A.H.Ş. şiirindeki, “Her şey, her şey ay gözleyen Babil’le başladı/ Adlar onu izledi. Adlandırıncı, her şey sıkıcı oldu. Sessizlik bozuldu. Büyük sessizlik (...)/Adlandırmak ölümdür!” (Berk, 2021:190) ibareleri Wittgenstein’in üzerine konuşulamayacak olana susmalı görüşüne denktir. Acısını benzetmelerle yansıtan öznenin sessizliği vurgulaması, acıyı tam olarak ifade edilemeyecek derinlikte görmesinden gelir. Adlandırılan şey sınırlanır. “Sözün sürekli bozma riski taşıdığı bir tür saf ve çıkarsız mevcudiyeti korur sessizlik.” (Lavelle, 2021:89). Şiir öznesi, aşk acısını uzunca aktarıp hafifletme yolundan saparak yavaş yaşanan formuyla kadında eriterek öne çıkarır. Öznenin sessizlik içinde acıyla boğuşma yankıları, adlandırılmaya kafa tutarak kendini ifade etme biçimine dönüşür.

Şiirin sessizliğe yakınlığı doğasında vardır. Şiir, roman gibi sayfalarca niyetini açıklamaz. İmgelerin çoklu yönleri seslenmesiyle sözünü kısa tutar. Sayfaya yazılan tek cümleyle koca evren yükü sezdirilmeye çalışılır. İkinci Yeni şiirindeki öne çıkan imgecilik bu yönüyle sessizlik kavramını destekler. Sanatçılar, sezgiye önem vererek şiirlerinde imgeyi olabildiğince kapalı tutup sessizlikte duyulmayı beklemiştir.

“Şehrin ışıkları yanarken. Sen oradayken.

Mantonun düğmeleriyle oynarken. Sessiz bir kırılmada. Sanki.

O akşamı bir tutam tuza değiştirdik. Sanki.

(...)

Beni şimdi uyutma artık. Kes serçe parmağımı. Tuz.

Üstüne. Uyutma. Bas.

Uyumamalıyım. Bas.

Karşısı gibi...

(...)

Bütün öğrenilmişliklerin bir incelik adına harcandığı. Bir

iskele sancak akşamında. Bir akşamda. Parlatılmış. Sen

oradayken. Ve herkes bir sessiz çanta gibi taşınırken.” (Uyar, B.S., 2021:297)

‘Yaraya tuz basma’ deyimini olumsuzluğu pekiştirmek için kullanılır. Şiir öznesi, yarı ölüm hali uykuya daldığında sevdiği insanın gideceğini sezdirerek fiziksel acıyla uyanık kalmayı ister. Fakat şiirin adı olan Hemofili terimi kanın pıhtılaşmadığı için durmaması anlamına gelir. Genellikle erkeklerde görülen hemofili hastalığında kadınlar taşıyıcı durumundadır. Öznenin kelime oyunu yaparak şiire gizlediği şey, terk eden sevgilinin ardından ölme isteğidir. Kadının aktarım yoluyla erkek çocuğa verdiği hemofili, şiirde yine bir kadın tarafından başlatılan

gerilimdir. Serçe parmağı kesildikten sonra kan kaybının ağrısına tuzu ‘bas’ telkinleriyle öteki özneyi uyaran şiir öznesi, ölüme uyanık kalma deneyi a posteriori tecrübesini edinme niyetindedir. Hemofili öznenin ölümü tercih etme ısrarı, benliğindeki ‘gölge intihar’a işaret eder. Umutsuzluk ve dış etkenler intihar fikrinin oluşmasındaki nedenlerdir. Şiirdeki umutsuzluk ambiyansı, tetikleyici öteki öznenin gidişiyle alevlenmiştir. Bu deneyim Tanzimat aydınlarından Beşir Fuad’ın intiharını anımsatır. Uyar’ın kendi gibi asker olan Beşir Fuad’ın intiharından, özellikle hemofili ve kan ilişkisi bağlantısı göz önünde bulundurulacak olursa esinlenmiş olması olasıdır. Orhan Okay, Beşir Fuad’ın intihar etme nedenleri arasında, “Beşir Fuad’ı intihara götüren bir yorgunluk, hayata karşı bir kırgınlık, mukavemetsizlik görülmektedir” (Okay, 1969:91) tespitlerini yapmıştır. Beşir Fuad, intihar mektubunda bu fikrin iki seneden beri düşüncesinde olduğunu belirtir. Sanatçının iki yıl boyunca intihar fikriyle dolaşması, sessiz kırılmayla eyleme geçmeyi beklediğini düşündürür. Birden bire olmadığını belirten yazar için, sessizce içinde bu düşünceyi büyütüp, sessiz kırılmalarla intiharını gerçekleştirdiği söylenebilir. Şiir öznesi için ise benzer kırgınlıklar ‘sessiz kırılma’ imgesiyle başlamış yahut son damla olmuştur. Özne gizil intiharı, sessiz kırılmadan sonra patlayıcı eylem olarak açığa çıkarır. Sessiz kırılmayı başlatan, acının somut vücudu kadın, özneyi giyotine götüren celladıdır. Uyar’ın ve sözünü temsil eden öznesinin, “özünden saptırıldığını düşündüğü bir yaşam içinde kaybetmeyi göze aldığı çok az şey vardır. Bu düzen içinde onu yaşama bağlayan en değerli şey kadındır.” (Yıldırım, 2007:110). Öznenin varlık anlamsızlığında, mana atfettiği değeri yitirirken acısını hissederek deneyimleme isteği, sessizce büyüyen sancıların sessizce dönüştüğü neticeyi özümseme ihtiyacıdır.

Şiirin son kısmındaki yabancılaşma izleri sessiz kırılmayla kalkan perdenin ardındaki görüntülerdir. ‘Sessiz çanta’ gibi taşınan insan tasavvuru; metalaştırılmış, kayıtsız kalabalığı çağırıştırır. ‘Sen oradayken’ diye işaret edilen öteki özne, bu kalabalığa tanıktır ve gidişiyle aynı kayıtsızlığa karışmaktadır, karşısı gibi... Kadın, öznenin yanında durmayan kayıtsız kalabalık karşısında yer alarak özneye intiharın gerekçe tohumlarını ekmiştir. İnsanın kolayca metalaştırıldığı, kaba tabirle harcandığı toplumda herkes öznenin zıddı, karşısıdır. Uyar’ın acısını ifade etmek için kurduğu benzetmeler ve sessiz imgesi, şiirde intihara varan fitilleyicidir. Sessiz çanta metalığında değerın kan kaybı yaşaması, sessiz kırılmalarla öznenin taşmasına sebep olmuştur. “İkinci Yeni şiirinde, modernliğin katı kurallarıyla biçimlenen ‘soğuk bir çağ’(ın)’ ve bireyi tahakküm altına alan makine dünyasının, nesne dünyasının eleştirisi, huzursuzluk, umutsuzluk, bıkkınlık, eğretilik, yabancılaşma gibi duygu durumlarını yansıtan imgeler aracılığıyla dile getirilmektedir.” (Kanter, 2022:439). Sessizlik imgesinin tonlarını kullanarak fikir dünyalarını açan şairler için bu imge, büyüyen ses kayıtsızlığının karşısındaki acı tezahürü olur.

“Yer değiştirme, kımultı

Tekrar soluma

Kadın

Sessizlik.

(...)

Çünkü o, kadın

Uzanır, sağar bir yokluğun içinden

Gene bir yokluğu sağar, üşenmez

(...)

Tanrım!

Taş kesilmemek için taş
Bunu evrenin sonsuzluğu diye yorumlar varlığı olmayan bir söz
Kadınsa, kımıldamak ister, olmaz
Solumak birdenbire
Gene olmaz
Olacak bir şey boşuna aranır, boşuna boşuna boşuna” (Cansever, S.K.I, 2017:237-239)

Cansever’in bazı şiirlerini olumsuz kritik etmesine karşın salıncak şiirini eksiksiz bulan eleştirmen Hüseyin Cöntürk’ün, şiir üzerindeki müdahaleleri konumuzla alakalı irdelendiğinde şu sonuçlara ulaşılır:

“Cöntürk, ‘Salıncak’ şiirinden sözcükler eksiltir ve bu şiiri ‘hipometin’ olarak kullanır (...) Cansever’in şiiri üzerindeki müdahalesinin temelini, ilk metnin sözcüklerinin üzerini çizmek olmuştur. Öyle ki Cöntürk, yedi yüz iki sözcükten oluşan tartışma konusu şiirden beş yüz altı sözcüğün üstünü çizmiştir (...) Cöntürk diğer taraftan ilk bölümü ‘sessizlik’ yerine ‘kadın’ sözcüğü ile bitirir (...) Bu doğrultuda en az kelime ile çoğul anlama ulaşma, şiir dili ile gündelik dili ayırma, şiirde ahengi ön planda tutma vb. çabalar etkilidir.” (Tunç, 2022:140-143).

Cöntürk’ün şiirde gereksiz bulduğu kelimelerden biri olan sessizliğin üzerini çizmesi Tunç’un ifadesiyle, “kadının bahsedilen özelliğini tamamlayıcı bir nitelikte” (Tunç, 2022:142) görmesinden kaynaklanmaktadır. Kadının, sessizlikle bağdaştırılması bilinçdışındaki hazır komuttur. Acının dilsiz imajınasyonlarını yansıtan şiir, tükenmişlik umutsuzluğunda kadın üzerinden helezonlar çizer. Özne, kadının ardından sessizlik sözcüğünü kullanarak acının dilini açar. Kadının hareketleri; kımıltı, soluma biçimindeki sessizliklerden oluşur. Sonraki bölümde şiir öznesi kadının acı sessizliklerini, yokluk kavramıyla pekiştirir. Yokluk, boşluk, hiçlik sessizlik uzantısıdır. Fakat kadını sessizlikteki eylemleriyle öne çıkaran özne, her koşulda fedakâr olduğu yönüne değinir. Kadın, acılarını sessizce sırtlayarak, hayat bahşetmeye devam eder. Kadını, olmayanı oldurma anaçlığıyla vurgulayan özne, yokluğu sağma ifadesini kullanır. Sağma eylemi; sütü, beslenmeyi ve anneliği çağrıştırır. Kadını annelik şefkati ve sabırla çevreleyen ise sessizliktir.

Cansever için varoluşsal sıkıntılar, çoğu şiirinde işlenmiş sorunlar arasında yer alır. Şair, kimlik bunalımlarını varlık-yokluk sorgulamalarıyla irdelemiştir. Şiirdeki başat itiraz; acıyı kabullenemeyen, boyun eğen ve herhangi çaba gösteremeyen donukluktur. “Varlık; statik yani durağan olmayıp sürekli bir devinim halindedir.” (Yıldırım, Akdemir, 2014:216). Primitif dönemlerden günümüze değin insan, sürekli mücadele içinde olmuştur. Bütün gayretleri kişinin yaşamda kalmak isteyen yanının içtepi otomatizmidir. “Alınan her solukta içimize sızmaya çalışan ölümü savuşturur, böylece her saniye onunla savaşıyoruz; ayrıca daha uzun aralarla yediğimiz her öğünle, uyuduğumuz her uykuyla, kendimizi her ısıtmamızla ölümü dışarı atarız.” (Schopenhauer, 2021:248). Bedenin içgüdüsel direnişi, ruhla yakından bağlantılıdır. Ruh, bedenden ayrı düşünemeyiz. Katlanılması güç acıların bile zamanla unutulması; bizi dünyada tutmaya çalışan ruh ve beden işbirliğidir. Bireyin olumsuzluğu savuşturan mekanizması, problemleri sessizce kabul ettiğinde ruhunu bitkisel hayata doğru yürütür. Ruhun kanserleşmesi, bedene nüks edecek bir olgudur. Şiir öznesi, benlik-evren çatışmasında; evreni beyhude çaba yeri olarak görür. Benliğin sıkıntıya tepki için yerinden kımıldaması, umuda hareket etmesi hiçbir şeyi değiştirmemektedir. Şiirdeki kadın imgesi, “kaygı ve şaşkınlık içinde, cenin halindeki varlığımızı düşününce gelen apansız sessizlik” (Cioran, 2020:24) içindedir. Sessizliğin yokluğa, boşluğa çeken karanlık gücü;

hareketten mahrum bırakmıştır. Özne acının donuk fotoğrafındaki kadın imgesini, yokluğa sabitler.

‘Taş kesilme’ imgesi, Yunan mitolojisindeki Medusa’yı anımsatmaktadır. Uğursuz, korkunç bir varlık olarak tasvir edilen Medusa, bakışlarının değdiği yeri taşlaştıran mitolojik karakterdir. Şiir öznesine göre; toplumdaki decadence (çöküş) hızla yayılarak bireyi duygu felci yapmıştır. Tepkisizliğe çare olarak, “sessizleşen ve donuklaşan hayatı, hareketliliği temsil eden salıncak imgesiyle değiştirmeye çalışır.” (Karabulut, 2015:626). İkinci Yeni şiiri, kentte büyüdüğü için modernizmin bireye yansıyan bütün etkilenişlerini, kendi perspektifiyle homojenleştirerek iç sıkıntı şeklinde aktarmıştır. Sessizliğin acıya uyum sağlayan tabiatı şiirlerde; tepki, itiraz, boyun eğme, içe çekilme, tecrit olma kavramlarına karşılık gelerek acının dilsiz formu vurgulanır.



5. İLHAN BERK, EDİP CANSEVER VE TURGUT UYAR ŞİİRİNDE SESSİZLİK ÇAĞRIŞIMLARI

5.1. Sessizlik Mevsimi Kış

*“Sessizlik sözün daha özgün, daha yankı uyandırıcı alanına
çekilmiş halidir.”*

Marc Fumaroli

Duruluğun eklentilerle bulanık ve muğlak hâle getirildiği yeni uygarlık biçimi, uyumsuzluğu bütün sahaya taşımıştır. Duygusal kanamanın beslediği mana damarları; sanat hücrelerine hızla nüfuz eder. Resim, heykel, mimari gibi alanlarda etkili olan akımlar sükûnetle görsel protesto yapar. Söylenenlerden çok söylenmeyenleri anlatabilme niyetiyle oluşmuştur. Her sanat eserinin gizli odaları vardır ve anahtarını odaya giden yolu bilenlere verir. Sessizlik çağrışımından faydalanan çoğu sanatçı, hislerini eserine yansıtmıştır. Van Gogh’un, Yıldızlı Gece tablosunda sükûneti görmemek mümkün değildir. Ses evreninden icra edilen müzikte bile sessizliğin hâkim olduğu misaller görülür. Dünyaca ünlü müzisyen Beethoven’in birçok bestesi, sessiz dünyasına rağmen muhtelif mesajlar içeren kült eserlerdir. Müziğin duraklama olarak anılsa da notaya dâhil olan es işaretini çoğu bestede görebiliriz. “Es, bütünün ayrılmaz bir parçası olan tanımlanmış sessizliktir.” (Biguenet, 2021:50). Amerikalı müzisyen John Cage4’33 (Dört Dakika Otuz Üç Saniye) isimli yalnızca es bulunan bestesini, sessizlik performansı olarak kurgulamıştır. Salt sessizliğin mümkün olmadığını gösteren Cage; sahneye çıktıktan sonra seyircilerin gülüşme, fısıltı sesleriyle ilginç sesler çıkararak dinlemeyi bilmediklerini belirtir. İnsanların dört dakika sessizliği sağlayamaması, modernitenin dayatmasıyla ilintilidir. Gürültünün kirlilik sıfatını alacak kadar büyümesi, sestten kopamama durumu; içli, hisli sanatçıların sessizliği dolaylı dolaysız sanata müdahil etmesine neden olur.

Sessizlik her şeyden önce doğada varlığını sürdürebilen bir değerdir. İnsan müdahalesinin olmadığı bölgeler, hâlâ sessizliğin efsunuyla salınmaktadır. “Esas olan doğanın sessizliğidir; doğada olanlar, sadece sessizliği netleştirmeye hizmet eder.” (Picard, 2022:110). Doğanın huzur, rahatlık veren yönü sessizlikle rabitasından kaynaklanır. İkinci Yeni sanatçıları, doğadan ilhâm aldığı şiirlerinde sessizlik sürekliliğini yansıtır. Sessizliğin yakın ilişkisi olan doğa unsurları, gece, boşluk, suskunluk kavramları İkinci Yeni şiirinde çağrışım değerinden faydalanılarak asli imgeye işaret eden örneklerdir. İkinci Yeni şairleri; doğaya kentli gözden bakarak ses/sizlik mukayesesini yapma imkânı bulmuştur. Sessizliğin kentteki doğa vurgusu olan kış mevsimi, şairlerin imge dünyasında yer alan sessizlik çağrışımlarından biridir. Uyar’a göre, insanın tabiatı doğaya yakındır. Yapaylığın her kulvarda yükselmeye başlayan seslerinden arınmanın yegâne yeri dağlar, kışlar ve kar sessizliğini tatmaktır.

*“Yine de kötü bir kış geçirmedik sanıyorum
altın düştü örneğin
karlar beyaz yağdı, direndi uzun zaman
geleceğin sevgisi bir aklık olarak başladı
sevgilim senin ellerin bir keçi sever kadar taze
sevgilim kolera yavaşladı
üstelik birkaç kez de aya gidildi
gelindi bile*

(...)

*bir tarihte bir dağ yamacında
onikibinsekizyüzelliüç kişi öldü
yamaç yeşildi çünkü bir bahara başlıyordu
ölenlerin bir kısmı, tüfeksiz, onların bir kısmı
tüfek mütfe bir yana dunsuz gömleksizdi*

(...)

*kanın ateşin ve seslerin böyle cömertçe kullanıldığı
böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde
herkesin şimdilik hakkı vardır hüzünlenmeye
yukarda dediğime bakma aslında
başarısız baktan bir kış geçirdik
kanımız bile doğru dürüst akmadı
bir sürü çocuğu öldürdüler”(Uyar, B.S., 2021:453-454)*

Şiirde öyküye karşı olmadığını belirten Turgut Uyar, şiirin de gerçek hayattan yaşantıları öykülemeye uygun olduğunu ifade eder. Sanatçının bilinç eşiği altında yatan sayısız imgeler, izlenimlerini gerçek hayattan kopmadan aktarabilmesine kolaylık sağlamıştır. Uyar'ın şiirindeki, “ahlaki özne, hem sanık hem de yargıçtır.”(Han, 2020:36). Şiir öznesi, sevgilisine mektup yazıyormuşçasına güncel yaşamdan olaylar aktarır. Kış imgesi, sessizliğin başat unsurlarındandır. Karın gözenekli yapısı sesleri soğuran özelliğe sahiptir. Kar yağdığında oluşan sessizliğin nedeni bu yutma eylemidir. “Kışın sessizlik görünür olur. Kar sessizliktir, görünür hâle gelen sessizliktir (...) Kar taneleri havada rastlaşır ve kendisi zaten sessizlik içinde beyaz olan toprağa birlikte düşerler: sessizlik sessizlikle buluşur.” (Picard, 2022:93). Mevsimsel sessizlik, sessizliğin hiyerarşik katmanında istemsiz sessizlikler arasında yer alır. Şiire hâkim olan; istemsiz, zorlama, mecburi sessizlik kış portresi çizilerek pekiştirilir. Karın uzun zaman yerde kalması, beyaz sessizliğin istemsiz süresini uzatır. Kar için ses, yıkıcı ve tiranlaşmış bir değerdir. Ses taşkınlığını kabul etmeyen kar kütlesi, sınırı aşıldığında kendini yandan aşağı bırakarak intihar eder. Çünkü gürültü çok sesliliğiyle iğfal edici ikirciklikler taşıırken tabiat tek yüzlüdür. Doğa, fitratına göre davranır. Ancak dışarıdan gelen müdahale neticesinde bozulacağını haykırır, sesini duyan olmasa bile...

Şiirin sessizlik çağrışımları; ay ve dağ imgeleriyle desteklenir. Ay; henüz istilaya uğramamış doğallığıyla sessizliğe ev sahipliği yapmaktadır. Aya gidip gelmelerin başladığını vurgulayan şiir öznesi, sessizliği yırtmak adına hudut aşmayı sezdirir. Ses meftunlarının dayatmalarıyla seszede olan şiir öznesi, duyarsızlık taklidi yapmaya çalışarak ruhunu teskin etmeye çalışır. İlk mısraların olumlu havası şiir sonlarına doğru aleni şekilde kırılmaya başlar. Ancak şiirin ilk mısralarındaki sözcüklerin ağırlığı değiştiğinde, baştan sona kırıklığın olduğu fark edilecektir. Kolera salgınının yavaşladığını söyleyen öznenin verdiği ipucundan, halkın içinde hastalık tehlikesinin gezdiği anlaşılmaktadır. Bu vurgu, bizi tarihsel gerçekliğe götürür. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlısı ciddi kolera salgınıyla savaşmış ve birçok kayıp vermiştir. Komşu ülkelerle olan etkileşim, ekonomik yetersizlikler ve hijyensiz ortam salgının hızla yayılmasına neden olmuştur. “Osmanlı arşiv belgelerine göre hastalığın bu şekilde etkili olmaya başlamasında kentteki yetersiz hijyen koşullarının payı vardı. Bu nedenle sokakların temiz tutulması için bazı emirler verildi ve kasapların da dükkânlarının önünde hayvan boğazlamaları yasaklandı.”(Yılmaz, 2017:46).

Havaların soğumaya başlamasıyla etkisi hafifleyen kolerayı kendi zamanına taşıyan şiir öznesi, gerçek yaşantıları boyutlaştırır. Bergsonizm mantalitesinde; salgını yaşayan insanların sıkıntılarını görmeden, sezgiyle benliğinde yaşamışçasına psikolojik zamanının saatini 1840lı senelere ayarlar. Hemen ardından on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla sıçrayarak anakronizm sularına giren özne, aya gidilip gelindiğinden bahseder. Şiirin akan satırlarında şiir öznesi niyetini belli etmeye başlar. Müphem tarih vererek ortada durmayı tercih eden şiir öznesi; kıştan bahara geçişi belirterek, baharın yeşilliğini kana bular ve sessiz ölümü sahneye alır. Kış tasavvurundaki acı çığlıklar, sessizliğin beyaz örtüsü altında saklanmıştır. Nitekim şiirin başlığı Kıştan Kalan Soğukluk bile saklı ağırları anlatır.

Uyar'ın umutsuz, mutsuz ve huzursuz şiir kurgusu açılmaya daha müsait anlamlarla tasavvur edilmiştir. Şiirin son dizelerinde düşüncelerin açıkça söylenmesi, sanatçının anlaşılır ve açık kurgusunu örnekler. “Seslerin cömertçe kullanıldığı” ibaresi mühimdir. Makineleşen uygarlığın savaşları, yalnızca kör etmeyip kişileri sağır edecek argümanlar bulundurur. Patlayan tehlikenin üç sözcüklük yükü; kan, ateş ve ses bütün tekinsizliğiyle insanın karşısında durur. Çocukların masumiyet kutsallığından faydalanan şiir öznesi; savaş, kan, ateş, ses, ölüm gibi olumsuz değerleri günahsız varlıkların adaletsiz yazgısına ekler. Kışın sessizliğindeki dayatılmışlığa tekrar değinen özne; beyhude duyarlılık gösterildiğinin imasını yaparak; çabasızlığı, ses karşısındaki sessizliği eleştirir. Sessizlik istenen ancak yitirilen formdur. İstemsiz sessizliklerin ürpertisi, yükselen seslerin yok olmasının imkânsızlığı, zorba yahut menfi sessizlikler; sükûnun masumiyetini de bozmuştur. Modern insanın içine çekilmesi, elim durumlara sessiz kalması daha doğrusu sessiz kalmak zorunda olması kendi dünyasında bunalımının şiddetini artırır. Freud'un bahsettiği gibi insanın tanıdığı duyguları bastırarak o duygulara yabancılaşması tekinsizliği doğurur. Modern birey, tekinsizlikler bütünüdür. Aşına olduğu insani duygulara yabancılaşarak, sessizliğe karışır. İnsan yalnızca konuştuklarından değil, konuşulması gereken yerde sükûtta kalmasından da sorumludur. Adorno'ya göre uzun süreli acıların ifade bulmaya hakkı vardır. Gürültü kaynağını ilk günah, ilk sesli düşüş Âdem ve Havva'ya kadar götürürsek; sessizliğin mesutluğundan bilgi meyvesini tercih ederek feragat edilmiştir. Sonsuzken sonlu olma trajikine evet demenin deneyimi gürültüye izin verir, kaybedilen dinginliği hatırlamamak için...

“Bir kadın neden olmayasın ya da yitik bir erkek

Ah evet

Size de sormak gerek

Ey uçurumlar, köprüler

Kış neden unutuldu.

(...)

Bak, kan kırmızı gözlerinin kenarı

Benimle konuş istersen

Dedim ya benimle konuş

Yolcu

Üsteleme kardeşim hangi kış unutuldu.

(...)

Söylesene ne olur, konuşsana ne olur

Kış nerdeydi o vakit kime sorulur

Isıt şu ekmeği avuçlarında

Ufacık dünyanı ısıt ısıt
Yoksulsun ya ölümün daha büyük
(...)
Eh neden acısındı artık sana
Unutuldu acımak
Unutuldu bir kış daha.” (Cansever, S.K.II, 2016:126-129)

Toplumsal sorunların kış tasviriyle aktarıldığı şiirde, unutilan kış ibaresi “sessiz yığın” çağrışımını vermektedir. Sessiz yığının işaret ettiği toplum, içinde yaşadığı sorunlar karşısında duyarsızlaşarak öznenin sorguladığı durumlara dönüşür. Özne sesi olduğu acılara, başka sesleri eklemleyerek duyabilme arayışındadır. Şiirde geçen ‘benimle konuş istersen, dedim ya konuş benimle, söylesene ne olur, konuşsana ne olur’ ısrarındaki yanıtız süreğenlik, toplumsal meselelere sessizleşen bireyleri yansıtmaktadır. “Toplumsal sessizlik, sessizliğin ihanete dönüşümüdür (...) Toplumun sessizliği kitle iletişim araçlarının çığlıklarından peyda oldu (...) Toplumsal sessizlik, toplumun toplum olmaktan çıktığı, edilgen bir hâle geldiği ahlaki deformasyonun başlangıcıdır.” (Ecer, 2022:12-13). Kışın geçim derdiyle cebelleşen insanları göz ardı ederek unutan toplum, acı karşısında dilsizleşmiştir. Bu dilsiz hal, tepkisizlikle ilintilidir. Sessizliğin halleri düşünüldüğünde, toplumsal sessizlik içlerinde en sancılı ve ayrıştırıcı olandır. Kültür, dil, din gibi kutsal değerlerin paydaşlık çatısı altında birleşmiş bireylerin, birbirine kayıtsız kalması şiirin ana meselesi olmuştur. Modernitenin etkisinden gelen bu donuklaşma, İkinci Yeni şairlerinin temel uğraşıdır. Cansever’in Kapalı Çarşı esnaflarından olması, toplumsal kutuplaşmayı derinden incelemesine olanak sunar. Şiiri, şairin kişiliğine sıkı sıkıya bağlı bulan sanatçı, şiirin toplumla hayatla kopmaz bağlar oluşturduğu görüşündedir. Şiiri; “insani değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından, çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla somut bir olgudur” (Dirlikyapan, 2017:163) diye tanımlayan Cansever, şiirinde toplumsal değerleri ve çağının manzaralarını işlediğini belirtmektedir.

Sessizliğin alt örtüsünde sus bulunur. İşaret parmağını ağza götürmek sus görüntüsünün evrensel uzantısıdır. Sessiz olunması gereken ortamda yalnızca ‘şşş’ diye ikazda bulunmak, istenilen sükûneti herkesin anlamasını sağlar. Sessiz sözcüğünü yavaşça ve heceleyerek telaffuz etmek bile dilden sus diye çıkar. Bazen emir, bazen sitem taşıyan halleri yansıtır. Susmayı bilmek gittikçe önemini artan lâkin yitikleşmiş bir hasrettir. İletişimin şartı diyalog kurulmasıdır. Seslerin tek yanlı yükseldiği, herkesin herkese sağırlandığı medeniyette; kulaklar uzuvluktan men edilmiştir. Kabul edilir olan düşünce sessizliği olup haksız durumlara sessiz kalınması, İslam dini mantalitesinde olduğu gibi dilsiz şeytanlık olarak addedilir. Söz, düşüncenin sapağında demlendikten sonra ağızdan çıkar fakat davranışlara yansıtıldığı ölçüde değer kazanır. “Konuşan kişi ile onun sözleri arasında gerçekleşen kopuş, burada belirleyici olan kırılma noktasıdır. Eğer bir kişi konuştuğu sözün arkasında durmuyorsa, bu söz yalnızca gürültüden ibarettir.” (Ellul, 2017:233). Sessizlik davranışlarla ispata ihtiyaç duymazken, ağızdan çıkacak sözler somut hareketlerle delillendirme gereksinimindedir. Hümanistliğini iddia eden bir kimsenin bu doğrultuda davranış sergilememesi sözünü hiçliğe atar. Modernizmin ve teknolojinin bireylere, kendini olmadığı biri gibi gösterme yapaylığı, sosyal medyada sesleri yükseltirken somut olarak sessiz yığınları doğurmaktadır. Bu kadar iyilik yankıları içerisinde yardıma muhtaç insanların sayısının giderek artması çelişkiyi yeterince açıklamaktadır. Öznenin vurguladığı sessizlik çeşidi; acılara duyarsız, kayıtsız kalınma yahut dilden çıkanların davranışlara yansımamasıdır. Şiirdeki toplumsal

sessizliğin kış manzarası sunularak verilmesi sessizliği pekiştirerek destekler. Kışın daha duyulur ve görünür olan sessizlik, bireysel düşünmeye katkı sağlarken toplumsal düşüncesizliği de belirginleştirir. Şiir öznesi; ekmek, ısınma kavramlarını kullanarak yoksul bireylerin portresini çizdiği gibi modern bireyin körelmiş insancıl hasletlerini, ‘kış neden unutuldu, unutuldu acımak, unutuldu bir kış daha’ ifadeleriyle sorgulamaktadır. Şiirin ilk kısmındaki sorular sona doğru cevapsız kalmasıyla özne için olumsuzluğu kabullenişe evrilmiştir. Özne zaten cevabını bildiği ‘kış neden unutuldu’ sorusunu sorarken, “öteki’nden bir yanıt almak için son bir umutsuz girişim” (Salecl, 2021:40) çabasıdır.

*“Kış kancasını taktı,
Resimlere.
(Bir kutup evinde gördüğü.)*

Soğuğun resmini mi yapacak? ” (Berk, Eşik, 2021:405)

Bireysel sessizliği imleyen satırlar; sessizliğin güçlü çağrışımı kış ve resim imgeleriyle aktarılmıştır. Sessizliğin görsel parçası resim; acıların, sevincin, düşüncenin ve ruhun pırıltılarını sükûnetiyle haykırır. Şiirde sessizliği görsel sese dönüştüren resim aynı zamanda sessizliği tema olarak işlemektedir. “Bunun bir örneği, Alman romantizm akımı ressamlarının en önemli figürlerinden Caspar David Friedrich’dir. Friedrich, dağın zirvesinden çalkantılı bir bulut denizini seyrederken orada kendi iç dünyasının yansımaları gören bir adam resmetmiştir. Bu sanatçıların çizdiği deneyimler; bedensel sessizliğin yol açtığı dinlenme haliyle” (Quyen, 2020:22-23) benzeşmektedir. İkinci Yeni sanatçıları, görüntüyü öne çıkararak sözcüklerle zihinsel resimler yapar. Berk’in resme olan yakınlığı; görüntüyü kolayca şiirine yedirmesini ve sessizliği görsel malzemeye dönüştürmesini sağlar. Zaten “İlhan Berk kendisini bakmakla kuran bir şair olarak adlandırmaktadır.” (Morsunbul, 2006:24). Duyularıyla hissettiği dünyayı resmeden sanatçı; resim ve şiiri aynı kaptan yoğurmuştur.

Resmin ve şiirin temelinde bir öykü yer alır. Dilin tasavvurda yetersiz kaldığı durumlara resmin görsel şöleni yardıma koşar. Şiirde kışın, soğuğun resmi; sessizliği sessizlikle anlatmaktadır. Kışın resimlere kanca takması olumsuzluk taşıyan bir ifadedir. Kışın sessizliği oluşturan ortamı, mevsim boyunca resimde asılı duran tema olarak yerini korur. “Mevsimler arasında en yaşlı olanı kış mevsimidir. Anıları yaşlandırır. Bizi uzak geçmişe götürür.” (Bachelard, 2017:72). Kışın bütününde yer alan soğukluk, bireyin içsel dünyasına sızıcı güce sahiptir. Soğuk ve karla gelen sessizleşme kişiyi derinliğe sevk eder. Kış tasvirinin resimde donuklaştırılması ise, öznenin ruhunu kışa asılı bıraktığı izlenimini vermektedir.

Dört mevsimin yaşandığı yerlerde kış, herkese tanıdık. Ancak soğuğun eksilerini yaşayanlar için kış, daha fazla tanımlamalar şemasına sahiptir. Posof’un soğuk yüzüyle tanışmış olmasından mütevellit Uyar; sessizlik çağrışımı ve sessizliğe kaçış olarak kar, kış ve dağ imgesini genellikle bir arada kullanmıştır.

*“Ve eski dağlarda, eski dağlarda kış
Kovalarken ülkesini
Hızla geliştirecek kalbimiz.
Kendi öz hüznümüzün tarlasında
(...)”*

*Ve kimsenin bölemediği şarkıyı
Güllerin, buğdayların ve acının şarkısını
Bir Haziran uygulayacak sesimize.
Sütçünün sesiyle birlikte
Şoförün sesiyle birlikte
Erkenci işçilerin sesiyle birlikte
Sabaha başlamış sarhoşların sesiyle birlikte
Yaman sarhoşların sesiyle birlikte
Ve yeni uyanmışların ve yeni doğmuşların
ve herkesin ve herkesin
Sesleriyle birlikte
Bir Haziran uygulayacak
Kimse bölemeyecek ve kalbimiz
Hızla gelişecek.
(...)
Eskiden yaşanılmış ve her şeye rağmen
İnsanlara göre bir bahar
(...)
Hızla gelişecek
Çağımıza pek uygun bir hızla
Gelişecek kalbimiz.”(Uyar, B.S., 2021:332-333).*

Her insan anlam simyacısıdır. Anlam arayışı, kişinin sınırlı yaşamını idame edebilmesi için hayati sıvı mahiyetindedir. Hayat kılavuzu olmadan dünyaya düşen varlık, düşüş şokunu atlatabilmek için sebep ve nihayet manalarına tutunmak zorundadır. Varlığı anlama ve yaşama mana verme çabası insana özgül niteliklidir. Varoluşçuların varlığı hiçlik, anlamsızlık olgularıyla tanımlaması; kendi anlam hükümlerini vermeleriyle ilgilidir. Onlar için anlamsızlık anlamlı çehreye bürünmüştür. Bazı varoluşçular ise başkaldırı ve özgürlük sayesinde anlamın yakalanabileceğini söyler. Bireyin anlamı yitirdiğini sandığı anlar, umutsuzluğu beraberinde getirir. Şimdinin ağrısını çeken kişi için gelecek umut vaat etmez. Şiir öznesinin geleceğe yönelik umutsuzluğu, kalbinin kabul etmediği değişime daha fazla direnmeyeceği öngörüsünden oluşmaktadır.

Puslu, iç ezici seslerin sarmaşığı hızla yayılırken şiir öznesi, şarkısının bölündüğüne dikkat çekerek ironik bir ütopya kurmaya çalışır. Seslerin artışı dağların ve kışların dünyasını tahrik etmeye başlar. Dağ ve kış mizacı gereği aynı kalmış olsa da eski dinginliğini, sükûtunu kaybetmeye başlamıştır. Dağlar kendini kış eğlencelerine açarak, çifte kayıp verir. Şiir öznesi “olmayacak mutlak sessizliği değil ama kristalleşmiş bir sesin/sessizliğin işitsel tezahürleri”(Saybaşı, 2020:16) arayışındadır. Dağın ve kışın eski formundaki doğa sessizliğinde kalabilmesine yönelik umut zerrelere taşır. Eski sıfatındaki değişmişlik yalnızca doğal forma sahip olan dağ, kış imajlarında yer almaz. İnsan da hızlı gelişmeyle yeni sıfatını alarak, geçmiş yavaşlığındakilere eskiyi yakıştırmaya başlar. Şiir öznesinin ironi ütopyası; güllerin, buğdayların ve acının şarkısı, sessizlikle anlatılabilecek hislilik taşır. Sessizliğin his fenomenleri gül, buğday ve acının şarkısını; çalışan insan sesleri bölecek güçte değildir. Çünkü kirlenme seviyesine yükselmemiş sesler; yalın olarak algılanır ve bireyi rahatsız etmez. Yazın başlangıç habercisi Haziran, bütün ses renklerine rağmen

bölücü olmaz. Tıpkı kış gibi sessizliğin sadeliğini koruyarak, özneye dinlenme sıcaklığını verir. Şarkısını söyleyen dilsiz imgeler; gül, buğday ve acı kendilerine dinleyici bularak yalnızlıktan uzaklaşır. Şiir öznesi, ironi örüntünün ardından yinelediği benzer düşünceleriyle niyetlerini ve sitemlerini açık etmeye başlar. Doğa ve insan sesleriyle kaynaşan Haziran'ı; “eskiden yaşanılmış ve her şeye rağmen insanlara göre bir bahar” diyerek tarif eden şiir öznesi, bulunduğu çağın insana büyük geldiğini anlatmaya çalışmaktadır. Şiirin son satırlarında ayan beyan rahatsızlığını vurgulayan özne; kalbin normal düzenden hızlıya geçerek çağa ayak uydurmak zorunda kalacağını belirtir. Değişmeyen tek şey değişimin kendisidir mottosuyla ilerleyen yeni insan, çokluğun yutuculuğu karşısında fazla direnemez. Her varlık değişim ve dönüşüm helezonları çizerek negatife/düzensiz olana doğru atılım sergiler. Sürekli, hızlı değişen şeylerin kabına girmeye çalışma; benlikte korozyona yol açar. Çürüyen, paslanan her duygu; estetikten uzak görüntüler ve pis kokular yayarak bozulmuşluğun sembolü hâline gelir. Hızın bir yerden diğer yere gidişi kısaltan ve kolaylaştıran öğretisi, insanı cezbeder. Sevgiler, aşklar, acılar bir yerden diğer yere gitme mesafesinde harcanıp, tüketilir. Emegın kıymeti, sessizliğe karışır. Duyguların saf, katışıksız diyarı, yapaylığın sularına katılarak zehirlenmeye başlar. Çağın değişim iksirini zehirle damıtan hızlılık, uzun soluklu olarak büyük kitle üzerinde etkisini göstermiştir. Toplum stereotip insan figürüyle; kaotik seslerin anlamsız boş lakırtısıyla hıza eşlik etmeye çalışır. “İnsan, insanlardan oluşan ve bir lider tarafından yönetilen sürünün bireyidir.”(Freud, 2016:70). Sürü ve kitle psikolojisine, çağ dışında kalma korkusuyla ayak uydurur. Sessizliğin yakın tanığı bireyler bile; altmış yıl sonrası ses ulaştırma cihazını hayatına bütün popüler uygulamalarıyla dâhil etmeye başlar, oysaki altmış sene böyle bir eksiklik ve ihtiyaç duymamıştır...

Şiir öznesinin ironiyle beslediği imge dünyası, sesi çeşitleyerek salt sessizliğin imkânsızlığı bilinciyle; tabiat ve insan seslerini sessizlik potasında eritir. Araba, uçak, tren gibi hızı imleyen gürültülü araçları insana ve doğaya aykırı bularak kabul etmez. Bağışıklık çağı olarak anılan yirminci yüzyıl, bu tamlamayı fazlasıyla hak eder. Sessizlikten yeni ayrılmaya başlamış bir guruhun seslere karşı kolayca bağışıklık kazanıp, adapte hatta bağ(ım)lı olması başka türlü açıklanamazdı. Sükûtin münzevilik ortamını sağlamaya elverişli yapısı, bireyin düşünmesine olanaklar sunar. “Cicero okuyucusunu çılgın kalabalık ve forumdan uzaklaşıp, inziva halinde düşünceye dalmış bir yaşama davet eder. (...) Kişiyi olması gerektiği kişi yapan tek şey faal hayat değil, düşünceye dalmış bir hayattır.”(Han, 2021:35). Düşünmek için durmak ve susmak gerekir. Hızın zamana ve uzama yayılmış etkisi, bireyi hipnoz ederek dur durak bilmeden bir şeylere yetiştirmeye çalışır. Durup kendi içinde sessizliğe kavuşamayanlar, başka şeyleri de sessizliğe kavuşturamaz. Sessizlik; zamanı, eşyayı ve insanı anlayabilmenin gereğidir. Turgut Uyar'ın dediği gibi ancak “durursa anlaşılır saatin kaç olduğu...”

5.2. Ezoterik Mekan Çöl ve Yandaşı

“Sessizlik insan ruhuna, kargaşanın içinde yaşarken hiç tanımadığı bir denge telkin ediyor.”

Eugène Fromentin

Sessizliğin yaşam sahası bulamadığı insan ve eşya kalabalığından nasiplenmemiş bakir yerlerin başında çöl gelir. “Çöl, doğası gereği sadeleştirilmiş bir ses dünyasına sahiptir. Orada günlük şehir yaşantısı içinde fark edemeyeceğimiz en küçük ayrıntılar bile çok yüksek ve net seslere dönüşürler. (Güner, 2018:5). Hemen hemen dünyanın her köşesine kulaç atmış insanın çölde barınamayan varlığı, çöle dünyaya ait olmayan başka evren hissiyatını yükler. Çöl mekân

olarak öne çıkar, başka şeylerden sıyrılmıştır. Çölle buluşan her insan bu yutuculuktan nasiplenerek, uçsuz bucaksız görüntünün içindeki zerre olarak yerini alır. “Gerek çölün mekânsal özellikleri gerek tarihsel geçmişi gerekse edebi birikimi, çölün mistik olanla ilişkisini güçlendirmiştir.” (Tunç, 2014:120). Çünkü çöl sükûnete hizmet ederek kişiyi kendiliğe bırakan duyumsamaları barındırır. Soğuk çöl olan kutuplara yürüyüş deneyimini Gürültü Çağında Sessizlik adıyla kitaplaştıran gezgin Erling Kagge, çöl ve sessizlik birlikteliğini şöyle aktarır; “Antartika bugüne kadar bulunduğum en sessiz yer. Güney Kutbuna tek başıma gittim ve tekdüze uzanan alanda kendi çıkardığım sesler dışında tek bir insan sesi yoktu. Büyük, beyaz hiçliğin en uzak iç kısımlarındaki buz üzerinde tek başıma, sessizliği hem duyabiliyor hem de hissedebiliyordum (...) Doğa, sessiz duruşuyla benimle konuşmaktaydı. Ne kadar sessizleşirse o kadar fazla duymaktaydım.” (Kagge, 2020:20-21). Ses karışıklığında iç sesini duyamayan modern birey, bilinçli bilinçsiz sessizliği arayarak sesine kulak verme çabasında olmuştur. Bu çabaların neticesinde sessizliği bulabileceği mekânlara sığınmayı tercih ederek ses sadeliğinde dinlenmeye çekilmiştir.

Çölün sessizlik örtüsüyle kaplı olan tabiatı edebi metinlerde; sığınma, kaçış, sorgulama, kendiliğe dönüş, dinlence mekânı olarak sıklıkla işlenmiştir. İkinci Yeni şiirinin yoğun bireysel sığınışları, çölün sessizliğinden yararlanarak muhtelif hisleri sunar.

*“Ama sessizlikten başka ne bulmuşlar
Önemsiz bir iki anıdan başka
Ya insan kılığında ya da bir dekor taşkınlığında
Sorarım ne bulmuşlar
(...)
Odasında yapayalnız doğuran bir kadının
Dışa vurmak istemediği
Ya da pek gereksinmediği
O iniltiyi andıran
Duyurulmayan her şeyi
(...)
Ansızın bir rüzgâr çıktı demin
Çölde yanıt arayan alaycı bir rüzgâr.”*(Cansever, S.K.II, 2016:23-24)

Çöl; hudutsuzluğun ve cevapsızlığın kuşatıcılığını yansıtır. Felsefi ve metafizik boşluk alanıdır. Enginliği, sonsuzluk hissi çölü yüceye yaklaştırır. Duyunun ötesindeki olguların yüce kategorisinde değerlendirilmesi; yüce olana büyüklük, ürperti duygularını atfeder. Uçsuz bucaksız gökyüzü sınırsızlığı, okyanusun sisli görülmeyen kuşatıcılığı, koca ormanlar ve çölün ıssız uzantısı yüce değerleridir. “Kant iki tür yüce’den söz açar: Matematik yüce ve dinamik yüce. Matematik yüce, kavranamayan bir büyüklük olarak kendini gösterir. Dinamik yüce de bütün ölçüleri aşan bir kuvvet olarak. Örneğin, bir çölün sınırsızlığı, matematik yüce’dir, her yanı kasıp kavuran bir fırtına, kabarmış açık deniz de dinamik yüce’yi ifade eder. Her iki tür yüce’de, bir korkutuculuk, bir ürkütücülük söz konusudur. Ama kendi yaşamımızı tehdit etmeyen bir korku. Onların her ikisinin de ortak yönü, zihin yetimize, kendilerinde düşündüğümüz sonsuzluğu duyularımızla kavramayı bir görev olarak vermeleridir.” (Tunalı, 2020:352). Büyüklüğün karşısında küçüldüğünü fark eden birey, sınırlılığını fark eder. Yüce değerlerine eşlik eden sessizlik sarmalı bireyi aşarak

şaşkınlık yaratır. Yüceye karşı duyulan bu küçülme ve şaşkınlık hissi; merakı, keşfetmeyi perçinler. Algısını aşan sonsuzluğun korkusunu, yüceye karşı teskin etmeye çalışan özne sessizlik mekânı çölü muhayyilesine eklemlemiştir. Şiir öznesinin hayalinde yolculuk yaptığı çöl imgesi, yalnızlığını somutlaştıran görüntü olarak yer alır. Özne, çöl ve sessizliği eş değer olarak kullanmıştır. Şiirin ilk kısmında sessizliğin işaret ettiği yalnızlığı sorgulayan özne, son kısımda sorgulama işini rüzgâra devreder. Rüzgârın yanıt alamayacağını bilmesi, boşunalık arayışının farkındalığıyla hafife alma ironisi eklenerek yansıtılmıştır. Yabancılaştığı muhitten kendini tecrit ederek, lakaytlık ambiyansı sezdirenen rüzgâr imgesi öznenin içsel bölünmüşlüğüdür. Etrafta sessizlikten başka bir şey bulamamak ve yine sessizlik mekânı olan çölde yanıt aramak; modern bireyin anlamsızlığa saplanmış patinaj döngüsünü örnekler. “Çölün derinliklerine doğru ilerleyişin daima ‘en derin sessizlik’ içinde gerçekleştiği” (Corbin, 2021:32) göz önünde bulundurulursa, çölün maneviyata kapı aralayan gücünden yararlanılmıştır. Anıların geçmişte kalması özne için anlamını yitirmiştir. Yaşamındaki çöl boşluğu yeni anılar üretmemekte ve özne yalnızlık çölünde sebepler, cevaplar aramaktadır. Çölün kimyasındaki ezoterik izler kendini kaşiflerine açmıştır ancak çölün uzamındaki gizem; ucu açık soruları yinelemeye, cevapsız bırakmaya elverişlidir. Yaşama kılavuzu olmadan, evrende imtihana tutulan birey; cevapsız yığın soruların yükünü omuzunda taşımaya devam eden Sisypheus’tur.

Şiirin ikinci kısmında yalnızlığı vurgulayan özne, doğuran kadın imgesiyle çılgınlıkların sessiz yankılarını belirtir. Yalnızlığın kesifliği yutucu özelliğiyle acının, sancının sesini duyulmaz olur. Öznenin kadın imgesi üzerinden aktardığı, ötekine seslenme gereksiniminde bulunmama hâli gönüllü bir sessizliktir. Yabancılaşma yalnızlığına düşmüş bireylerin, insanlardan yüz çevirmesinin sonucunda kabuğuna çekilmesi söz konusudur. Bu sürecin ardından özne ve öteki, sesini duyurmak için herhangi bir adım atmamayı tercih eder. Öznenin sesini duyurma çabasızlığı; yalnızlığını benimsemiş olması ve umutsuzluğuyla ilgilidir. Devamlılık arz eden her şey gibi yalnızlığın süregelen, kronik hale gelmesi onu sahiplenmeye neden olarak öznenin deyimiyle; ‘duyurmak istemediği, ya da pek gereksinmediği’ duygu durumlarına dönüşmüştür. Tesadüfi dünyaya gelen, atılan/itilen insan; yalnızlık ve bunaltı içinde örselenip kendini terk edilmiş görür.

*“yürürse, uzayan ıssızlığı işe yaramamanın, yürürse
ayaklarıyla, duralım ve bağırılım,*

(...)

ve sonsuz düzenini bulmamış göçebe.

Pencereler yaslısı

senin zamanını düşünüyorum, sonsuz bir sarı...

‘Bir Arabistan ve karşılıksız bir çek

Bir para ile dengesi

korkunun sonsuz gelgiti kanında

külotlar, korseler ve adamlar...’

ve çöl yürürse üstüne ey,

tramvaylardan ve tartışmalardan korkan, ey Mağribî,

ayakların vardı senin, pis ayakların, kaçmaya

yarayan” (Uyar, B.S., 2021:222-224)

Çöl ve sessizlik çağrışımıyla kurgulanmış şiirin iki tür sessizliği söz konusudur. İlki kente hâkim olan iletişimsizlik kaynaklı ses karışıklığından zuhur eden sessizlik, ikincisi ise bu düzensizliğe başkaldırarak kendi içine dönmeyen bireysel sessizliktir. Kentte yalnızlığa düşen özne, kendi çölüne yürür. Aktarıcı öznenin kurgusunda, çölde gezinen öteki özne Mağribî, düzen arayışındadır. Mağribî kelimesinin TDK sözlük karşılığında ilk anlamı; batılı ikinci anlamı ise Mağrip halkından olan kimse diye geçmektedir (TDK, Güncel Türkçe Sözlük). Mağrip ülkeleri ise Arap halkının olduğu ve çölleriyle meşhur; Cezayir, Tunus, Fas, Libya ve Batı Sahra'dır. Uyar, Mağribî kelimesini her iki anlamın karşılığına denk düşecek titizlikte şiire yedirmiştir. Batılı/kentli olan Mağribî aynı zamanda kendi çölünü arayan, kendi çölünde gezinen bir bedavidir. Yaşamdan aldığı kesitleri, şiirin kabında eriterek rahatsızlıklarını net çizgilerle anlatan Uyar; ses yorgunluğunu işlediği şiirlerinde benzer imgeleri kullanır. Çöl, Arabistan, Mağribî sözcükleri sessizlik çağrışımlarını güçlendirmektedir.

'İşe yaramama' ifadesi, metalaştırılmış insanı aktarır. Eşya dünyasından alıntılanan söylem, bireye yakıştırılarak şiirdeki burukluk öne çıkarılır. Maddelerin kullanım ihtiyacı ve süresi bittikten sonra işe yaramaz hâle gelmesi olağandır. Fakat kişiyi işe yaramaz sınıflandırmasına alabilmek ötelenmiş ruh durumunu yansıtır. Eşref-i mahlûkat olan insanın, eşyaya indirgenerek köşede dursun sessizliğine mahkûm edilmesi, varoluşçu ve mekanik kavgaların neticesidir. Şiirdeki 'sonsuz bir sarı' ifadesi çölü çağrıştırır. Özne, düşünme eyleminin ardından imgeleminde beliren çöl sessizliğini vurgulamıştır çünkü "düşünce sessizliği gerektirir. Sessizlik içinde gerçekleştirilen bir keşif seferidir düşünmek." (Han, 2020:54). Sessizlik eyleminde gerçekleşen düşünme, sessizliğin mekânını sonsuz sarı çöl ile somutlaştırır. Şiirin son kısmındaki benliğine sığınmış Mağribî'nin, üzerine yürüyen çöl imgesi bireysel sessizlikte yeşeren bunalımı hissettirir. "Çöl imgesel olarak dişil, animal bir eğilimdir. Büyük oranda bir sığınma, kuşatılma, çekilme ifadesi olarak anne rahmini ve onun sunduğu en karanlık, ama güvenli sığınma ortamını simgeler." (Arslan, 2019:116). Tramvaylardan ve kentin katmanlaşmış tartışma ortamından bunalan öznenin, sığındığı çölün dahi üzerine yürümesi hiçbir yere sığamama huzursuzluğudur. Ayaklara dikkat çeken şiir öznesi; özün ham maddesi toprakla iletişimi sağlayan ayakları 'pis, kaçan' sıfatlarıyla olumsuzlaştırır. Modern bireyin zeminle ilişkisi, mekanik araçlar aracılığıyla kopmaya başlamıştır. Öznenin öteki özne olan Mağribî'yi şiir boyunca yürütmesi; sitem ve cezalandırma yöntemi olarak düşünülebilir. Tramvaya, otomobile, uçağa tav olmuş bireyin ayaklarını daha az kullanması amacından sapmış rehavettir. Aynı zamanda düşünmeyi, durmayı engelleyici nesneler olarak adımların insana kattığı faydaları nötrlemektedir.

İkinci Yeni şairleri çöl imgesini genellikle kaçış, yalnızlığın somut görüntüsü, kent kargaşasından uzaklaşma mekânı olarak kurgulamıştır. Sanatçılar Arabistan, Mısır gibi çöl örtüsüne sahip yerleri şiire ekleyerek çöl, sessizlik ve yalnızlık bağlantısını imgesel çağrışımın uzantısına dâhil eder. İmge örüntüsüyle kurulan mısraların derinden gelen sesini duyabilmek için, sessizliğin çölüne kulak vermek ise şiiri çözümlemek adına elzemdir.

"Bin yıl bir M sesiydim aşağı Mısır'da.

Ben vurdum sevilere belli değil miydi

Bin yıl seni açtım işte yalnızlığımda.

(...)

Bir zamanlar yalnızlık güzeldi Mısır'da

Seninle yepyeni bir göktü gidilirdi

*Baktım mı, büyürdü bir zambaktı anımda
Şimdi bir gölgedir uzar ovalarımda
Böyle uyanırdım ya uyanmak değildi” (Berk, 2021:264)*

Durumlara göre değişen zaman algısı, sevinç vakitlerinde kısılırken ağrının sürdüğü anlarda uzamaya başlar. Yalnızlığın zamanda esnemesini ‘bin yıl’ ibaresiyle belirten şiir öznesi, mekân olarak seçtiği Mısır’da ıssızlığını derinleştirir. Mısır’ın bitki örtüsü olan çölleşme, kentin kalabalığında görülemeyen dev yalnızlıkları; net, görünür kılacak berraklıktadır. Mısır, yalnızlığın başülkesi olarak şiirde konumlanır. Kentli birey, kendilik telaşında çevresinin farkında olmayan yabancılik içindedir. Özne yalnızlığını duyurup, görünür kılabilme adına çöl sessizliğinin sindiği Mısır’ı tercih eder. Şiir öznesi, sevgiliden ayrı kalışın yalnızlığında, bin yıl kadar uzamış sessizlik içindedir. “Zira sessizlik yokluğu, acıyı, varoluşun boşluğunu ya da taşınması zor bir yalnızlığı hatırlatır.” (Breton, 2020:166). Şiirin ikinci kısmında yalnızlığın ağır gelmeye başladığı sezilmektedir. Öznenin; ‘bir zamanlar yalnızlık güzeldi, şimdi bir gölgedir uzar ovalarımda’ diye belirttiği yalnızlık uzadıkça tadı kaçmış ve ağırlaşmıştır. Işıkla yaşama fırsatı bulan gölge; öteki ben’in büyüttüğü, sen’in ve yalnızlığın izdüşümü mahiyetindedir. Zaman aktıkça sevilenin bıraktığı görüntü, silikleşerek gölge boyutunda karanlıklaşır.

M harfiyle benliğini özdeşleştiren özne, letrizm örneği sunar. M sessiz harfinin dudak ünsüzü olarak kapalı çıkışı; içe dönüklüğe işaret eder. M harfinin mırıldanarak dudaklar kapalıyken bile ses olarak duyulması, öznenin varlığını anlamlı tutabilme gayretinin bilinçdışından taşmasıdır. Ayrıca M sesinin yoga sırasındaki, düşünce sessizliğinin ‘omm’ şeklinde tezahür eden formunda öne çıkan harf olması, onu ezoterik olanla bütünleştirir. İnsanlığın ilk felsefi metinleri olarak görülen Upaşinadlar’ın geneline ‘omm’ mırıldanışının fikri sinmiştir. Mandukya Upaşinad’ın girişinde yer alan açıklama, bu sesin önemini ilahiliğe bağlar. “Bütün bu evren, ebedi Tanrı’ya delalet eden OM hecesidir. Evvelce var olmuş, şimdi var olan ve ileride var olacak her şey OM hecesidir. Zamanın bu üç halinin ötesindeki her şey de, OM hecesidir (...) Akli durum adı verilen düşsüz uyku hali, hecenin son harfine ‘M’ tekabül eder. Bu durumu anlayan kişi, dünyayı aklıyla tartar; bir kenara iter ve kendisini evreni yaratan sebeple birleştirir.” (Işım, 1976:53-54). Bu bağlamda M harfinin sessizlikle ve sessiz olanla ilişkisi kaçınılmazdır. Tapınma, kendini bulma, ilahi olana ulaşma M’nin gizemli sessizliğinden gelmektedir.

5.3. Mavi Derinlikteki Sessizlik

“Sadece sessizlik ötekini temaşaya izin verir.”

Pascal Quignard

Yücenin estetikliği arasında bulunan deniz, arkaik dönem insanından günümüze değin her insanın aklında yer edinmiş imgelerden biridir. Denizi oluşturan su; dişil, doğurgan ve yaşam enerjisini canlılara sağlayan ana etmendir. Yücelik ve sessizlik bağlamında kapladığı yer bakımından su, büyüdükçe hissi etkileşimi de büyütür. Sanatın yoğun olarak faydalandığı deniz imgesi; sonsuzluğu, ürperti, dinginliği, hayreti ve derin sükûtu hissettirir. Öyle ki deniz “toprağın yüzüne sessizliğin damgasını vuran mühür gibidir.” (Picard, 2022:110). Doğadaki sessizliğin geniş sahasını denizlerde görebilmek mümkündür. Kıyıların ses işgali, denizin sükûtunu ve bireye aks eden düşünme sevkini sekteye uğratabilecek güçte değildir. Deniz varlığını bilinmeyen zamanlarda yere sabitleyerek oluşumundan bu yana aynı sessizlikle durmaktadır. Denizlere açıldıkça derinleşen gerçeklikten biri de sessizliktir. Denizin ortası seslerden arınmış tenhalıktadır. Sessizlik, ses

yoksunluğu klişesine ait olmadığı için deniz ortasındaki sessizlikte, iç derinliğe dalabilmeye elverişli uyumlu seslerin yeridir.

Deniz bir ilham kaynağı olarak üst dil virtüözü şairler için daima tetikleyici unsur olmuştur. Şiir bilgisinden uzak bir kimse dahi denize bakıp, bilincinden süzülen cümlelerle yoğun hislerini aktarabilir. Denizin birçok çağrışıma gebe olması, sanatçıların imgelem dünyasında sadık hizmetkâr olmasını sağlamıştır. İkinci Yeni sanatçıları deniz ve sessizlik çağrışımıyla kurguladıkları şiirlerine; sonsuzluk, dinginlik, hırçınlık, yalnızlık gibi manalarla form kazandırmıştır.

*“Nerdeyse bir kıyı ölçüsünde
Bir kadın yüzüne ve denize bakarak
Buluruz yalnızlığımızı bir gün
Bir caddenin kalabalıklığını
Bir geçmişin bulanıklığını
Öfkeyle karşınız, keyifle taşırız.”* (Uyar, B.S., 2021:315)

Sessizliğin öğretileri, hesaplasmaya imkân tanınmasından gelir. Günün, geçmişin ve geleceğin tasarıları sessizliğe çekilme anlarında başlar. Yalnızlık ve kalabalık çatışmasında sıkışan şiir öznesi, deniz ve kadın yüzüne dalarak sessizlik içinde içsel hesaplasmaya girer. Denizin dışıl çağrışımı, onu kadın yüzüyle eşitleyen öğedir. İki öğe de özneyi düşüncenin menziline davet ederek sükûta kavuşturur. Öznenin hesaplaştığı yalnızlık, kalabalık ve geçmiş sessizliğin refakatinde gerçekleşirken, öfke ve keyif dualitesinde çatışkı yaratır. Var olan durumları öfkeyle karşıladığını belirten özne, keyifle benliğinde taşıdığını ifade eder. Öznenin içe dönüklüğüne zemin oluşturan olumsuzluklar, benlikle hesaplama fırsatı sunduğu için keyifle kabullenmesini sağlar. Kendini gerçekleştirme, negatiflik silsilesiyle sağlanır. İkinci Yeni şiirinin malzemesi olan sıkıntı olgusu, şairlerin mizacına yatkındır. Sıkıntının devamlılığını isteme, keyifle taşıma şiirin tutunma pikidir. Sıkıntıyı arttıran yalnızlık, olumsuzluğuyla özneyi diri tutar. “Yalnızlık bir çıkış noktası değildir Uyar’da: bir hedeftir, bir ‘ceht’.” (Koçak, 2018:107). Bu durum şiir öznesinin, yalnızlık ve kargaşalara öfke duysa bile keyifle benliğinde taşıma sebebidir. Özne, yalnızlık burgacının içine atmış yahut düşmüş ama ona uzatılacak yardım eli arayışında değildir.

Denizi temaşa etmek; ilahi kudretin bahşettiği ve olmasını istediği haldir. Kur’an-ı Kerim’in ilk emri olan “oku” rabbın bilinmesi için teşvik çağrısıdır. Ancak insan havsalasının aciz kaldığı dogmalarda olduğu gibi, oku emrinin yüzeysel algılanması söz konusu olmuştur. Oysa okuma edimi, yalnızca yazılı olan şeyleri değil evrendeki her şeyi kapsayan niteliklere sahiptir. Amaç ise varlıkta okumalar yaparak sonsuzluğun haşyetinde asıl olana ulaşabilmektir. Denizi okuyabilmenin ilk şartı, onu seyretmekten geçer. Denizin seyrinde fark edilen dinginlik, adlandırılmayacak hislerin bireye nüfuz etmesini sağlayarak yoğun sükûnet ortamı oluşturur.

*“Çan gibi sallandı sabah
Deniz ürperdi, adımları olmayan deniz
İki balığın sürtünüşünden çıkan bir sese dönüştü mutluluk
Duyulan değil, görülen bir sese.
Ve
Otobüslerin geri geri gitmesine*

Bira içenlerin bira içmemesine benzedi ortalık

Birden yürürlüğe girdi o yok olma duygusu.” (Cansever, S.K. II., 2016:226)

Denizin bireye ürpertici duyguları telakki etmesinin tam tersi örneğini Edip Cansever, Ölü Nokta adlı şiirinde vermektedir. Bu sefer ürperen denizdir çünkü çan gibi gürültüyle denizin sakin duruşuna hücum eden sabah vardır. Doğanın kendilikte kalmasına müsaade etmeyen insanlar, sessizliğini gürültüyle bozarak doğayı rahatsız etmektedir. “Doğa, insana izin vermekle, bir hesap hatasından fazlasını yaptı: kendine suikast!” (Cioran, 2020:77). Bireyin doldurmaya çalıştığı her yer, doğanın ve doğadaki canlıların yaşam alanını daraltmaya başlamıştır. Sanayileşmeyle beraber ivme kazanan kentleşme, doğanın sükût örtüsünü yırtarak sakin ve dingin varlığını ablukaya almıştır. Özellikle denizin olduğu kentlere ekstra ilginin olması buralara yoğun göç yaşanmasına neden olur. Şiir öznesi, denizin adımları olmadığı için bu istiladan kaçamadığını belirtir. İkinci Yeni tarzına uyan şiir, sesi olmayan denizi hissederek sesli kılmaya çalışmaktadır.

Şiirin dramatik gerilimindeki temel zıtlık, gürültüyü sessizlik hiçliğine uydurmadır. Mutluluğu iki balığın birbirine değmesinden çıkan ses/sizlik birleşimine atfeden özne, hemen ardından yok olma duygusunu vurgular. Yok olma duygusunu sağlayan ise sessizlik değil, gürültünün hiçliğe varan giriftliğidir. Bireyin daha fazla yer işgal ederek kendini konumlandırma gayreti, gürültüyü tiranlaştırarak doğanın kan kaybına sebep olmaktadır. “İnsan doğanın birliğini parçalar ve elde ettiği unsurların yardımıyla kendi yapısını inşa eder.” (Lavelle, 2021:56). Kendi sesinin dışında ses duyamayan kalabalıkta her şey tersine işlemeye başlamıştır. Deniz, sessizliğin görüntüsüdür. ‘Duyulan değil görülen bir ses’ uzamıdır.

“İndim sonra denize okşadım durdum derisini suyun

Okudum suyu, susan suyu.

Biliyorum çok uzak değil doğduğum kent denize.

Ama hep bir kara adamı gibi düşündüm kendimi” (Berk, A.T., 2021:145)

İkinci Yeni sanatçılarının şeylerle özdeşleym kurması sıklıkla denedikleri bir kurgudur. Nesneye, doğaya benlik aktarımı yapan şairler, kendinde duyumsadıkları duyguları yansıtarak yalnızlıklarını çoğullaştırır. “Özdeşlik kurma eylem(es)inde; nesne dünyasının tekdüze, durağan, statükocu ve statik yapısı alaşağı edilerek yaşam destek dinamizmine bağlanır.” (Arslan, 2022:485). Denizin sessiz tabiatına canlılık atfeden şiir öznesi, denizle olan etkileşimini somut duyularla yansıtmaktadır. Denizin suskunluğuna dikkat çeken özne, onu okuduğunu belirterek sessizliğinde manalar bulduğunu aktarır. Kadın figürünü temsil eden denize dokunarak, onu hissetmeye çalışır. Şiirdeki deniz ve kara zıtlığı ses ve sessizlik dualitesine yakıştırılabilir. Suyun susması, kentin denize yakın olduğu halde öznenin kara adamıyla uyumlu olması buna örnektir. Su/kadın tabiatı gereği susuşa yakın durur. Durgun su yüzeyi, bütünsel sessizlik içindedir. Kara ise maskülen tavrıyla susuşları okumakla mükelleftir. Suskunluğun arka planında katmanlaşmış mana evreni yer alır. Kişi konuştuklarından daha fazlası, sustuklarında biriktirdiği okyanustur. “Sessizlik kendisiyle ilgili hiçbir şeyi açık etmeyen etkili bir korumadır ve onu, kendisini görünmez, duyulmaz kılmak ve korku uyandıran bir gerçekliğin içinden geçip gitmek için kullanacağı bir örtüye sarar.” (Breton, 2020:114). Deniz/kadın böyle bir örtünün gizemine sığınarak okunmayı bekleyen suskun neferlerdir.

5.4. Sessizliğe Uzanan Patika: Orman

“İlkin sessizlik vardı: her şeyden önce orman, sanki sessizliğin içinde yavaş yavaş büyümüştü. Ağaçların dalları, sessizliğin hareketlerini izleyen koyu renkli çizgiler gibidir. Sık yapraklar dalları kaplar; sanki sessizlik örtünmek istiyordur.”

Max Picard

Sessizliğin görüntü biçimiyle varlığını net duyurduğu yerlerden bir diğeri ormanlardır. Sessizlik ormanlarda görülen, duyulan ve derinden hissedilen somutluğa erişir. Doğal seslerle çevrelenen orman bünyesinde her ses, sessizliğin kesifliğine hizmet eder. Yaprak hışırtısı, kuşların cıvıltısı ve çıtırdayan ağaç dalları duyulacak yükseklikte çıkarak sessizliğin egemenliğini belirginleştirir. Kentli insanın orman iştahındaki tepisi, sessizlik istencinden gelir. Doğa, insanın kendine kulak verebileceği dinlence yeridir. Ormanın sesi, işitilen sessizliktir. Sükût, ormanda anlam statüsünün ekstrem noktasına karışarak kendini kavranabilen değerlere sabitlemiştir. Orman sessizliğiyle; durmayı, dinlenmeyi ve derinden düşünebilmeyi sağlar. “Asıl sessizlik tefekküre dalmış ve yatışmış ruhun sessizliğidir; alçak sesle konuşan kimse başkasını da buna nüfuz etmeye davet ederek bu sessizliğe yaklaşmaya çalışır.” (Lavelle, 2021:94). Ormanın sesi alçaktır ve bireyi de sessizlikle hemhal olmaya çağırır. Ormanın sessizliği, yatıştırıcıdır.

Kentin içinden doğumu gerçekleşen modern şiirin, sessizlik arayışı doğaya çarparak imge serüvenine katılır. Şiirin satır aralarındaki anlam gizlerini temsil eden sessizlik, orman imgesiyle mekândaki yerini sağlamlaştırır.

“Sesler koyan bir ormanın hazırlanışına

Bir ormanın, sessizce taşımış acıyı

Acının tarihinde –artık bizim de tarihimiz olan-

Ve gelmiş yeryüzüyle yüz yüze.” (Berk, A.T, 2021:275)

Şiir öznesinin değindiği orman, acı ve sesler üçlemesi, sessizlik bozulmasını çağırıştır. Kim tarafından çıkarıldığı müphem olan sesler, ormanın sessiz tabiatıyla itiraz edemeden katlanmasına sebep olur. Benliğini ormanın ruhuyla eşleştiren özne, sıkıntılarını yüzeye çıkarır. İlhan Berk’in somutlaştırma tekniği, şiirlerinde sık rastlanan bir durumdur. Şair için elle tutulur, gözle görülür şeyler şiirde var olmalıdır. Berk’e göre sözcük şiirde yeniden doğmalı ve temsil ettiği şeylerle iç içe geçen bir ürün olarak imge boyutuna dönüşmelidir. “Kısaca, tanıımı değil görüntüyü koymakla. Nesneyi bir duyma yoluna itmek, duyma yoluyla kavramak, var etmek. Sözcük, şiirsel yükünü, imgeye dönüştüğü, imgenin kendisi olduğu, ancak böyle bir anlamı içerdiği sürece kazanır.” (Kolcu, 2010:50). Ormanın büründüğü sessiz acı, seslerin kuşattığı yeryüzünün saldırısıyla oluşmuş çileci sessizliktir. Özne bireyle bütünleştirmek için sessizlikle tanımlanan ormanı; duyma, hissetme ve görebilme duyularına dâhil etmeye çalışır. Bireyin ahvali, yeryüzündeki deneyimleri ormanın acı sessizliğine benzer. Orman, öznenin sessiz dili ve görüntüsü olmuştur. İstemsiz acı sessizliği, boyun eğişi ve çaresizliği imler. Sesler, yeryüzünü açılar. Seslerle/yeryüzüyle başlayan acı, muhataplarının sessizce ancak acı çekerek kabullenmesini sağlamıştır. Şiirin işaret ettiği acı; çileci, zorunlu sessizlik olarak yeryüzüne gelmiş olma durumudur. Doğumu seçme şansı elinde olmayan düşmüş insan sendromu sezilir. “Sessizlik yeryüzüne değil gökyüzüne aittir.” (Lavelle, 2021:97). Gökyüzündeyken yeryüzüne atılarak cezalandırılan insan, sessizlikten koparak seslerle prangalanmıştır. Tanrı’dan uzaklaştırılma motifini, ses ve sessizliklerle bağdaştırmak mümkündür.

Çünkü sessizlik Tanrısal olandır. Tanrı'nın dili, sessizliktir. O, adlandırılmazlık ve ifade edilemeyen sonsuzluğudur. "Söz, bizi nasıl insanlarla ilişkiye sokuyorsa sessizlik de Tanrı'yla ilişkiye sokar." (Lavelle, 2021:99). Bu bağlamda ilk ayrılığın temelindeki ceza, sessizlikten kopuştur.

Başlangıcın bozulmadan türediği ilk eylemden sonraya değin bozma süreci devam etmiştir. Bozulmanın ruh boyutu, bireyi derinden sarsar. İletişim kopukluğu, yüzeysel duyguların saman alevi misali kolayca yanıp sönmeye sosyal varlık olan insanın, insanla arasını açmış düzeneklerdir. Yabancılaşma önce kişinin çevresindeki farklılıklarda başlayarak daha sonra özünde metastaz yapmıştır. Bozulmaların detaylarını şiire yansıtan İkinci Yeni sanatçıları; kent, evren, insan düzleminde ruh rahatsızlıklarını anlatır.

*"O zaman kadınlar gizliden göğüslerini ellediler. Güçlerinden
gönendiler. Bu yetti onlara. Ağ sallandı, balık vurdu. Tav-
şanların ot kesen ön dişleri durdu. Kuşlar açıldı. Torbalar
kana belendi. Ormanı bozduk.*

*Sağır kadınlar denize karşı konuştuılar.
Köşebaşlarında bakışlar kaldı. Adamlar kaçıştı her yerlerden.*

*Av bitti. Ormanı boşalttılar. Gelip dinlendiler.
Uzun parklarda tükenmemiş geyik yoktu bugünlik.
(...)*

Sonradan en güzel unuttukları olacak anları dolduruyorlardı.

*Sözlerin sözlerin dayanılmaz kösnüsü idi artık bizi buraya
çekip getiren, konuşmak konuşmak..." (Uyar, B.S., 2021:195)*

Şiirin birinci kısmındaki "ormanı bozduk" ifadesi ilk manasıyla gerçeklik payı olan bir durumdan bahseder. Bozmanın yirminci yüzyılda sanat eserlerinde görülmeye başlaması, ilhamını mevcut düzensizlikten almasından kaynaklanmıştır. Bozulma, bireyin içyapısından dışı doğru yansır. Düzensizlik ve bozulmadan nasibini alan şeylerden biri de doğadır. Şiirin ana eksenine temellendirilmiş bu bozulma, her şeye sirayet eden modernizm olumsuzlukları arasındadır. "Yok etmek bir güç duygusu verir ve içimizdeki karanlık, ezelden kalma bir şeyi kıskırtır." (Cioran, 2020:119). Tanrı'ya öykünen bireyin, yıkıcılığı benimsemesi derinlerinde köklenmiştir. Ormanın bozulması; yaşam sahasının daraltılması ve sessiz tabiatının sürekli seslerle meşgul edilmesiyle gerçekleşmiştir. Ormanın nefeslendirme yapıcılığı, yıkıcı unsurlarla tarumar edilir. Bunların başında anlatıcının aktardığı gibi avlanma gelmektedir. Avcıların tükettiği geyik imgesi; anaç, dişil belirteci olarak doğaya atıfta bulunur. Aynı zamanda "Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda geyik kadını ve doğayı simgeler." (Caner, 2006:146). Kadının tüketilmesi, sağır kadının denize karşı konuşma gereksinimi ataerkil baskıyla susturulmuş yalnızlığa işaret eder. Şiir öznesi anaerkil perspektifle yaklaşarak avı sonlandırıp; doğurganlığın temsili orman ve geyiği avcılardan arındırmaktadır.

Şiirin son kısımda aktarıcıyı şiire teşvik eden söz basıncı vurgulanmıştır. Özne anlatma sebebini bu baskıya bağlayarak beyaz sayfaya mühürlenmiş sözler aracılığıyla konuşma/yazma edinimi gerçekleştirdiğini belirtir.

*“Seçemiyordum iyi
Bir göl kenarı mıydı yoksa
Unutulmuş bir ormanın bitimsizliği mi
Değildi
Saydamdı, naylonumsu bir yerd.*

*Kaçmış olmalıydım sığ ilişkilerden
İçimde ve dışımdaki
Şimdi bakıyorum da ayrıntılardan uzak
Küçük büyük kıvrımlardan uzak
(...)
Unutulmuş bir ormanın uzamsız yeşilliğinde
Belki de
O süre avlarında soluksuz bir geyiğim.” (Cansever, S.K. II, 2016:167)*

Dış dünya realitesini sorgulama; iç dünyasıyla cebelleşen bireyi kaçacak, sığınacak mekânlar arayışına yönlendirir. Kendine yer arayışında olan şiir öznesinin yinelediği “unutulmuş bir orman” kurgusunda, gizlenmiş sessizliğe sığınma ihtiyacı göze çarpar. “Şehirli birey, sürekli yenileştirilen, dönüştürülen ve değiştirilen bilinciyle sürekli kendine ait olmayan, doğadan uzaklaştığı gibi artık kendi geçmişinden de uzaklaşmış olan bireydir. Oturduğu mekân, mekânın poetikasına uygun olarak toprakla, yani güven verici sağlamlıkla ilişkisini tümünden koparmıştır (...) Tüm bu düzenlenmiş, önceden sınırları belirlenmiş ilişkiler ağı içinde gerçeküstücü sanatçının en belirgin tavrı, bu sıradanlığı daha da bayağı göstermek için gerçeküstüne sığınır.” (Orhanoglu, 2010:116). Ruhunu gezintiye çıkaran şiir öznesinin durak noktası, unutulmuş ormanın konumlanamamış yeşilliğindeki, avlanmış geyik bedeni/cesedidir. Gerçeküstü imgeyi örnekleyen ölü geyikte bedenlenme, ruhuna yer bulamayan özne trajedisini açılar. Geyiğin soluksuz olmasını tercih eden aktarıcının ruhundaki bedbin ambiyans kaçış mekânı ve geyik bedeninde kendini gösterir. Beklenen durum, geyik bedeninde kargaşadan arınmış, ormanı yeşilliğiyle duyumsama haliyken, özne ölecek yer aramaktadır üstelik kendi bedeni dışındaki bir beden içinde. Bu tavır öznenin tasavvurunda gezintiye çıkarak kafa dağıtması ancak hissettiği şeyleri diri tutmasıyla ilgilidir. Bu minvalde uzamsız yeşilliğin imlediği kentte özne, tıpkı bir geyik gibi avlanmaya müsait, savunmasız nihayetinde avlanmış, soluksuz kalmış ve yenik düşmüştür.

Kaçışın sebeplerini de belirten özne keşmekeşten kurtulma isteğindedir. Kent; ayrıntılar yumağıyla bireyin göz sadeliğine saldırır. Detaylarda boğulan ruh, orman sadeliği ve netliğini tahayyül eder. Cansever’in hem kentli olması hem de kent kalabalığına işi nedeniyle daha fazla maruz kalmasıyla doğan bu sıkılmışlık onu kaçmaya zorlar. Ormanın unutulmuş olması, doğadan uzaklaşmış kentli bireyin kaçınılmaz yazgısıdır. “Ölçsüzlüğün sonucu olan bu unutma aynı zamanda onun mutsuzluğunun da sebebidir.” (Cioran, 2020:153). Umutsuz özne, doğadaki özdeşleştiği geyik ölüsüyle karamsarlığını yansıtır. Sessizliği orman ve ölü geyik özdeşliğinde aktaran öznenin mutsuzluğu uğursuz sessizlik örneğidir. Sessizliğe varacak yer bulamayan kentli özne, unutulmuş orman ve avlanmış geyik imgesinde ölü sessizliğinin realitesine sığınır. Geyik imgesinin anaç ve dişil çağrışımlarını ölü bedene hapseden özne diğer yandan verimsizliği, kısırlığı ifade eder. Özneye göre yeni düzende, orman ve geyiğin temsil ettiği dişil şefkat sekteye uğramıştır.

5.5. Sesi Yankıyla Öteleyen Dağ Sessizliği

“Sessizlik ne kadar da uzun...”

Alfred de Vigny

Dağ metaforu, göçebe kültür kodlarıyla çizilmiş Türk topluluklarında yoğun yer kaplayan sembollerden biridir. Dağın uzamı, yüksekliği ve heybeti her zaman insana; şaşırtıcı, ürpertici, dinlendirici, saklayıcı yüceliğiyle çekici gelmiştir. Dağ, öteleri simgeler. Dağın ulu, koca ve erişilmesi güç zirvesi, insanların yaşamda temellendirdiği mevcut durumlara ilham olmuştur. Birey, daima zirveye çıkmak için çabalar. Dağ, özgürlüğün anahtarını saklayan, kemale ermişliğin keşifliğini sunan dinamikleri barındırır. Dağın kutsiyetini anlatan kıssalar, destanlar, efsaneler kolektif bilincin ürünleri olarak her kültürde görülür. “Kaldeliler, Aralu, Grekler ise Olympos dağını Tanrı’nın ikametgâhı olarak görürler. Çin imparatorları, dağların zirvesinde Tanrı’ya kurban sunarlar. Sinâ Yahudilik ve İslam’da Tanrı’nın tecelli ettiği ve Hz. Musa ile konuştuğu yer olduğu için kutsal kabul edilirken Fuji-Yama ise dünyanın eksenini kabul edilir. Uzakdoğu kültüründe Himalaya, dağların kralı; Meru dünyanın eksenini; Kailâsa, Tanrı Şiva’nın ikametgâhıdır. Tibet inançlarında dağlar, semanın direkleri veya yerin kazıkları, hatta ülkenin ilâhları, mekânın efendileri olarak kabul edilmektedir. Dünyanın merkezini teşkil eden kutsal dağ inancı Ural-Altaylar’da, Cermenlerde hatta Malakka pigmeleri gibi ülke ve toplumlarda da görülür. Mezopotamya’da merkezi bir dağ, gökle-yeri birleştirmektedir. Hristiyanlara göre Hz. İsa’nın çarmıha gerildiği yer olan Calvaire (Aramice Golgata) tepesi dünyanın merkezinde bulunmaktadır ve hem semavi dağın zirvesi hem de Hz. Adem’in yaratıldığı ve defnedildiği yerdir. Yine bunların yanında ‘Cudi, Ararat, Ağrı, Zeytinlik, Hira, Uhud, Arafat’ vb. gibi dağlar, çeşitli inanışlara konu edilen ve kutsallık atfedilen dağlar arasında yer alır.” (Özdemir, 2013:142). Dağ aynı zamanda sonsuzluğa uzanıyormuşçasına yayılan ve yükselen formuyla estetik yücenin unsurudur.

Dağdaki hislilik çeşitliliğine hizmet eden sessizlik, dağın bütün yapısını mayalamıştır. Dağ, dıştan gelecek seslerin paratoneridir. Sesi homojenleştirmeden yankıyla yansıtarak öteler, dışlar. “Sesin yansıması sonrası sessizlik daha da derinleşir.” (Picard, 2021:110). Dağ, tabiatını koruyarak sessiz bünyesine müdahil olabilecek sesleri savuşturur. Dağların zirvesi, sessizliğin de zirvesidir. Zirveye ulaşmak isteyenlere çeşitli engeller koyarak bu sessizliğin dağıtılmasına kolayca müsaade etmez. Şüphesiz dağlar, sessizliği en iyi muhafaza edebilmiş tenhalık bütünüdür. Dağın muhtelif çağrışımlarını ruh haline göre şekillendiren İkinci Yeni sanatçıları, sessizliğe değen yönüyle de şiirlere ekler.

“Güneş cebimde bir bulut peydahladı. Taş, kördür diye yazdım. Ölüm, geleceksiz. Şeylerin yalnız adı var. Ve: “Ad evdir.” (Kim söyledi bunu?) Dün dağlarda dolaştım, evde yoktum. Bir uçurum bize bakmıştı, uçurumun konuştuğu usumda. Buydu bizim kendinde sonsuz olanı duyduğumuz. Nesneler ki zaman-da vardır.” (Berk, A.D., 2021:173)

Adlandırılmayan ve ifade edilemeyen hakkında susmayı tercih etme felsefesiyle harmanlanmış şiirde, dağın verdiği his adlandırılmayanın tarafındadır. Sonsuzluğu anlatmak için sözler yetersizdir. Dağlarda dolaşan özne, tattığı uçsuz bucaksızlık hissini yalnızca usunda canlandırmakla yetinir. Evlerin, nesnelerin ve şeylerin isimlendirilmiş yüküyle sınırlanan her madde sessizliğin menziline dışarı çıkmıştır. Özne “ad evdir” diyerek, evden dışarı çıkıp

dağlarda dolaştığını diğer bir ifadeyle adlandırılmayan doğanın kucağındaki hedonizmi yaşadığını belirtir. Felsefi derinlik ve mistik eşliğinde ezoretik olanı adımlayan özne; şeyleri anlamlandırma, adlandırma gayretinde olan kimseleri absürt bulur. Öznenin adlandırılmış ev söyleminin ardından, “kim söyledi bunu?” diye sorgulaması bu durumu örnekler. Wittgenstein’in zorlu felsefesine yaklaşan sorgulama, filozofun bir diyalogunda benzer sorular sormasıyla benzeşmektedir:

“ X: Şunu bilmiyorum, şunu da bilmiyorum, ama şunun bir ağaç olduğunu biliyorum.

Y: O ne?

X: O bir ağaç.

Y: Öyle söylüyorsun ama bilmiyorsun.

X: Görelim öyleyse.

Gördükleri şeye doğru yürürler. Yanına geldiklerinde:

X: Şimdi, bunun bir ağaç olduğunu nereden biliyorum?” (Bouwisma, 2002:274-275)

Bazı kabullerin sorgulanması ve cevapsız soru işaretleri bırakması zihni zorlar. Adlandırmakta giriftlikler barındırır. Evin niçin ev olduğu, ağacın neden ağaç olduğunu nasıl bilebildiğimiz sorgulamalarını, özne teğet geçerek yüce dağ sessizliğine sığınır. “Doğal yerlere geri dönüş; kuşkusuz, bir düzene koymadır, kozmosun içinde düzenin yeniden tesisidir.” (Bachelard, 2023:47). Düzensizliğin hizmetkârı adlandırma kısıtlılığı; özneyi dağa, doğaya doğru iteleyeni taziyedir. Dağ ile bütünleşme isteği, düzen birliğiyle yaratılan insanın düzene, sessizliğe kavuşma içgüdüsüdür. Zaten düzensizlik başlı başına, doğanın düzenini tehdit eder. Dağdaki engel ve tehlike parçası uçurum, öznenin zihnindeki uçurumla yüzleştğinde sonsuz olanın kıymetini açar. Nesnelerin zamanda olduğunu belirten özne, zamanın geçiciliğine değinir. Zaman kavramının müphemliğindeki başat gerçek düzenli ilerlemesidir. Zamana yenik düşen her şey sonuna doğru yürür. Zamanda kendini sabitleyen ise sonsuzluktur. Evrende somut sonsuzluğu ispatlayan gökyüzü, toprak, dağ gibi tabiat unsurları; bireyi büyüleyerek yüce esteliğine karışmasını sağlar. Ezeli ve ebedi sonsuzluk olan Rab Hz. Musa ile Tur Dağı’nda konuştuğunda, zerresini yansıtan yüce değeri dağa tecelli etmiştir. Belki de dağın bütün sonsuzluk kutsiyeti bu sinmişlikten teşekküldür...

*“Telefon çalar bir gelin alayını haber verirler Carmen’den bir
aryaya durursunuz*

Hay sizi andım sevindim

Oysa ne resim sergisi umurumdaydı ne bizleri kapıdan üfüren

şu şehir

Herkesin gözü benim sevdiğimde oysa benim sevdiğimin

Ayrılığı yok oysa ben hem sevmeyi hem

susmayı biliyorum

(...)

Ya sizi anmalıydım ya bir yangına hortum tutmalıydım

Alevlere ateşlere küllere

Siz kimsiniz bu orman bozgunu yeşil perdeleri nasıl

uydurdunuz Allah aşkına

(...)

Bu ne yeşil piyano çalarsınız sesiniz güzeldir loştur aralıktır

Ben duyarım bir bir

*Bütün duygularımın başı darda perdeleri daha sıkı örterseniz
kurtulurlar
Hay sizi andım kurtuldum
Yoksa hiç yeri yokken şimdi karlı dağları düşünmeye
koyulacaktım
(...)
Sizin o loş odalarınız var ya kurtuldum
Artık uçakları hoş görürüm”(Uyar, B.S, 2021:185-186)*

Uyar, “Dünyanın En Güzel Arabistanı” adlı şiir kitabında kentli sorunlarına yoğun eğilim gösterir. Bu şiirler; sanayileşme, kapitalizm, metalaşma olgularının kol gezdiği zamanın sancısını çeken insan doğumunun neticesidir. İlerleyen şeyler, bireyi gerisinde bırakmıştır. Sanatçı, sessizliğin yurdu olan doğa sadeliğine kaçış temlerini sıklıkla kullanır. Bir söyleşisinde D.E.G.A şiir kitabı ile ilgili amacının; “bütün insani faaliyetlerini tabii halinde düşünmek suretiyle gelişmiş uygarlığın baskısından kurtarabilmek” olduğunu söyleyerek, “insanın kurtulmasının çok doğal bir hayat içerisinde mümkün olduğunu”(Uyar, 2018:461) düşündüğünü ifade eder. Sessizliğin kesif etkisi, dominantlığını doğada hissettirir. Orman, dağ, çöl gibi insandan ve eşyadan arınmış yerler, sesleri birbirinden kolayca ayırt etmeyi sağlayarak, sessizliğin varlığını derinden duyurur. Minimal ses desibeline sahip olan yaprak hışırtısı, rüzgâr uğultusu belirginleşerek ortamın seslerden muaf olduğunu ispatlar. Bu fark ediş; kentte iç içe girmiş, anlaşılması güç söz/ses evreninde, sessizlik hegemonyasının en sessiz delili olur. Değişen çağ içerisinde oluşan rehavet ortamı; bireyi kendi özüne, tabiat ve tabiatın temsil ettiği sessizlik terapisine yönlendirir. Şiir öznesinin arzu ettiği sessizliğin sade tınısı; karışık ve gereksiz seslerden bertaraf olabilmektir. Sesin sıfır noktasının olmadığını bilinciyle, ses sadeliğinin olduğu mekân tahayyülü kurar. Şiir öznesi için; bütün fabrikasında çalışan asi güzel temalı romantik Carmen operası, aşkı anlatan sadeliktedir. Öznenin arzusu, heavy metal formundaki kalın, ağır ve yüksek ses değil; klasik müzik sadeliğindeki dinlenmedir. Bu durumu loş eve benzeterek vurgulayan özne aradılığı ve ortadılığı vurgulamaya çalışır. Seslerin göz yoran tam ışık yoğunluğunda değil de, dinlendiren loş sadeliğinde olmasını temenni etmektedir. Şiir öznesi sevmek fiiliyle, susmak fiilini birbirini destekleyen manalar düzeyine çekerek, sükûneti sevginin tezahür çeşitlemesi yapar. Sözcüklerin kifayetsiz kaldığı acı durumların yanında, sevgiyi ifade ediş biçiminde de söz yetersiz kalır. Hislerin sessizlikte filizlenmesi, sevgiyi muhafaza etmenin güvenli yanıdır.

Şiirdeki ateş imgesi, yükselen seslerin hararetini perçinleyen imaja dönüşür. Şiir öznesi ateşi yok etmek adına külleri heba etme niyetindedir. Oysa kül; statik, yandığının farkına vararak soğuma bilincine geçmiş erginliği yansıtır. “Varlık kendini yitirdiği anda kendini bütünler ve bu yok oluşun yoğunluğu varoluşun en üstün, salt ve en açık seçik kanıtıdır.”(Bachelard, 1995:82). Kendini gerçekleştirmenin somut örneği olan kül, ateşten farklıdır. Dönüşümünü ve benliğini kazanmak için yanmayı tercih etmiştir. Üzerine su tutulduğunda boyun eğen konformist ateşe nazaran kül, başkaldırarak tozunu savurma direncini gösterir. Bu minvalde ateş ses, kül ise sessizliğe özgül yansımalarından sayılabilir. Zira sessizlik; sesin bütün yoğun kuşatmasına rağmen hâlâ etkisini olumlu/olumsuz üst seviyelerde tutmaktadır. Şiir öznesinin sitemlerinden bir diğeri ise doğa taklidinin, kentsel nesnelerde mümkün olmayacağıdır. Kentin göbeğindeki doğa ve sessizlik temsilleri kargaşadan ibarettir. Çünkü yapaylığıyla doğallığından sıyrılmış, değişmiştir. Şiir öznesinin kabulsüz tavrı; “dünya ve yaşam içine yerleşememiş insanın görüngüsü olarak

yabancılaşma, varolanla iletişim kuramamak, ona katlanamamak ve katılamamak anlamında ontolojik bir sorundur.”(Deveci, 2012:950). Yapay ve doğal karşıtlıkların beraber kullanılıp, terazide bir tarafın ağır basması tercih edilen tarafın vurgusuna yönelik atılımdır. Şehrin yeşilliğindeki yapaylık istenmez fakat istem reçetesi sunulur. Yeşil piyano güzel sesle karışarak, öznenin arzuladığı minimallikte sesleri sunar. Sesin loşluğundaki aradalık değeri; şiir öznesi tarafından; “sesiniz, güzeldir loştur aralıktır” şeklinde betimlenir. Seslerin girift, heterojen, uyumsuz kalabalıklarında duyma eylemini sağlayamayan özne; yalın seslerin sessizliğe evrilen kimliğini bir bir duymaya başlamaktadır. Perdelerin sıkıca kapatılmasından sonra huzura ereceğini vurgulayan şiir öznesi, duygularını sıkıştıran yeknesak karışım seslere başkaldırır. Seslere camını kapatan şiir öznesi bu hâli yetersiz bulur ve perdelerini kapatarak görüntülerin ses hayallerine beyninde bile yer vermek istemez. “Hay sizi andım kurtuldum” vurgusundaki doğaya kaçış engeli öteki özne; şiir öznesini düşünceye, refleksiyona sevk ederek sessizlik dünyasına sabitler. Düşünme sakinliğine geçiş sessizce yapılan eylem örneklerinden biridir. Öteki öznenin anılmasıyla oluşan düşünce sessizliği olmasaydı şiir öznesi yine düşünce haline kaçacağını söyler. Sessizlik çağrışımını tamamlayan karlı dağlara hayali seyahat vurgusu; her halükârda mutlak dönüşün görülmeyen, duyulmayan ancak dip noktalarda bile hissedilen sessizlik olacağı belirtilmiştir.

Ses varlığı ve hiçliği arasında sıkışan özne hangi yöne adım atacağını bilmeden yoluna devam etmek zorunda bırakılmıştır. Makro kozmos olan evrende gece gündüz gibi zıtlıklar birbirini tamamlar döngüde devam ederken, mikro kozmos olan insanın fitratında birçok karşıtlık bir aradadır. Ampirist titizliğiyle yaklaşım sergileyen şiir öznesi, tek yanlı duruşun zararlarını hesaba sokarak arada durmayı uygun bulur. Doğanın sessizlikle olan akrabalığına sığınıp; eklenmiş, yamalı sesleri reddeder. Sessizlik istenci; “bizi dünyanın düzensizlikleri karşısında gittikçe artan sorumluluklarımızdan muaf tutmaz; soluklanmamızı, duyularımızı keskinleştirmemizi”(Breton, 2022:11) sağlayacak imkânlar sunar. Modernitenin metaları öne sürerek, sessizlik imkânsızlığını kanıtlama çabasındaki ‘imkânsız’ı dayatma baskısı, kitle krizine yol açar. Fakat göz ardı edilen sofistike bilinç açarında; imkânsız sözcüğünün ‘ı’ harfini kaybetmeyi kabullenmiş bir teslimiyetçi olduğudur. Tıpkı kül misali, sızıyı çekmeden imkânsız başaramayan bireyin, başarıyla hemhâl ol(a)maması söz konusudur. İmkânsız başarabilmek, sızıyı yüklenerek yol almakla mümkün olur. Şiir öznesi sessizlik yanlısı zihniyetiyle, sesleri lağvetme güçsüzlüğünde olduğunu kabullenir. Elinden gelen yalnızca seslerin arap saçına dönmüş kaosunu çözmektir. Son mısradaki ayrıştırdığı ses sadeliğinde, üstünden yük attığını belirterek, uçak sesinden etkilenemeyecek duruma geldiğini ifade eder. Sanayileşmenin hızı, hız makinelerini sahneye çıkararak ses kirliliğini kendi koynunda emzirme teşebbüsüne adım atmıştır. Kalabalıkların sesi kısalsa bile, insan kontrolüne ihtiyaç duymayan çoğu makinelerin sesi devam eder. Ayakların kademe kademe yer ile bağlantısını kesmesi; insanın öz mayası topraktan uzaklaşmasına, kopmasına sebebiyet verir. “Dünyanın dönüşünü hızlandıran, hayatın ritmini çabuklaştıran, nesnelerin sabit yapısını hızla geçen araba”(Arslan, 2012:125) yanına büyük ağabeyi uçağı da ekleyerek; ses hükümrancılığını yerde gökte ilân eder. Kent yaşamı mensupları, hızın egemenliğine ayak uydurmaya çalışarak her şeyi hızlıca üretip, en çokta hızlıca tüketme gafletine düşmüştür. Nesne hızına yabancı ve uzak olan modern birey, kendi türünün nesne taklidini yapmasına da hayret eder. Yalnızlık ve bunaltı içinde örselenerek, ruhunu onaracak çareler arar. Dağa ait sessizlik, düşünce sessizliğiyle eşleşerek özneyi rahatlatır. Dağın sessizliğini; kar ve düşünce ekseninde aktaran şiir öznesi; sessizlik odunu harlayarak parçalardan bütüne doğru gelişim gösteren sözcükleri kullanmıştır. Aynı zamanda uçağın karlı dağlar üzerinden süzülmesi; dağın sessiz formunu bozucu, dağıtıcı niteliktedir. Ancak

özne sessizliğin parçaları kar, dağ, kadın ve düşünce vecdine kapıldığı için uçağı göz ardı eder.

“KORO

(...)

Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık

Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine

Ansızın bir hastanın kendini iyi sanması gibi

Gücünüz yetse de azıcık bağırsanız

Bir yankı: durmadan yalnızsınız

Durmadan yalnızsınız.

EPİSODE

Yani bizim hiç korkmadığımız şeyler

Doğrusu en çok korktuğumuz şeylerdir gerçekte

İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar” (Cansever, S.K.I, 2017:299-300)

Modernizmin olumsuz etkilerini şiire yansıtan İkinci Yeni, kalabalıkların anlamsızlığına değinerek yalnızlıklarını parlatır. Tragedyalar’da Cansever; yalnızlık, yabancılaşma, umutsuzluk, karamsarlık vb. ontolojik problemleri modern birey trajedisi çatısı altında toplar. Stereotipleşmenin yaygınlaştığı toplumdaki aynileşme, çoğunluk paydaşlığı olmayıp, bireyi yalnızlaştıran olgudur. Tek tipleşmenin otomatizmine maruz kalan birey, marazi duygu durumlarını benliğinde yaşatarak umut ferini söndürür. Şiir öznesinin, içindeki ölü dağ imgesi; umutsuz, çaresiz, korkutucu şeylerin bastırıldığı sessizlik çeşidini imler. Bu sessizlik, kalabalığın ses birliğindeki manasızlıktan doğmuştur. Dağın imlediği olumlu duygular, karaya yaklaşan ölüm rengiyle sessizliğin/hıçlığın sularına kendini bırakır. Eşyanın varlığını ilan etmediği dönemlerin doğayla etkileşimindeki ihtişam, kalabalığın verimsiz gönençliğinde kan kaybederek ölü sessizliğine akmıştır. Korkuların aynası durumundaki dağ imgesini ‘ölü dağ’ olarak bastıran özne, dağa iki kere sessizlik giydirir. Sebepleri koro kısmında sıralayan özne; kalabalığa benzeyerek karışmaya çalışsa da içindeki öldürdüğü dağın yankısı yalnızlığı(nı) sessizce haykırmaktadır.

Dağın estetik hazzı sağlayan yüceliğini pasifize etme, yılgın ve ölgün duyguların elinden çıkmış modern şiirde görülen bir durumdur. Dağdan içlere doğru yayılım gösteren yerleşimler, uzaklaştığı her şeyi içinde taşımaya başlar; “sessizliğe de gömülebilen her ifade hep taşkındır; ses çıkarır, söz alıp verir. İfade sessizliğe anlamın kendisini verir” (Canar, 2012:13) ancak bir ölü, sessiz bir ölü olarak...

5.6. Sus(kun) ve Sessizlik

“Şiir söylemekten ziyâde bir
susma işidir.”

Ahmet Hamdi Tanpınar

Sessizliğin belirgin hallerinden biri de suskunluktur. Kişi ruhsal durumlarına göre, istemli/istemli, dayatılmış, öfke, aşk, sitem, kaygı, çaresizlik vb. gibi hisleri yansıtmak adına susmayı tercih eder. Susmak her şeyden önce bir gizlin taşıyıcısı olma halidir. Suskunluk, ruhun vitaminidir. Bireye dur sınırını çizerek, kısıtlılığını hatırlatır. Dinleme, düşünme mesafesi verir. Susan insanın aklındakileri tespit etmek, hakkında fikir üretmek imkânsızdır. Kişi, bir başkasına konuştuklarında kimliğini gösterir. Bir kimsenin aklında kötülük eylemleri yer alıyorsa, bunu o

konusmalarıyla ve davranışlarıyla belirtmeden anlaşılamaz. Ancak modern zamanda, suskunluk değersizleştirilen, çabuk tüketilen her şey gibi ötelenerek anormalleştirilir. Sükût, münzevi, sakin bir yaşamı tercih ederek bunu benliğinde taşıyan kimse, modern insana ilginç ve çağdışı izlenimi verir. Yahut böylesi yaşam tarzını benimseyen birine karşı verilen şaşkınlık tepkisi, nasıl yapabiliyorlarla doludur. Kentten taşraya göç arzusu ertelenerek, yaşlılığın zorunlu yavaşlığında planlanır. Çünkü modern birey, uğultunun ortasına doğmuş ve sese bağ(ım)lı olmuştur. Susma kimi zaman adaptasyon güçlüğü çeken insanın dışavurumudur. Benliğine uymayan, kendini uyduramadığı şeylerden sessizliğe çekilerek, toplumdan uzaklaşır. Benliği ve toplum arasındaki “ayrı olma duygusu huzursuzluğu doğurur; daha gerçeği, bu tüm huzursuzlukların kaynağıdır.” (Fromm, 2021:30). Huzursuzluğunu susarak, soyutlanarak kendiliğe çekilmeyle yaşamayı tercih eder.

*“ birden hatırladık seninle bulaşamadığımız günleri
gel ey büyük bakış yüce suskunluk gel artık beri*

*kentleri ve kasabaları ve köyleri çevirdik senin adına
kapıları tutmaktan artık herkesin nasır oldu elleri*

*olsun daha da tutarız sen varsın düşüncemizde ama gel
tutarız karaları ve denizleri ve yaşayan yürekleri”* (Uyar, B.S., 2021:343)

Suskunluk, sessizlik çeşidi olarak ruha kulak verme eylemidir. Bu kulak verişte bütünleşme, birleşme olgusu hâkimdir. Evrenin kurgusu, al-ver ile şekillenmiştir. Alınan nefes bir süre sonra tekrar geri verilir. Bahşedilen yaşam önce alınır sonra geri vermeye doğru adımlanır. Zıtlıklar aracılığıyla olguları algılama gücü, insanın fitratında yer almaktadır. “İnsan akli gerçeği çelişkileriyle kavradığına göre” (Fromm, 2021:95) kozmostaki bütün zıtlıklar bu amaç üzeredir. Kadın ve erkek ilişkileri de zıtlığın bütünleşme tepisiyle faaldir. Öznenin nidayla seslendiği suskunluk; tamamlanma, eksikliği doldurma gayretidir. Şiirde, “gel ey büyük bakış yüce suskunluk” diye serzenişte bulunan ifade; hisliliğin, dille çözülemeyecek iki formunu yükler. Aşkın sessizliğin tarafında duran kimyası kendini en fazla susuşlarda ve bedensel dinamizmin somut aktarıcısı göz/bakış aksiyomunda gösterir. “Gözler, sessiz ama bağırان sözcüklerin yeridir.” (Arslan ve İnce, 2022:94). Sevilenin bakışında alevlenen aşk duygusu, suskunluğuyla birlikte derinleşir. Şiir öznesinin yüce suskunluk diye seslenmesi, sessizliğin yüceliğindeki realite vurgusudur.

Özne, sevgiliye seslendikten sonra onsuzluğun kendinde yarattığı sessizlik dünyasından manzaraları aktarır. Öznenin benliğindeki kent, köy ve kasaba sevgiliye, sevgilinin adına dönüşmüştür. Yüreğindeki halkı da sevgiliyle kavuşma anına hizmete adanmıştır. Şeylerin sevgilinin adında var olması, yekleşmeye işaret eder. Öznenin arzusu, “iki insanın birbirlerini varlıklarının temelinden yaşaması, kendi kendilerinden kaçmak yerine birbirleriyle bütünleşirken kendi kendileriyle bütünleşmeleridir.” (Fromm, 2021:122). Suskunluğu temsil eden sevilenin meziyeti bu birleştirme gücünde saklıdır. İki insan en çok suskunluklarında birleşerek, tek olma şansını bulur.

*“Ve bütün konuşmaların bir tek cümlede toplanıp
Suskunluğu bir anıt gibi yükselttiği*

*Bir konağı ve konağın olanca görkemini
Geri getiriyor rüzgâr.” (Cansever, S.K. II, 2016:29)*

Sessizlik, susma kişiye tek bir birey olduğunu hatırlatma kabiliyetine sahiptir. Sürünün uyumuna giren insanın, sürüden ayrışma durumudur. Suskunluğun günümüzde anormal gelme sebeplerinden biri genele uymayan yönüdür. Aykırı, ayrık düşünceler ve hisler paydaşlarını bulamadıkça, kendi seslerini dinleyeceği suskunluk diyarına çekilir. Bu suskunluk, yalnızlığın ruh kardeşidir. Seslerle birlikte maneviyat, maddiyata yenik düşmüştür. Yalnızlığın hemen hemen her kişiyi yokladığı aşırılık çağında nesneye tutunan insan, türüne tutunmayı reddetmiştir. Ruhi Bey’in iç dünyasını aktaran özne; yalnızlık, sessizlik ve suskunluk çemberinin içini doldurur. “Ben Ruhi Bey Nasılım”ın ilk altı bölümündeki monologlarda Ruhi Bey’in bilinçaltına inilir. O, içinde bulunduğu durumu, ‘yere dökülen bir un sessizliği’ ‘göğe bırakılmış bir balon sessizliği’ (...) vb. trajik sözlerle dile getirir.” (Karabulut, 2013:113). Şiir öznesi, uzun hislerin tek cümlede aktarıldığı samimiyetsiz durumu öteleyerek suskunluğu anıtlıştırmaktadır. Negatifin varlığı, zıddını kıymetlendirir. Konuşmalar tek cümlede toplanmanın yüzeyselliğinde/olumsuzluğunda, suskunluğu anıt gibi yükselterek dikeyleştirir. Öznenin susmayı anıt dikeyliğinde yükseltmesi önemlidir. Dikeylik, yaşamsal dinamiklik ve güç simgesidir. İlahiliğe yakınlık basamağıdır. Söz, uçup giden geçiciliğiyle yatay, suskunluk ise sonsuzluğa uzanma gücüyle dikey olandır. Özne; etraftaki yatay, yayılğan unsurları sürüklemeyi rüzgâra bırakarak, susma anıtını cilalar. Böylelikle rüzgârın görevi fazlalıkları süpürüp, geriye sadeliğin dengesini bırakmaktır.

*“Susuyorduk
her şeyin
uzağındaydık*

belki de.” (Berk, A.D., 2021:351)

İlhan Berk’in, Kuşların Doğum Gününde Olacağım başlığında toplanan şiirleri, ‘dilin ve şiirin’ sıfır noktasından yazılmış büyük sessizlikleri içerir. Şiirlerdeki özne, sayfalara sözcük israfı yapmamak adına hislerini beyaz boşluğa teslim ederek anlaşılmayı bekler. Berk sessizliği; özgürlük, ifade biçimi ve sonsuzluğa akış dramında bütün şiirlere yayarak yedirmiştir. “Sessizlik insanın kendisini aşan ya da sarsan akıl almaz olaylar karşısındaki ilk tavrıdır.” (Breton, 2020:252). Modern bireyin yazgısı, her geçen gün abes değişimlere tanık olmasıdır. Değişimler yaşanırken yamalı ilginçliklere kolayca adapte olmak ikinci şoku yaratır. Susmaya sığınan özne, kendini aşan değişimlere karşı sessizliğini silah olarak kullanır. Öznenin her şeyin uzağında olması, telaş ve kaygı yumağı insanlar arasındaki regresyon halidir. Son kısımdaki “belki de” muğlaklığı şiire ikircilik katmıştır. Bu durum susarak her şeyin uzağında olmak mı? susarak her şeye daha fazla yaklaşmak mı? dualitesidir. Suskunlaşan insanın yoğunlaşması, çoğu hisleri özünde daha belirginleştirmesine neden olur. Bu bağlamda şiir öznesinin her iki durumu yaşadığı söylenebilir. Özne uzaklaşarak hem elini eteğini çekmiş münzevi hem de uzaklığın içindeki teşvikleri neşter altına yatıran düşünce işçisidir.

Çağdaş insan, ses mazoşistidir. Farkında olmadan seslere meftun hale gelmiştir. Seslere bağımlı olma muhtaçlığında sessizlikten korkar, kaçır. Çünkü sessizlik tehlike sinyali yayan bilinmezliğiyle korkutucu ve ürperticidir. Öyle ki akıllara pelesenk olan “fırtına öncesi sessizlik”

korkusu her zerreye sinmiştir. Sessizlik modern insanın; sinsi ve gizli düşmanı olarak zihnine çivilediği bir tehlikedir. Bundan ötürü ıssız yerler şehir insanını korkutur. O, ses kölesi olduğunu bilmeden, ses/siz yapamaz hale gelmiş, ses mazoşti durumuna girmiştir. Çünkü ses, kentlinin afyonudur.

*“Ne kadar sürebilir ölümün en son düşünülmesi gereken
bir kurtuluş olduğu
Bazıları susmayı aldılar, kimileri “evet” demeyi, avunup
yansılama, herkes bir türlü silâh
O da bir silâh edildi.” (Uyar, B.S., 2021:421)*

Susmak, dominant tepki türleri arasında yer alır. Şiir öznesinin aktardığı susma dışındaki, “evet, yansılama, silah” susmanın türevleridir. Ölüm ve kurtuluş düşüncesindeki bunalıma çare olarak sunulur. Kabul edişin, boyun eğişin ve son çarenin hareket noktasıdır. Öznenin gözlemlediği ölüm düşüncesindeki vazgeçmiş insan çabasızlığı; susarak, itiraz etmeden kabul ederek, çoğunluğa uyup aynılaşarak yahut son çare silahla yaşam sonlandırılarak kendini gösterir. Öznenin kullandığı susma çeşidi; modern zamana uyum sağlayarak bunalım tahakkümünden gelen tepkiselliktir. Gücünü yettiremediği her şeye karşı susarak, silikleşerek vazgeçen herkesin; benzer düşünce panoptikonu inşa ettiği kısırılmışlık söz konusudur. Şiir öznesi, vejetatif uyuşmayla tepkisizliğe tepki verme biçimini aktarırken; işaret ettiği ikinci müphem özne olan ‘o’nun, silah edinerek intiharı tercih etmesi yılgınlığı ciddileştirir. Ancak zaten yaşamsal dinamikler sunmayan ‘herkes’, bu verimsizlikle tetiği çekmiştir.

Turgut Uyar’ın sessizlik ve çağrışımlarından faydalandığı şiirlerinde, onun kimliğiyle özdeşleşmiş huzursuzluğunu susmayla yansıttığı görülür. Sanatçının umutsuz ve huzursuz mizacı, ses kalabalıklarının ruhu kuşatan yutuculuğundan etkilenerek şiiri besleyen kaynağa dönüşür. Kentli olmasının dezavantajlarını sözüne mühürleyerek sanat dünyasına avantaj sağlayan şair, sessizliği muhtelif anlamlarıyla vurgulayıp çok yönlü ve çok sesli hüviyet kazandırır. Yükselen seslerden kendi sesini duyamamanın huzursuzluğunu yaşayan sanatçı; gerçek yaşamında da zaman zaman susmanın; düşünce ve itiraz âlemine çekilmiştir. Hayat arkadaşı Tomris Uyar, “Turgut Uyar’la on sekiz yıl hemen hemen her gün şiir ve edebiyat konuşan biri olarak şunu söylemek isterim: o, uzun süren susma dönemlerinden korkmayan, hele şiirin ayağa düştüğü dönemlerde susmayı, köşesine çekilip yeni bir şiirin nasıl yaratılması gerektiğini düşünen, okurunca verimli sayılmamayı bile önemsemeyen bir şiir yazarıdır” (Uyar, 1985:10) şeklinde aktarır. Susmayı, sessizliği benliğinde tanımlamadan anlatabilmek mümkün değildir. Sanatçının ruhundaki susma biçimleri, yaşantısına dâhil ettiği paralelinde şiirinde de yer almıştır.

5.7. Sessizliğin Zaman Eşiği: Gece

*“Tek bir sırdaşım var, gecenin sessizliği; niçin mi sırdaşım? Çünkü susuyor.”
Soren Kierkegaard*

Gece seslerin sadeleştiği, mevcut seslerin ise daha net duyulur olduğu zaman dilimidir. Vücudun ve beynin otomatik gevşemeye geçmesiyle dinginlik vaktinin geldiğini haber verir. Gecenin karanlık örtüsü, sessizliğe ürpertiye serpiştiren nedenler arasındadır. Gündüzün seslerle etkileşimde kalan örgüsü, gece çözülen müphem sessizlikler doğurur. Gündüz vaktinin zihni dağıtan ve dört yanı çevreleyen sesleri, bireyin yoğunlaşmasına fırsat vermez. Gece olduğunda

seslerin seçiciliği ve kesifliği netleştiği gibi duyguların sesi de belirginleşir. Gizli kalması gereken tutkular gece çökmesiyle, kişinin iç ırmağında çağıldamaya başlar. “Arzu gece yarısı kökenlidir.” (Han, 2021:34). Gecenin imlediği bütün bu yoğunlaşma, derin düşünme, tutku ve hislerin taşması sessizliğin çatısı altında gerçekleşir. Bundan dolayı gecenin yoğunlaşmaya elverişli yapısı ve gizleyici karanlığı, şairlerce sıklıkla tercih edilmesine neden olmuştur.

“Gece

O kadar yalnızım ki birden, gördüm de

Binlerce yıldızıyla bu sonsuz mağaranın içini

Ha yanıp söndü dedim,

Ha yanıp sönmedi bir ateş böceği.” (Cansever, S.K. I, 2017:510)

Gece saatleri, bireyin duygusal yoğunlaşması için en müsait an’dır. Geceye bu uygunluğu sağlayan, seslerin azalarak sessizlikle beraber dinle(n)me olanağı vermesidir. Gündüz vakitlerinin insanları toplayan enerjisi, gece ayırıştırır. Gündüz yüzeysel yalnızlığını yaşayan şiir öznesi, gece sessizliğinde kendiyi baş başa kalarak yalnızlığını kesin çizgilerle netleştirir. Özneye göre gecenin duyurduğu hisler, dünyayı sarmıştır. Ancak gecenin yalnızlığı belirgin kılan sessizliği, yatıştırıcı değildir. Özneyi muhtelif sorgulamaların içine atar. Şiirde mağaranın imlediği dünya ve anne rahmi; yaşamı, başlangıcı anımsatmaktadır. Anne karnındaki dairesel paralellikteki dünya, binlerce varlığa ve beraberindeki sorulara ev sahipliği yapar. Oysa anne karnı sadeliği ve yalnızlığındaki güven, doğumla bireyi benzeri takasa ikna etmiş olsa da aldaticılığıyla güvensizliğini kanıtlamıştır. Dünyanın anne karnındaki güveni verememesi, özneyi ilk güvenli yere dönme meramına teşvik eder. Gece, anne karnı yekliğindeki realiteye benzerliğiyle dünyanın yansıttığı yanılsamadır. Şiir öznesi; Platon’un yansımalar/yanılsamalar mağarasındaki gerçekliğe uyanarak; kesretin aldaticılığında tek olduğunun bilincine varır.

Ateş böceğinin yanıp sönmesi ve gece belirginleşmesi, şiir öznesinin ben’ini yansıtan yanıp ancak sönmeyen ateş benzetmesinde verilmiştir. Yorgunluğun durmayla kendini duyuran niteliğinde olduğu gibi, ruh yükünün farkındalığı gece durgunluğunda bulanıklıktan kurtulur. Gecenin karası ve sessizliği ruhta çatlaklar açarak muhtelif sorgulamalara yöneltir.

Geceyi sessizlikle birlikte düşünen şairlerin, sözü uzatmadan söylediği şiirlerde gece sığınma ve kaçış zamanına dönüşür. Çünkü gece ve sağladığı sessizlik, İkinci Yeni’nin fitratına uygundur. Cansever, gecenin karanlığına saygı duymuş, karanlıksız aydınlığın mümkün olamayacağını savunmuştur. Karanlık, gece kavramları şiirlerinde öne çıkan imgeler arasındadır. Sanatçı aydınlığın keşmekeşini olumsuzlayarak gecenin karanlık dinginliğine kucak açar. İncelenen şiirlerinde gece sözcüğü 143 kez kullanılmıştır. Sanatçı ve öznesi için gece, benliğin açılmasına müsaade eden sessiz yüzleşmelerle sağaltım sağlar. Bu bağlamda İkinci Yeni’nin hisli şairleri, refleksiyon uğraşını yapabildiği zam/anları şiirlerine ustalıkla yedirir.

“Ağar

gece

konuşsun diye

sessizlik” (Berk, A.D., 2021:260)

İlhan Berk'in sessizlik ile olan ünsiyeti Cansever ve Uyar'a göre daha nettir. Şair bu düşüncesini sözcüklerle belirttiği kadar görüntü düzeyine çekerek sessizliği görülür hale getirmiştir. Gece, şiire benzer. Kendini imgelerin ardına saklayarak, çok çehreli anlamları muğlak kara(n)lığa yedirir. "Belirsizlik ve çokanlamlılık esas olarak konuşanın niyetinin muğlak kalmasını sağlamaya yarar. Bunlar hem güç hem de özgürlük sağlar: yani söylediği şeyi kastetmemeyi, aynı anda pek çok şey ima edebilmeyi." (Han, 2021:30). Gecenin imgeye uyumlu varlığı; yalnızlık, hüznün, derinlik, gizem, matem, dinginlik gibi birçok kavramın karşılığında kullanılmasını sağlar. Şiirdeki sessizlik, geceye kendini anlatma imkânı sağlayan aracıdır. Bir şeyin konuşmasını sağlamaya hizmet etme, can kulağıyla dinleme izlenimi verir. Şiir öznesi de gecenin konuşması adına sessizliği hizmetine adanmıştır. Ben ve ötekinin çatışmasını yaşayan şiir öznesi, geceye söz hakkı verilmesiyle parçası olan ötekine kulak verir. "Yalnızlık, en uç aşamasında, bir tür sohbet gerektirir, yine uç noktada bir sohbet." (Cioran, 2020:191). Öznenin yalnızlığı gecenin konuşmasıyla, çifte sessizlik sohbetine evrilir. Niktofilî bağıllığını sezdirenen tavrın ana sebeplerinde yalnızlaşma, kendini tecritliğe bırakma yer alır. Niktofilinin gece, karanlık hoşlantısında sessizliğin payı büyüktür. Kara, siyah örtüsüyle gece bütün sessizlik gizlerini varlığına karıştırmıştır. "Yakılan her şeyin siyaha dönüşmesinden başlayabiliriz. Elimizde bir kibrit çöpü veya kâğıt parçası alıp yaktığımızda, yanarken ışık veren ve farklı renklere bürünen bu cisimlerin sonunda siyaha dönüştüğünü/büründüğünü görürüz... Demek ki siyah, asla dönüşün halini yansıtıyor." (Arslan, 2016:1353). Böylelikle gecenin sessizlik işbirliğinde benliğe varma postulatını sağlaması ona; beklenen ve istenen anestezi etki manalarını katar. Gecenin şahsına münhasır melodisi; hafif esen yel ve doğanın ezgileriyle kelamsızca sessizliği çalar.

"Dünya kapıyor gözlerini bir gece çağır, ben burdayım

Ben burdayım

Gece gece gece gece gece gece en sonsuz gece

Ben burdayım

-üstüme sinmişliğin var-

(...)

Konuşmak bizi çıkılmaz bir sokağa götürürdü

Bir yalnızlığa böyle

Kim varsa bir yalnızlığa giderdi, dünyada

Kim varsa bir isyandı, dünyada" (Uyar, B.S., 2021:199-200)

İkinci Yeni sanatçılarının yalnızlık sarmalına bulanmış şiirleri, ıssızlıklarını pekiştiren imgelerle doludur. Yalnızlığın başat belirteci; tenhalık, teklik, sadelik, her şeyden uzaklaşarak kendiliğe kapanma sessizlik kavramının tamamlayıcı parçalarıdır. Sessizlik, mekân ve zaman seçerek varlığını duyurduğu oluşumunda, belli başlı unsurlarla yakın ilişki içerisindedir. Gün vakitleri arasında sessizliğe yakın olan gece, sessizliğin bütün hallerini içerir. "Geceleri sessizlik yeryüzüne yaklaşır; yeryüzüne tamamen sessizlik yayılır; hatta yeryüzünün toprağına sızar gibi görünür." (Picard, 2022:113). Sessizliğin transandantal yapısı, geceyle bütünleşir. Gecenin yalnızlığı dokuyarak bireye sirayetinin bilincindeki şiir öznesi, tekrarlarla sevilene yanında olduğunu belirtir. Özne yakından tanıdığı geceyle pekişen yalnızlık hissinin, öteki öznedede de olacağını düşünmesi; yinelemelerle 'gece ama ben buradayım, yanıdayım, yalnız değilsin'

yatıştırma gereksinimindedir. “Gecenin zifiri karanlığında, kırların ıssızlığında sessizliği bozma isteğinin nedenlerinden biri de güvenlik arayışıdır.” (Corbin, 2021:39). Şiir öznesinin sevdiğine seslenerek güven eli uzatma çabası, üstüne çullanmış duygu ağırlığını dağıtma ihtiyacının neticesidir.

Uyar’ın yalnızlığa bakış açısı, kentli insan düzlemindeki değerlendirmelerden oluşur. İletişimin, enformasyonun faal olduğu kentte paradoks bir biçimde, yalnızlığa sebebiyet veren yine bu etkileşimlerdir. Kişiler arası iletişimde her şey konuşularak tüketilir. Giz ve merakın kalmadığı şeffaflık, keşfedilmek için başka meraklar ardına düşülmesini tetikleyerek başlangıç noktasına ulaşan kısır döngüler oluşturur. Şiirin ikinci kısmında özne, yalnızlığın sebebini konuştukça girilen çıkılmaz yollar olduğunu belirtir. Ben’indeki iletişimin çabuk tüketen şeffaflığı, özelden geneli yansıtan bir yalnızlıktır. “Her şeyi iletişimin ve görünürlüğün eline teslim etmek müstehcendir.” (Han, 2021:29). Sessizlikten uzaklaşma durumu, iletişimden ziyade iletişimsizliği getirir. Çünkü sessizlik şeffaf değildir. Keşfedilecek, çözümlenmeye teşvik edecek boşluklar bırakır. Modernizmin temel problemleri arasında; yığıllaşmış enformasyon, görüntüler ve iletişim şeffaflığı yer alır. Perdelerin kaldırılmasıyla birlikte merak duygusunun yitirilmesi, çabalamayı ortadan kaldırır. Artık bireyler, el altındaki cep boy haz metasına birkaç tık ve sürüklemelerle bilgiye, görüntüye ve iletişime ulaşmanın yüzeyselliğiyle tatmin olmaktadır. Sessizliğin gizemiyle mesafesi açılan modern insanın; yığına müdahil olmasıyla, çoğulcu bireysel yalnızlıklar büyümeye devam eder. Şeffaflığın olumluluk şiddeti; bilinenin zihni dağıtan, teskin eden güveniyle sessizlik müphemliğine yer bırakmaz. Nitekim şeffaflıktaki rahatlatan olumluluklar, negatifi yarıklarına teslim olmuş teşhirlikten başka şey değildir.

5.8. Boşluktaki Ritim: Sessizlik

“Sessizlik ve hatta boşluk iyidir; sözlerse fena. Eğer kofsa içleri, öyle kalacaklardır.”

Eliezer Wiesel

Modern toplumların momenti, boşlukları doldurmak üzerinedir. Maddesel boşluklara sürekli eklemeler yapılması gerekliliği, zihinlere altın tepsi de sunularak kabul edilir forma bürünmüştür. Fakat maddenin doldurulan boşluğu; hissi, içsel boşluğu tamamlama yahut tanımlama sistemine hizmet etmemektedir. Kapitalizmin direktifi; boşluk kalmamasını, evrende ve evlerde boş olan yerlerin doldurulmasını öğütler. Sartre göre, “insan gerçekliğinin en temel eğilimlerinden birini kaynağında kavrarız: doldurma eğilimi. Bu eğilim hem ergende, hemde yetişkinde buluruz; hayatımızın önemli bir kısmı delikleri tıkmak, boşlukları doldurmak, sembolik olarak doluyu temellendirmek ve gerçekleştirmekle geçer.” (Sartre, 2014:717). Bu eğilim kişiye eşya ve şeyler aracılığıyla kendi hayatında da boşluğu tehlikeli, dolması gereken olgu olarak kaydetmesine zemin hazırlar. Boşluk fobisini aşılayan algı, benliğe değin sızarak genellikle ürküntü aksiyomu veren kavram gibi anlaşılmasını sağlar. Arayış içinde olan birey, yaşamında tanımla(ya)madığı boşlukları bile tamamlamaya çalışır. Boşluk kavramı, sessizliğe yakın olmakla birlikte sessizlik gibi olumlulukları, olumsuzlukları bünyesinde toplamıştır. Boşluğun genellikle ihtiyaç dengesinde yer açma, nefeslenme patetikliği göz ardı edilmiştir. Oysa “dünyada mevcut ve değeri için sevilen her nesnenin, hiçlik hakkı vardır. Her varlık, var olmanın birazını, kendi varlığının gölgesini, kendi varlığını kendi var-olmayanına (non-être) boşaltır.” (Bachelard, 2023:54). Böylelikle boşluğun sessizliğe işaret eden genesisi, varlığın mola etkinliğine evrilir. Boşluğu varlık olarak değerlendiren antik dönem filozofları, her şeyin başlangıcını boşluğun olmasına dayandırmıştır. “Parmedines’in

boşluk olmadan devinim olamaz” (Denkel, 1986:67) görüşü boşluğu ontolojik tekâmül için elzem kılar. Şiirde ise boşlukları üsluba çeviren İkinci Yeni sanatçıları, muhtelif anlamlarla söze yansıtılmıştır. Boşluğun sessizliği karşılayan yapısı,ilmek ilmek şiire işlenerek açarlar sunar. Zaten şiir; boşluğa bırakılmış sözcüklerin, ahenkli dansıdır.

*“kayıp gider sonunda birinci tekil kişi
ve kokular uçup gider
bir garip boşluk kalır
o kokuyu anımsatan
çiçeklerden yapraklardan
oylumunu yitiren adamlardan
öbür kalanlar için doyulmaz sanılan”* (Uyar, B.S., 2021:532)

Şiir öznesinin tek kişilik boşluğu, anımsamayı etkinleştiren tahrik ögesidir. Şiirin ana teması, yitip giden her şeyin ardından kalan garip boşluk dizesidir. Kayıp giden ‘ben’, uçup giden kokular geriye sessizlikleri bırakır. Ancak özne boşluk ardılına varınca, uçup giden ‘o’ kokuyu anımsar. Kokuyu anımsatan boşluk an’ı, sessizlikle tek başınlığın verdiği etkileşimden doğmaktadır. Boşluk, kişiye duygusal konfirmasyon ortamı sağlar. Duygularını onaylamaya başlayan öznenin sessizlikle iç içeliği, hissi keskinlikler verir. Oluşan yoğunluk sayesinde kokunun kaybı, boşluk sessizliğinde tekrardan duyumsanır. Kokuyu geri getirerek var eden boşluktur. Boşluk kavramının özüne atfedilmiş olumsuzluk; sessizliğin reflektif, ekstatik alışımla birleştiğinde pozitifleşir. Bu minvalde kokuyu anımsatmasıyla boşluk an’ı, hissetmenin insan tarafına aitliğini hatırlatmaktadır. “Ruh sükûnetle durduğunda, iyi zaman meydana gelir.” (Han, 2021:70). Ruhun sessizlik boşluğunda salınması; düşünceye dalan ve hislerine kulak kabartan kişi için erginleşmeye katkı sağlayan edimdir.

Öznenin boşluğa garip sıfatını eklemesine rağmen nahoş olarak düşünmediği “oylumunu yitiren adamlar” ifadesiyle anlaşılır. Oylum sözcüğü; derin çukur, oyuk bir diğer deyişle boşluk karşılığına gelir. Yitirme ise kayıp vermişliğin olumsuzluğunu belirtir. Oylumu, boşluğu yitirme durumu özne tarafından olumsuzlanır. Hareketin oluşması için boşluğu şart koşan filozofların görüşüyle paralel olan bu tavır, boşluğunu yitiren adamların devinim içinde devinimsiz kalmasını çağrıştırmaktadır. Boşluk yitimi, sessizliği kaybetmeye denk düşer. Sessizliği/boşluğu yitiren kimseler ise ruhuna yabancılaşmaya başlar. “Sessizlik tam da boşluktan doğar ve insanı manevi yoruma sevk eder.” (Corbin, 2020:32). Maneviyatla ünsiyet kurmanın ilk adımı boşluğun bilincine varabilmektir. Oylumunu kaybedenler ise manevi olanla bağını kesmiş, bal mumu yansımalarıdır. Şeylerin varlığı, boşlukla tanıştığında kendini duyurur. Uzun süre aynı yerde duran eşya bile kaldırıldığında geri kalan boşluk sayesinde yokluğunu fark ettirmeye başlar. Öncesi hep aynı yerinde olmasına rağmen varlığı g/özde fludur. Boşluk kendini fark ettirir çünkü göz, boşluğa aşına değildir.

*“Bir bilinmezi sergiliyordur.
Anlamsız bir ödülü istemektense
fırlatıp atmak.
Bir ideaya!
(Her seferinde yeniden doğan.)*

Zamanın rengini almak

Ordan bakmak.

Bütün duyduğu bir zemin boşluğu değil midir?

Görünmeyi görmek.” (Berk, A.T., 2021:319)

Berk’in şiirlerinde imgeyle vurgulanan boşluklar olduğu kadar görüntüye bilinçli bırakılmış boşluklarda göze çarpar. Boşluğun şiirini yazmak, boşluğu varlık perspektifinden değerlendirmenin nihayetidir. Boşluk kavramının tekâmül, kayma, kaybolma, kara delik şeklinde halleri vardır. Nitekim boşluk ve sessizlik ilişkisi, Doğu felsefesinde varılacak son gerçeklik olarak ele alınır. Nirvana’ya sessizlikle ulaşılır ve ulaşılan yer boşluğu temsil eder. Budizm’in merkezine oturtulmuş Sunyata fikri; boşluk, anlamsızlık, içsizlik gibi anlamları karşılamaktadır. Ontolojik yüklerin boşluğa varana değin ruhun üzerinden atılarak, varlığın boşluğa ulaşması öğretisine dayanır. Tao felsefesi de boşluk üzerine temellenmiştir. Lao-Tzu’nun ifadesiyle “otuz çubuk tekerleğin ortasında birleşir, aralarındaki küçük boşluk tekerleği döndürür. Çamurdan yapılan çanak, işlevini çerçevelediği boşlukla görür. Bir odanın duvarlarına kapı ve pencereler yapılır. Fakat asıl iş gören odanın boşluğudur. Bütün bileşen öğelerin yararı vardır. Fakat işlevi gören boşluktur.” (Arıç, 2015:3). Boşluk kavramının sınırlandırmayan açıklıkları, İkinci Yeni diline denk düşer. Kuralsızlığın, sınırsızlığın ve anlamsızlığın özgürlüğüne ulaşmak isteyen sanatçılar için boşluk anlamlıdır. Çünkü yapıtların, sözün ve varlığın sınırları, boşluğun sınırsızlığıyla esnekleşerek ayrıcalık sağlar.

Şiirdeki boşluk; bilinmez, anlamsız, fırlatıp atma, idea ve zaman kavramlarında kendine yer açar. Boşluk, bilinmeyen müphemlikler taşır. Şiir öznesinin deyişiyle, bir bilinmezi sergiler. Ödülün anlamsızlığı, boşlukta durur fakat özne oradan bile fırlatıp atarak boşluğu varlıktan sıyrılır. Öznenin her an yeniden başlattığı ideaların, yansıma/yanılsama aktarımının ana fikri boşluğa akar. Dış dünya gerçekliğinin kopyadan, yanılsamadan ibaret olduğu görüşü, Platon ve Tao felsefenin ilkelerinin arka planı olan boşluk mantalitesiyle gelişmiştir. Yanılsama realitesinin bilincine varıldığında boşluktan mülhemlik uyanışıyla, varlıktan ve şeylerden sıyrılma meydana gelir ve böylelikle ruh özgürleşmesi sağlanır. Şiir öznesinin gayreti, boşluk/sessizlik bütünleşğinde özgürlüğe ulaşmaktır. “Çinlilere göre, yalnız kayıtsız bir zihin her zaman Tao’nun özünü kavrar (...) Derinlere inmek sessizlik ister, sarsıntılarımızın hatta yetilerimizin durdurulmasını gerektirir (...) Sadece kendi boşluğuna alışan, varlık ya da nesnelerden, bütün ilişkilerden arınmış zihin özgürleşir.” (Cioran, 2020:11-14). Öznenin şiirin son kısmında açmaya başladığı boşluk imgesi, zemine oturtularak sağlamlaştırılır. Zemin topraktır ve evrendeki doluluğun net formudur. Bir diğer deyişle gök boşluk, zemin/toprak ise doluluktur. Boşluğu zemine bağdaştırma; kayma güvensizliğini imler. Zemine güvenle ayak basma, doluluğundan emin olmanın somut hareketidir. Öyle ki “depremin kimlikleşmiş korkusundaki en dominant sebep, dışarıdalığın apokaliptik ürpertisini öteleyerek sığınılan, mahrem değerlerimizin saklayıcısı sağlam zemine karşı an’lık güvenimizi yitirilişimizdir. Zeminden aşağı düşülmez.” (Arslan, 2022:487). Zemini boşlukla hiçleştirilen şiir öznesi, yeri gökleştirip her şeyi boşlukta eritir, boşlukla kaplar ve sessizleştirir. Böylece zemin doluluğunu kaybeden bir form kazanarak, öznenin abortus boşluğuna dönüşür. Zemin ve göğün ters yüz olması, yer değiştirmesi olarak düşünülebilir. Boşluğu/sessizliği, özellikle doluluğundan emin olunan zemine yayma çabası da denebilir.

*“Yok işte ölüm
Var olsa bile bu sevimsiz, bu yabancı imge
Kollayacaktır dünyanın üstünü altını
Bir yer arayacaktır kendine başını sokmak için
Belki de alaya alacaktır boşluk onu
Bir çilek kadar taze, kokulu
Bu yeryüzü yuvarlağı da.”* (Cansever, S.K., 2016:147)

Şiirdeki boşluk imgesi, ölüm sessizliğini ve hiçliğini çağırıştırır. Şiir öznesi, ölümün varlığını yadsıyarak boşlukta bırakır. Ölümün kabulsüzlüğü kendini konumlandırarak yer bulamaz. Varlığı istenmeyen olgu olarak ulaştığı boşluk tarafından bile dışlanmaktadır. “Boşluk her ne türden olursa olsun hiçbir niteliğe, hiçbir güce ve hiçbir potansiyele sahip değildir.” (Cevizci, 1999:158). Ölümün çift kutuplu boşluk hissi, tanıklarını ve ölüyü boşlukla tanıştırır. Ölen kişinin vital varlığının yitmesiyle boşalttığı yer yokluğa varır. Yalnızca adını anacak son kişinin varlığına değin yaşadığı kesindir. Sonrası ise hiç var olmamışçasına boşlukta kalmaktadır. Boşluk, ölümü; sessizlik ise her iki kavramı kapsar. Sessizlik, varlığın diasporasıdır. Çoğunluğun arasından sıyrılarak, kendilikte kalmanın zorlu yoludur.

Şiir öznesinin boşluğa yüklediği anlam silsilesi, ölüm yokluğuyla bağdaşır. “Bu boşluk Budizmin ‘hakikatin durduğu yer’ diye nitelendirdiği boşluktan tümüyle farklıdır – ne gerçekleşme ne özgürlük, ne olumsuz terimlerle dile getirilmiş olumluluk ne düşünme çabası, arınma ve soyunma isteği, ne de selametın kazanılmasıdır.” (Cioran, 2020:37). Ölümün hiçbir yerde istenmeyen uzamı, büründüğü boşlukla kendini alaya alan karşı olum kopuntusudur. Ölüm fikriyle meşgul olan İkinci Yeni sanatçıları; ontik endişelerini sessizliğin çağrışım değerlerinden biri olan boşlukla ifade eder. Boşluğun varlık ve tekâmül içkinliği, şairlerin duygu durumlarına göre değişkenlik göstererek şiirlerde yer alır. Boşluğun varlık olarak ele alınması, yokluk kavramını kabullenmeyle başlar. Bu bağlamda ontolojik sorgulamalar, varlık üstüne sorularla yokluğu kavramaya dönüktür. Çünkü bireyin varoluşu, yok oluşuna nazaran daha komplekstir. İkinci Yeni şiiri bu bakış açısıyla ölümü bilinmezlikleriyle kabullenirken, varoluşu bilinenleriyle reddeder.

6. SONUÇ

Sanayileşmenin insanlar üzerindeki etkisi, günümüzde bile güncelliğini koruyan bir değişim sürecidir. Bu etkinin olumsuzlukları resim, müzik, mimari, heykel gibi sanat eserlerinde bozma, iç içe geçmişlik görüngüleriyle kendini gösterir. İnsan ve insana dair her şeyin hülasası olan edebiyat; diğer sanat dalları gibi bu değişimden nasibini almıştır. Varoluşçu felsefeden etkilenen sanatçılar; modernliğin getirisi bireysellik, yalnızlık, kaçış, sığınma ve tutunmaya çalışan tutunamayanların yazgısını yapıtlarına konu edindir. Katmanlı dil sarmalı şiirin; başkaldırı ve kaçış imgelerini en sık kullanan İkinci Yeni şairleri anlam ve anlamsızlık medcezirleriyle imaj evrenini yaratmıştır. İkinci Yeni şiiri genel hatlarıyla etkilere tepki vermenin oluşumu şeklinde tezahür eder. Toplumsal aksaklıklar, bireye hücum eden makineler, insanın silikleşmeye başlayan hegemonyası modernizm sorunsalı olarak İkinci Yeni sanatçılarının kafa yorduğu temel problem olur. Bu bağlamda sanayileşmenin durmaksızın artan ses hükümlüğü, ince düşünüp derin hisseden şairleri, sessizlik kavramı üzerinde refleksiyon yapmaya sevk eder. Sözü her zaman yanı başında duran ancak değeri göz ardı edilmiş sessizlik olgusu, çalışmaya konu olan sanatçıların şiirinde mühim yer kaplamaktadır. Mutlak sessizliğin olamayacağını farkında olan sanatçılar, sessizlik evrenini modern çağın getirdiği seslerden arındırarak tasavvur etmiştir.

Çalışmanın ana eksenini oluşturan sessizlik kavramı; etki ettiği sahalarla ele alınarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Sessizliği çözümleme safhası değişim ve dönüşümlerin negatif uzantılarında yatar. Çünkü sessizlik kavramının; gürültü kirliliğiyle birlikte varlığı silikleşmeye başlamıştır. İlkel dönemin eşya ve insan sadeliği, muhtelif gelişimlerin ardından yerini nesne keşmekeşine bırakır. Modern bireye rahatlatma yaşayabileceği seçenekler dahi sessizlik paketleri çerçevesinde pazarlanmaya başlar. Sessizliğin çok fonksiyonlu alaşımı, ses eksikliğinden ziyade yapay olmayan seslerle birlikte sükût hallerinde katmanlanır. Sessizliğe atfedilen anlamlar onu; ürkünç, korkunç, abes ve yası zamanların ruh durumu olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Çünkü modernite yalnızca hastane, cenaze ve dayatılmış anlarda sessizlikte kalınması gerektiğini bilinçaltına örmektedir. Modernizmin dayattığı bu sessizlik algısı, bireyi sessizliği dağıtma gereksinime sevk eder. Kişi, sessiz olan her şeyi tehlikeli görerek kendini koruma altına alma içgüdüleriyle hareket etme ihtiyacına geçiş yapar. Ancak sessizliğin çok katmanlı dokusu, varlığını her yerde görebilmenin mümkün olduğunu gösterir. Her başlangıcın uzamı ve nihayeti sessizliğin yolundan geçer. Bütün yapıtların oluşum süreci sessizlik nadasında demlenme yaşar. Yalnızca bir kelime için yıllarca şiirini sessizlikte dinlendiren Yahya Kemal gibi her insan sessizliğe, bilinçli bilinçsiz temas etmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde sessizliğin klişe anlamlarının arka planındaki bağlamlarına değinilerek zuhur ettiği din, mitoloji, resim, müzik ve sinemadaki izdüşümleri aktarılmıştır. Dindeki sessizlik herkesçe kabul görmüş eylemlerle birlikte, Kadir-i Mutlak'ın sessizlikle paralelliği yansıtılmıştır. Anlatılamayan, idrak edilemeyen, havsalayı zorlayan her şey sessizliğin menzilinde durmak zorundadır. Sınırlı zihin, sınırsız kuşatamaz. İlahi sessizlik, adlandırılmazlık üzerine şekillenmiştir. Adlandırılarak kısıtlı daireye alınanlar, sonu olan şeylerdir. Ezeli ve ebedi olan yaratıcının yüceliği en iyi sessizlikle anlatılabilir. Bu bağlamda bütün inanışlarda sessizliğin yansımalarını görmek mümkündür. Çoğu ibadetler, dualar, ayinler, törenler sessizlikte kalınarak yapılmak zorundadır. Sessizlik düşünme imkânı sunduğu kadar bütünleşmeyi de sağlar. Sessizliğin yitirildiği bir yerde anlamdan söz etmek mümkün değildir. Mitolojideki sessizlik, kutsal yücenin anlatılamazlığı karşısındaki tutukluk ve dilsizleştirme cezası motifleriyle ön plana çıkmıştır. Sözü gönülden çıkış bağlantısı, israf edilmemesini sessizce telkin eder. Gereksiz gevezelik sessizliğin

hududunu aşar. Sınırı aşmanın ise her yaşantı ve anlatıda cezası vardır. Sessizliğin insan yaşamından ayrı düşünülme-yen anlamları şüphesiz inançlarda, yaratılış anlatılarında olduğu kadar bireyin iç yaşantısının somut dışavurumu sanat dallarında da kendini göstermiştir. Resim, müzik ve sinema sessizliğin çeşitli noktalarına temas etmiş örneklerle doludur. Resim, sessizliğin görsel anlatısı olmasının yanı sıra sessizliği tema olarak da konu edinmiştir. Geç resimsel soyutlamanın eserleri, sessizliğe bırakılmış esneklikteki örneklerdir. Müzikteki sessizlik, notadaki duraklama anlamına gelen es ile başlar ve klasik müziğin her tınısına sirayet eder. Sinemadaki sessizliğe ise pandomim dışında her filmin belirli noktalarına serpiştirilmiş; sessiz sahneler, iç monolog ve duraksamalar eşlik eder. Bunlar filmdeki sessizliğin nefeslenme yoluyla anlatılmak istenen görüntüleridir. Böylelikle sessizlik olgusunun, bireyin duygu durumlarına uyum sağlayan çok sesli yapısı bütün sanat dallarında görülebilmesini kolaylaştırır. Şiirdeki temel yapı taşı imge ise, sessizlik kavramının en sadık aktarıcısıdır. İmgenin kendini aşan çok yönlü anlamları, sessizlik kavramıyla paraleldir. Bu minvalde İkinci Yeni şairlerinin sözlerini kilitli kapılar ardına saklaması ve imgecilikle ön plana çıkması, sessizlik kavramının her halini görmeye uygun derinlikler barındırır. Sanatçıların anlaşılmayan, bir şey söylemeyen şiir eleştirilerine karşılık, sessizliğin şiirini yazma denemelerine giriştikleri yanıtı verilmesi anlamlı olacaktır.

İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar; sözün manalarını derin kuytulara gezdirerek şiirleri örür. Sessizlik sözcüğünün kullanıldığı şiirler, kelimeyi destekleyen yakın çağrışımlı kavramlarla pekiştirilmiştir. Hızlı değişmeyi yakından takip eden sanatçıların özel hayatlarındaki konumları, ses ve sessizlik mukayeselerini derinleştirmesine olanak sağlamıştır. İkinci Yeni kuşağı içerisinde mühim bir konuma sahip olan sanatçıların, toplu tüm şiirlerini içeren eserlerin incelenmesi sonucunda çalışmanın ana konusu sessizlik imgesiyle bağlantıları irdelenmiştir. Şiirlerde yoğun izdüşümleri görülen sessizlik kavramı, sanatçıların bu olguya yaklaşımları çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır. Şairler, sessizliğin çeşitlemelerinden ve çağrışımlarından faydalanarak moderniteye başkaldırı manifestosu mahiyetinde kurgulamalar yapar. Sanatçıların sözünü teslim ettiği şiir öznelerinde sessizlik iştiafının başatlığı tespit edilmiştir. İnsan ve tabiatı sessizlik doğallığıyla; yalın, sade olarak düşünen şairler için yapay olan her şey aykırı, yıkıcıdır. İncelenen şiirlerin genelinde; şairlerin umutluymuş gibi davranarak birkaç satır ilerlediği, ortalarda niyetini sezdirmeye başladığı ve sessizliğe teslim olacak son dizelerde niyetini, umutsuzluğunu ifşa ettiği görülmüştür. Sanatçılar istemediği ses karmaşasını örneklediği gibi istediği ses minimalliğini de açıkça belirtir. Şairlerin istediği doğallığa dönüşte sesler vardır fakat bu seslilik bütün sadeliğiyle sessizliğin çeşitlemesidir. Sessizlik imgesini çağrışım, sezgi ve duyumsama metoduyla şiirlere yediren sanatçılar; dağ, çöl, orman, deniz, gece, kış, boşluk ve suskunluk kavramlarını sessizliği karşılayacak nitelikte kullanmıştır. Sessizlik kavramının uzamı düşünüldüğünde, sanatçıların ima ettiği çağrışımlarla uyumlu olduğu görülmektedir. İkinci Yeni şiirinin; kapalı, anlamsız, anlamın zorlanması şeklindeki ilkeleri, sessizlik imgesini şiirlere cazip kılar. Çünkü sessizlik kapalı, anlaşılması güç, uçsuz bucaksız oluşuyla ilk olarak imgeye daha sonra ise İkinci Yeni şiirinin kalıbına kolaylıkla uyan formdadır.

Sessizliğin modernizmle beraber yitirilmiş dinginliği sanatçıların tepki verdiği durumlar arasındadır. İlhan Berk; Edip Cansever ve Turgut Uyar'a göre, sessizliği bilinçli istençlerle şiire konu edinmiştir. Sanatçının şiirlerinde görüntü düzlemine aktarılan satır boşlukları, az kelime kullanımı, sessizlik kavramına keskin vurgular ve şairin söyleşilerindeki görüşleri, bu tavrını delillendirir. Berk'in görüntüye yansıttığı sessizlik için sanatçının resimle olan bağlantısından beslendiği söylenebilir. Dilin sıfır noktasına indiğini belirten Berk, beyaz sayfanın sessizliğinden

ilham olarak sessizliğı şiirlerinde somut kılmaya çalışmıştır. Araştırma konusu şairlerinden bir diğeri olan Turgut Uyar'ın şiirindeki sessizlik imgesi sanatçının gri aralıkta tuttuğı bir değerdir. Berk kadar net değildir ancak daha realisttir. Mutlak sessizliğin olamayacağını bilincindeki sanatçı, yapay seslerden arınmış seslerle, sessizlik dünyasını kurmuştur. Uyar'ın sessizlik arayışı, doğadaki dinginlikte salınma tercihidir. Sanatçının huzursuz sıfatıyla anılması, sessizlikteki kararsızlığında da kendini gösterir. Ses ve sessizlik arasında durmayı tercih eder, gideceğı her iki yönün nihayeti yine huzursuzluk olur. Edip Cansever'in sessizliğı ise varoluşçu felsefenin bedbin ambiyansındaki boşluk, hiçlik, yokluk sorgulamalarıyla şiirine eşlik etmiştir. Sanatçının yalnızlığa kaçışındaki kilit olarak sessizlik, sığındığı benlik mekânıdır. Çalışmaya alıntılanan bazı şiirlerinde bilinçli, istemli sessizlik arzusu göze çarpmıştır. Fakat Cansever'in sessizlik iştियakında, kendi fikrince olumlu okurlarca olumsuz mahiyetteki ölüm sessizliğı baskındır.

Sanatçıların sessizlik kavramını; modernizmin tepkisi, yalnızlık, ölüm, kadın, aşk ve acı şeklinde yansıttığı tespit edilmiştir. Toplumsal değışikliğin baskısıyla iç çekilmelerin görüldüğü şiirde, benliğe kapanma durumu sessizliğin var olmasını kaçınılmaz kılar. Modernizmin tepkisi olarak sessizlik imgesinin kullanıldığı şiirlerde, iletişimsizlik kaynaklı ses tepkisi söz konusudur. Değişen düzen ve insan içindeki hızlı tüketim, gürültülü ve duraksızdır. Durmaya ve sessizliğe çağrı niteliğinde rahatsızlıklarını belirten şairler, iletişimi sekteye uğratan hissizliğe karşı benliklerini sessizlikte tutmaya gönüllü olur. Sanatçıların modernizm tepkisi böylelikle sessizlikte kalmanın diğeri adı olan yalnızlığa dönüşür. Toplumsal çarpıklıklara uyum sağlayamayan benliklerini yalnızlığın, kendini dinleyebilmenin sessizliğinde bırakmaktan memnundurlar. Varoluşçu felsefenin normlarından etkilenen şairlerin; ontolojik sorgulamalarla ölümü irdeledikleri şiirlerin, sessizlik eksenli işlendiğı görülmüştür. Ölüm sessizliğindeki muğlaklığın ürpertisi, ölü yıkama seremonisiyle ortak sessizlik olarak kullanıldığı görülmüştür.

Sessizlik kavramının, göz önünde hazır bulunan fakat derinliğine temastan kaçınılan rehabeti kuşkusuz öğrenilmiş, alışılmış ses evreninden dolayıdır. Sessizliğı hemen hemen her yapıtta; özellikle modernizmin yerleşmesiyle birlikte sanatçıların, farkında olarak yahut olmayarak terennüm ettiğı söylenebilir. Sessizlik bu yönüyle ontofanidir. Çok sesli şiirlerin, çok çeşit anlamlara gelen imgelerden faydalanması; söz virtüözü sanatçıların üzerine zaman harcadıkları bir meseledir. Sessizlik imgesinin; tepki, dinginlik, yokluk, derinden hissetme, kavrama, düşünme, sığınma ve kendini gerçekleştirme parçalarını şiire dağıtan İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar; kavramın farklı anlamlarının incelemesine olanak sunmuştur. Sessizlik kavramının kapsayıcı özelliğı, İkinci Yeni şiirindeki temel meselelere değinilmesiyle konuyu derinleştirmeyi sağlar. Sanatçıların sessizliğı kullanma biçimleri; felsefi ve psikolojik okumalara ufuk açacak mahiyettedir. Kavramın literatüre katkısı; hâlihazırda içerisinde bulunulan çağın sessizlik eksikliğini fark edip, eserleri yeni bakış açısıyla derin okuma, anlamlandırma ve çözümleme olacaktır.

KAYNAKLAR

- Adorno, W. T. (2009). *Edebiyat Yazıları*. Çev.:S.Yücesoy-O.Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.
- Agamben, G. (1999). *Tanık ve Arşiv: Auschwitz'den Artakalanlar*. Çev.: Ali İhsan Başgöl, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ağaoğulları, M. A. (1989). Fransız Devriminde Birey-Devlet İlişkisi (1789-1794). *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, cilt 44, sayı 3.
- Almaz, C. (2016). Erişim adresi <https://www.neokuyorum.org/ilhan-berk-soylesisi/>
- Aral, B. B. (2022). Felsefe Olarak Film: Japon Animelerinde Yin Yang Felsefesi. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi.
- Arendt, H. (2009). *Kötülüğün Sıradanlığı Adolf Eichmann Kudüs'te*. Çev.: Özge Çelik, İstanbul: Metis Yayınları.
- Arı, T. (2015). Günümüz Sanatında Boşluk ve Yeni İfade Olanakları. *Hacettepe Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması 1 Raporu.
- Arnheim, R. (2021). *Görsel Düşünme*. Çev.: Rahmi Ögdül, İstanbul: Metis Yayınları.
- Arslan, F. (2012). *Boş Zaman Figürleri*. Ankara: Sinemis Yayınları.
- Arslan, F. (2012). Yitik Kentin Kapalı Huzursuz Şairi: Turgut Uyar. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. (5), s. 1-8.
- Arslan, F. (2016). Doğurgan Renkler İkileminde Turgut Uyar Okuma Biçimleri/İlk Tercih: Siyah ve Beyaz. *İdilDergisi*, S. (25), s. 1351-1361.
- Arslan, F. (2019). *Kırılan Işık Olsun*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, F. (2022). *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri*. Editör: Veysel Şahin. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, F. ve İnce, B. (2022). *Ten'in Duyusal Metaforları II. Yeni*. Ankara: Grafik Yayınları.
- Arslan, F. ve Yiğit G., G. (2022). *Psikolojik Manipülasyon ve Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artıran, H. N. (t.y.). Erişim adresi <http://www.hazardernegi.org/mesneviden-az-konusmak-2/>
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin Tin Çözümlemesi*. Çev.: Nail Bezel, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. Çev.: Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bachelard, G. (2021). *Sürenin Diyalektiği*. Çev.: Emine Sarıkartal, Ankara: Fol Yayınları.
- Bachelard, G. (2023). *Mumun Alevi*. Çev.: Işık Ergüden. İstanbul: Minotor Yayıncılık.
- Bachelard, G. (2023). *Su ve Düşler*. Çev.: Zeynep Bengü, İstanbul: Ktb Yayınları.
- Barthes, R. (2006). *Yazının Sıfır Derecesi*. Çev.: Tahsin Yücel, İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudrillard, J. (2019). *Sessiz Yağınların Gölgesinde: Toplumsalın Sonu*. Çev.: Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bayat, F. ve, Aliyeva, E. M. (2008). *Eski Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Berk, İ. (2021). *Aşk Tahtı 1976-1982 Toplu Şiirler II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2021). *Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2022). *Kanathlı At*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1982). *Uzun Bir Adam*. İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi.
- Berk, İ. (2021). *Akşama Doğru 1984-2005 Toplu Şiirler III*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2021). *Şiirin Çizdiği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Biguenet, J. (2021). *Sessizlik*. Çev.: Bihter Sabanoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bloom, H. (2020). *Etkilenme Endişesi*. Çev.: F. Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü II*. Cilt. Haz.:

- Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bouwsma, O. K. (2002). Konuşmalar. *Cogito Dergisi*, S. 33, s. 264-282.
- Breton, D. L. (2021). *Sessizlik Üzerine*. Çev.: Zeynep Turan, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Breton, D. L. (2019). *Acının Antropolojisi*. Çev.: İsmail Yerguz, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Breton, D. L. (2020). *Yürümeye Övgü*. Çev.: İsmail Yerguz, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bulut, Ö., Bol, S., ve Akçan, R. (2016). Cesedin Ayrışma Durumuna Göre Birikmiş Gün Sıcaklıkları İle Postmortem İnterval Tahmini. *Adli Tıp Bülteni*, 21 (2): 107-115.
- Campbell, J. (1995). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. Çev.: Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi.
- Camus, A. (2018). *Sisifos Söyleni*. Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- Can, Ş. (2014). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Canar, B. (2012). Tuhaf Alan: Sessizlik ile İletişim Üzerine Bir Sahneleme Denemesi. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Doktora Tezi.
- Caner, F. (2006). Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu. *Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Cansever, E. (2016). *Sonrası Kalır II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2017). *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2017). *Şiiri Şiirle Ölçmek*. Haz. Devrim Dirlikyapan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Chang, R. (2011). Kendini Gerçekleştiren İnsanın Özellikleri: Doğu ve Batı'dan Görüşler. Çev.: Müge Demir. *ABMYO Dergisi*, S. 21, s. 11-16.
- Cioran, E.M. (2019). *Çürümenin Kitabı*. Çev.: Haldun Bayrı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Cioran, E.M. (2020). *Var Olma Eğilimi*. Çev.: Kenan Sarıalioğlu. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cioran, E.M. (2021). *Avare Düşünceler*. Çev.: Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cioran, E.M., (2020). *Doğmuş Olmanın Sakıncası Üstüne*. Çev.: Kenan Sarıalioğlu, İstanbul: Metis Yayınları.
- Corbin, A. (2021). *Sessizliğin Tarihi*. Çev.: Işık Gören, İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Crary, J. (2019). *Gözlemcinin Teknikleri*. Çev.: Elif Daldeniz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Croce, B. (2019). *Estetik*. Çev.: İsmail Tunalı, Ankara: Fol Yayınları.
- Çobanoğlu, Ş. (2012). İlhan Berk'in Şiir Dilinde Sapmalar ve Deformasyon. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Doktora Tezi.
- Dede, E. (2020). Hiçlik ve Boşluk Kavramlarına İlişkin Çağdaş Sanat Örnekleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, S. 11, s. 384-399.
- Denkel, A. (1986). *Demokritos/Aristoteles: İlkçağda Doğa Felsefeleri*. İstanbul: Kalamış Yayıncılık.
- Deveci, M. (2012). *Tevfik Fikret'in Özgürlük Yolundaki İzleri*. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer, page 949-957, Ankara/Turkey
- Dirlikyapan, D. (2013). *Ölümü Gömdüm, Geliyorum: Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dönmez, S. (2015). Gönül: İçimdeki Dış. *Türk Yurdu Dergisi*, 104:336.
- Ecer, H. (2022). Sessizliğin Üç Hali. *Ayizi Dergisi*, S. 16, s. 12-13.
- Eliade, M. (2020). *Mitlerin Özellikleri*. Çev.: Sema Rifat, İstanbul : Alfa Yayınları.
- Ellul, J. (2017). *Sözün Gözden Düşüşü*. Çev.: Emre C. Ercan, Bursa: Sentez Yayınları.
- Erdost, M. İ. (2009). *Şiirin U Dönüşü*. Ankara: Onur Yayınları.

- Erdost, M. İ. (2015). *İkinci Yeni Kuzunun Ağzındaki Tilki*. Ankara: Onur Yayınları.
- Eren, H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Eren, O. (2016). Ludwig Van Beethoven 5. Piyano Konçertosu (İmparator). *Sanat Tasarım Dergisi*, S. 6, s. 100-112.
- Evren, M. Ö. (2022). Ne Kendimle Konuşuyorum Ne Sana Susuyorum. *Ayizi Dergisi*, S. 16, s. 10.
- Foucault, M. (2018). *Ölüm ve Labirent*. Çev.: Savaş Kılıç, İstanbul: KÜY Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Kitle Psikolojisi ve Ego Analizi*. Çev.: Elif Yıldırım, İstanbul: Roman Yayınları.
- Fromm, E. (2021). *Sevme Sanatı*. Çev.: Işitan Gündüz, İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2022). *İnsan Olmak Üzerine*. Çev.: Şükrü Alpagut, İstanbul: Say Yayınları.
- Gerçekler, M., Yorulmaz, İ. ve Ural A. (2000). Ses ve Konuşma. *K.B.B. ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi*, 8 (1), 71-78.
- Glenn, C. (2004). *Unspoken: A Rhetoric of Silence*. Southern Illinois University, United States of America.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güner, F. (2018). Heryerdelik Bağlamında Sessizlik ve Gürültü. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*. Sanatta Yeterlik Tezi.
- Gürbilek, N. (2019). *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürçay, E. (2017). Erişim adresi <https://yesilgazete.org/sabirlik-cicegi/>
- Han, B. C. (2020). *Eros'un İstirabı*. Çev.: Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2020). *Şiddetin Topolojisi*. Çev.: Dilek Zaptçioğlu, İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2021). *Güzeli Kurtarmak*. Çev.: Kadir Filiz, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Han, B. C. (2021). *Şeffaflık Toplumu*. Çev.: Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2021). *Yorgunluk Toplumu*. Çev.: Samet Yalçın, İstanbul: Açılım Kitap Yayınları.
- Han, B. C. (2021). *Zamanın Kokusu*. Çev.: Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2021). *Zen Budizm Felsefesi*. Çev.: Mustafa Özdemir, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Han, B. C. (2022). *Palyatif Toplum Günümüzde Acı*. Çev.: Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hart, G. (2010). *Mısır Mitleri*. Çev.: Mehmet S. Türk. Ankara: Phoneix Yayınevi.
- Hooke, S. H. (1993). *Ortadoğu Mitolojisi*. Çev.: Alâeddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi.
- Işım, M.A. (Der.). (1976). *Upaşınadlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jung, C. G. (2017). *İnsan ve Semboller*. Çev.: H.M.İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Jung, C.G. (2015). *Feminen: Dişillik Farklı Yüzleri*. Çev.: Tuğrul V. Soylu, İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kafka, F. (2012). *Bütün Öyküler*. Çev.: Kâmuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınları.
- Kagge, E. (2020). *Gürültü Çağında Sessizlik*. Çev.: N. B. Langeland, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kanter, B. (2022). Sezai Karakoç ile İkinci Yeni Şairlerinin Ortak İmge Evreni. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt 5, S. 2, s. 435-444.
- Kaplan, M. (2011). *Şiir Tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, M. (2011). Edip Cansever'in "Medüza" Şiirine Varoluşçu Bir Bakış. *Erdem Dergisi*, S. (61), s. 147-158.
- Karabulut, M. (2015). Edip Cansever'in Şiirlerinde Mitoloji. *Turkish Studies*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 10/12, page 617-630.
- Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kılıç, Ü. (2014). Hz. Peygamberin Nübüvvet Öncesi Uzlet İçin Hira Mağara'sını Seçmesi Üzerine Bazı Mülâhazalar, *İstem Dergisi*, S. 24, s. 3-11.

- Kılınçlı, S. (2021). Yüce Allah'ın Kula Yardımının Bir Şekli Olarak Kalbe Sekînenin İndirilmesi. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 219-250.
- Koç, Y. (2020). Turgut Uyar'ın Ölü Yıkayıcılar Şiirinde Diyalojizm. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 64:81-90.
- Koçak, O. (2011). *Bahisleri Yükseltmek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, O., ve Yücel, G. (2018). *Turgut Uyar ve Başka Şeyler: A'dan Z'ye Bir Konuşma*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2010). *İlhan Berk'in Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R., ve Özcan, T. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Editör: Ramazan Korkmaz, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kutlay, E. (2021). Erişim adresi <https://www.star.com.tr/acik-gorus/insan-susarak-da-konusur-muzik-susarak-da-soyler-haber-164457/>
- Lavelle, L. (2021). *Söz ve Yazı: Sessizlikten Çılgılığa*. Çev.: Işık Ergüden, Ankara: Fol Yayınları.
- Mceville, T. (2002). *The Shape Of Ancient Thought*. Allworth Pub. New York.
- Morsunbul, H. (2006). Resim ve Şiir İlişkisi Işığında İlhan Berk Sanatı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi.
- Okay, M. O. (1969). *Beşir Fuad: İlk Türk Pozivist ve Natüralisti*. İstanbul: Hareket Yayınları.
- Ong, J. W. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Çev.:S. P. Banon, İstanbul: Metis Yayınları.
- Orhanoğlu, H. (2010). Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirlerinde Gerçeküstü İmgeler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Doktora Tezi.
- Osho (2021). *Sessizlik*. Çev. : Funda Sezer, İstanbul: Omega Yayınları.
- Öcal, O. (2013). *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özalp, H. (2015). Tanrı Hakkında Konuşa(ma)mak: Plotinus'da Negatif Teoloji. *Turkish Studies*, Volume 10/2, page 735-748.
- Özcan, T. (2017). *Aykırı ve Şair İlhan Berk*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özcan, T. (2018). *Yazı/Yankı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özdemir, M. (2013). Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Bir Yüce Dağ: Halbaba. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*.5 (9), 141-163.
- Picard, M. (2022). *Sessizliğin Dünyası*. Çev.: A. Faruk Çağlar, İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Quyen, M.L.V. (2020). *Beyin ve Sessizlik*. Çev.: Gözde Koca, İstanbul: Salt Okur Yayınları.
- Robbins, T. (2015). *Parfümün Dansı*. Çev. : Belkıs Ç. Dişbudak, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Safa, P. (2015). *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Sağlam, N. (2002). Wittgenstein: Dildeki Çözülmenin Sağaltıcı Etkileri. *Cogito Yapı Kredi Yayınları*, S. 33, s. 239-251.
- Salecl, R. (2021). *Kayı Üzerine*. Çev.: Barış E. Aksoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sartre, J. P. (1965). *Yabancı'nın Açıklaması ve Başka Denemeler*. Çev.: Bertan Onaran, İstanbul: De Yayınları.
- Sartre, J. P. (2014). *Varlık ve Hiçlik*. Çev.:T.İlgaz-G.Ç.Eksen, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Saybaşılı, N. (2020). *Mıknatıs-Ses*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2021). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*. Çev.: Levent Özşar, Bursa: Biblos Yayınları.
- Sümer, M. (2015). *Büyük Saat'in Vuruşu*. Ankara: Hece Yayınları.
- Şahin, V. (2017). *Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Ben ve Ötekinin Görüntü Düzeyleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Taslaman, C. (2006). Din Felsefesi Açısından Entropi Yasası. *M.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi* S. 30, s. 89-111.
- Tunalı, İ. (2020). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunç, G. (2014). Hilmi Yavuz'un Çöl ve Ay Şiirinde Metaforik İkilik ve Dilin Merkeziliği. *Erdem*, S. 66, s. 117-124.
- Tunç, G. (2022). *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TDK (2022). Güncel Türkçe Sözlük. Erişim adresi <https://sozluk.gov.tr/>
- Uluirmak, Ü. (2017). *Edip'in Lastik Topu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (1985). *Sonsuz ve Öbürü*. Haz. Tomris Uyar, Seyyit Nezir. İstanbul: Broy Yayınları.
- Uyar, T. (2018). *Korkulu Ustalık*. Haz. Alâattin Karaca. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2021). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2021). *Elele Okuyalım: Yazılar ve Söyleşiler 1978-1984*. Haz. Özge Şahin, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2022). *Bir Şiirden*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2013). *Tractacus Logico-Philosophicus*. Çev.: Oruç Auroba, İstanbul: Metis Yayınları.
- Yalçın, E. ve Özbaşaran, F. (2021). Nefes Terapisinin Genel Sağlık ve Kadın Sağlığı Üzerine Etkileri. *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, sayı 2, s. 106-111.
- Yeniay, M. (2013). *Öteki Bilinç Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*. İstanbul: Şiirden Yayınları.
- Yıldırım A., ve Akdemir, A. (2014). *Söz Bir Ateş*. Malatya: Yılmaz Yayınları.
- Yıldırım, F. (2007). Turgut Uyar'ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi.
- Yılmaz, A. (2021). Sessizlik Arayışı: Bir Wittgenstein Okuması. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (41), 1491-1504.
- Yılmaz, Ö. (2017). 1847-1848 Kolera Salgını ve Osmanlı Coğrafyasındaki Etkileri. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, VI/1: 23-55
- Yumrukuz, Ö. (2017). Şiddete Karşı Duyarsızlaşma ve Sosyal Medya İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Marmara İletişim Dergisi*, S. 28, s. 89-105.
- Yurt, E. (2021). *Sessizliğin Fenomenolojisi: Negatif Teoloji, Sanat ve Felsefe Arasında Kültürel Bir Hakikat Arayışı*. İstanbul: Pinhan Yayınları.