ZARİFOĞLU'NU OKUMAK

Zarifoğlu'nun Mektuplarında Poetika

Vefa Taşdelen

"Altı üstü bir şiir deyip geçebilir miyiz?"
(*Okuyucularla*, 144)

Giriş

Poetika'yı dar anlamda şiir kuramı, geniş anlamda "sanat felsefesi" olarak anlayabiliriz; zira o, bir "yapma" ve "üretme" faaliyeti olarak salt şiiri aşan bir içerime de sahiptir. Onu bu makalede, daha çok "edebiyat felsefesi" anlamında kullanmak istiyorum. Bu kullanım içinde sadece şiir ve edebiyat üzerine düşünceler değil, geniş anlamda okuma, yazma, anlama, algılama, hatta belli bir tür yaşama tarzı da söz konusudur.

Geçmiş zamanlara baktığımızda, çeşitli türde mektupların yazıldığını görebiliriz. Mektuplar öncelikle edebi ya da felsefi değil, pratik amaçla yazılan yazılardır. Bununla birlikte edebiyat ve felsefe tarihinde örneği görüldüğü üzere, eleştirel bir yaklaşımla bir sorun etrafında merkezileşen, düşünce tarihi içinde bir bağlam oluşturan ve kendini bu şekilde konumlandıran edebi ve felsefi nitelikli mektuplar da vardır. Bu tür mektupların kökeni Platon'a kadar geri götürülebilir. Locke'un, Descartes'in, Schiller'in mektupları, bunlar arasında en öne çıkanlarıdır. Burada mektup dilinin, gündelik dilin sınırlarını aşarak, belirli bir sorunun peşinde, kuramsal bir dile evrildiğini görebiliriz. Pek çok edebiyatçının, şairin, romancının mektuplarında kuramsal ve sistematik olmasa da, gündelik dilin olağan akışı içinde yeri geldiğinde kendi sanat anlayışlarına, edebiyat ve şiir görüşlerine yönelik açıklamalara yer verdiklerini görebiliriz. Bunlar arasında kimler yoktur ki: Dostoyevski'den Tolstoy'a, Namık Kemal'den Eliot'a, Zweig'tan Tanpınar'a ismini sayamayacağımız yüzlerce yazar, aynı zamanda bir "muhabbet" ve "içtenlik" diliyle yazılan mektuplarında kendi hayatı ve sanatına ilişkin bilgiler vermişlerdir. Bu bağlamda Zarifoğlu'nun bir konuşmasında

kendisini etkilemiş olabileceğini söylediği Rainer Maria Rilke'nin *Genç Bir Şaire Mektuplar*'ını da unutmamak gerekir. (*Konuşmalar*, 123)

Geride bıraktığı eserlere baktığımızda, her ne yaparsa yapsın, nereye giderse gitsin, hangi işte çalışırsa çalışsın, Zarifoğlu'nun asıl mesleğinin yazarlık olduğunu görebiliriz; onun hayatında hiçbir uğraş yazı kadar öne çıkmamıştır. Hayat ırmağı, adeta yazı değirmeninin çarkını döndürmek için akmıştır. Gazete ve dergilerde çalışırken hep bir yazar olma hayali ve bilinciyle hareket etmiş; içinde bunun idealini taşımıştır. Gazete ve dergilerde çalışırken okuyucularından mektuplar almış, onlara cevaplar yazmıştır. Bu yazışmaların büyük bir kısmı, edebiyat ve şiir konusundadır. Kendisine yazan, kendisinden bilgi ve öneri isteyen gençleri yetiştirmeye çalışmıştır. Bunu da yayımladığı eserlerle olduğu kadar, birebir iletişim biçimi olan mektuplarla da yapmıştır. Bu çalışmamızda Zarifoğlu'nun eğitici ve yol gösterici bir kişi olarak mektuplarındaki poetik anlayışı ortaya çıkarmaya çalışacağız.

(1) Dergicilik ve Mektup Geleneği

Edebiyat dergilerinin kültür tarihimiz içinde önemli bir yeri vardır. Dergiler, okuyan-yazan sınıfın bir etkinliği olarak yine kendilerine dönerler; okuyan ve yazan sınıfı oluştururlar. Bu katkı, sadece okuyucu kitlesi oluşturma anlamında değil, aynı zamanda "yazma becerisi" kazandırmaya yönelik eğitici ve öğretici, yol ve yön gösterici tutumlarla da gerçekleşir. Bu anlamda dergiler; bir fakülte, bir akademi, bir üniversite görevi de görürler.

Osmanlı'dan günümüze, dergicilik tarihine baktığımızda yazar ve editörlerin, okuyucularla nasıl iletişim kurduklarını görebiliriz. Faksın, internetin, elektronik postanın henüz keşfedilmediği, hatta telefonun bile yeterince yaygınlaşmadığı dönemlerde, başlıca iletişim aracı mektup olmuştur. Bazı dergilerde okuyucu mektuplarına bizzat mektupla cevap verilmiş, bazılarında da "Okuyucularla Hasbihal" ya da "Okuyucularla Baş Başa" gibi köşelerle, gelen mektuplar cevaplandırılmıştır. Böylece okuyucu ve editör, okuyucu ve yazar arasında canlı bir diyalog ortamı, sıcak ve samimi bir iletişim bağı kurulmuştur. Bu iletişim, kimi zaman eğitici ve öğretici nitelik de kazanmıştır. Okuyuculardan gelen şiirler, hikâyeler, denemeler, düşünce yazıları değerlendirilmiş, gerekli yönlendirmeler yapılmış, böylece dergi ortamı giderek bir mektep niteliği kazanmıştır. Okuyucu, derginin sadece okuyucusu değil, potansiyel yazarıdır da; denilebilir ki, dergi ilke olarak okuyucuyu bir yazar olarak yetiştirme sorumluluğunu da üstlenir. Öyle ki, bu görev, derginin varlık nedenleri arasında görülmüş, hiçbir yazar yetiştirmeyen, hiçbir isim çıkarmayan dergiler, meyvesiz ağaca benzetilmiş, amaçsız ve nedensiz görülmüştür. Kişi, yazdıkları eserler, belirli bir sevi-

yeyi yakaladığında; kendisinde bir yazı zevki, bir estetik beğeni, bir algılayış ve yorumlayış biçimi oluştuğunda, derginin okuru değil, yazarı da olur. Bu şekilde kendini geliştiren pek çok şair ve hikâyecimiz vardır. Günümüz dergileri de bir şekilde bu misyonu devam ettirirler. Bu görev, dergileri edebiyatın, sanatın, düşüncenin, kültürün ocağı hâline getirir. Burada sadece birtakım kuramsal bilgiler öğrenilmez, uygulama ve üretim de yapılır.

(2) Zarifoğlu'nun Mektupları

Zarifoğlu'nun mektuplarına baktığımızda, onların hem posta yoluyla gönderilen, hem de *Mavera*'da okuyucu köşesinde yayımlanan "açık mektup"lardan oluştuğunu görebiliriz. Bu iki yazışma biçiminden, iki "mektup-kitap" çıkmıştır. İlki *Mavera*'da yayımlanan, daha sonra Ahmet Zarifoğlu ve Selçuk Azmanoğlu tarafından kitaplaştırılan *Okuyucularla*, ikincisi ise Zarifoğlu'nun posta yoluyla gönderdiği ve Mustafa Özçelik tarafından derlenen *Mektuplar*'dır. Özçelik'in de belirttiği gibi, posta yoluyla gönderilen mektupların sayısı kuşkusuz kitapta yer alanlardan daha fazladır. Kitaptakiler, derleyicinin ulaşabildikleri ile sınırlıdır (Özçelik, 2015, 11-14). Bu kitapta yer alan mektuplar daha çok *Mavera* dergisinin yayınlandığı yıllara aittir ve "hemen hepsi bu dergiyle münasebeti olan kişilere yazılmıştır. Bunlardan bir bölümü onun beraber yola çıktığı yazar-şair dostlarına, bir bölümü de dergiye ürün gönderen yazar-şair adaylarına yazılmıştır. İçlerinde çok azı da ailesine yazdıklarıdır." (Özçelik, 2015, 19)

Bu mektuplarda Zarifoğlu, okuyucularıyla, geleceğin şair ve yazarlarıyla içtenlikli bir iletişim kurar. *Okuyucularla*'daki "açık" mektupların gerekçesi, mektubun, hem eğitici ve edebi bir metin olarak tüm okuyuculara ulaşması, hem aynı konuda sorusu olan ya da cevap bekleyen diğer okuyuculara da hitap edebilmesi, bu anlamda mektubun ve yazılan cevabın eğitici bir nitelik taşıması, hem de okuyucu mektuplarının çoğalması ve her birisine ayrı ayrı mektup yazma imkânının ortadan kalkmasıdır. Bu nedenle 17. Sayı'dan itibaren *Mavera*'nın sayfalarında "her sayıda [ancak] birkaç mektup"a cevap verebileceğini yazar (*Okuyucularla*, 49). Söz konusu mektuplar, kitap olması için yazılmış, böyle bir öngörüden hareket edilmiş değildir. Ancak yine de her birisi okuyucunun karşısına çıkacak metin niteliğindedir; ifadelerin netliği, söyleyiş biçimindeki pürüzsüzlük, kelime seçiminde gösterilen titizlik, daha çok bir denemeyi hatırlatır gibidir. Bunun yanında örnek olmayı, tutum ve davranış kazandırmayı amaçlayan eğitici ve öğretici yazılardır. Dolayısıyla onlar her ne kadar eser bilincinden yola çıkmasalar da sahip oldukları içerik, içtenlik ve söyleyiş biçimindeki özenle poetik bir deneme niteliği taşırlar. Aynı özellik -daha fazlasıyla- posta yoluyla gönderilen mektuplarda da görülebilir; onlar da yayımlanmayacağı gerekçesiyle

çalakalem yazılmış, özensiz ve dağınık yazılar değil, aksine tıpkı Rilke'nin Herr Kappus'a yazdığı mektuplarda olduğu gibi özenli, içerikli, içtenlikli, eğitici ve yönlendiricidir.

Zarifoğlu okuyuculara cevaplar yazar, onlardan gelen mektupları değerlendirir. Yazma ve okuma konusunda onları cesaretlendirir. Bazen güzel şeyler söyler; bazen Sokrates gibi iğneleyerek sarsmak ve uyandırmak ister. Genç şairleri üzmeden, neşelerini kaçırmadan, umutlarını kırmadan; saf, öğretici, estetik cümlelerle, onlarla konuşmayı dener. Düştükleri hatayı gösterir; yapmaları gereken şeyin ne olduğunu, kendilerini nasıl eğitebileceklerini, nasıl geliştirebileceklerini, mısraları yeniden kurarak şiiri nasıl gelişigüzel bir söyleyiş olmaktan çıkarabileceklerini anlatır. Gelen şiirler özenle değerlendirilir; bir yetenek var mı yok mu, varsa nasıl geliştirilebilir, yoksa hikâye, deneme roman, inceleme ve çeviri gibi alanlardan hangisine yönlendirilebilir; bunun değerlendirmesi yapılır (*Okuyucularla*, 182, 184, 200, 202, 213, 260). Şiir nedir, nasıl yazılır, söz, şiir hâline nasıl gelir, bu konuda görüşler ortaya konur; şiir tekniği üzerinde durulur: şiir ve mantık, şiir ve duygu, şiir ve politika, şiir ve fikir konuları ele alınır.

Zarifoğlu, kimi mektuplarında dergi işlerinden, gündemdeki konulardan, İslam kültürünün sorunlarından, okuma ve yazma pratiklerinden söz eder. Politik konularda tarafsız olmadığını belirtir; "Kendi, payıma taraf tutmadan ve siyaset yapmadan tek cümle yazabilmiş değil[im]" der (*Okuyucularla,* 132); adaletin, hakkın, hukukun, mazlumun yanında olduğunu, İslam ülkelerinin sorunlarına sahip çıktığını ve asıl eylem alanının bu düşünsel zemin üzerinde kurulu bulunduğunu hatırlatır.

Mektupların bir başka konusu ise okuma konularıdır: Nelerin okunabileceği, nelerin ilgiye değer olduğudur. Bu konuda evrensel bir tutum sergiler. Kutsal kitaplardan edebi metinlere varıncaya değin estetik ve sanatsal nitelik taşıyan, gençlerin donanımına katkı sağlayabilecek eserler üzerinde konuşur. Sadece yurtiçinden değil yurtdışından da mektuplar alır, oralara da mektup yazar; sözgelimi Almanya'daki bir okuyucudan, Afganistan'daki bir adrese belirli miktarda yardım göndermesini ister. Böylece dergi çıkarma, dergi çıkarmanın sınırlarını aşarak küresel bir fikir ve iyilik hareketine dönüşür. Bu eyleme, okuyucu da en yüksek düzeyde ortak olur ve bu "ortaklık" derginin varlık nedenidir. Okuyucu, derginin pasif kitlesi değil, paydaşıdır.

(3) Zarifoğlu'nun Mektuplarındaki Poetika

Yukarıda da değinildiği üzere, Zarifoğlu'nda, sadece şiirin, öykünün, denemenin, sadece yazmanın ve okumanın değil, bakmanın, görmenin, paylaşmanın, kısaca yaşamanın da dâhil olduğu geniş ölçekli bir varoluş tutumudur poeti-

ka. Şiir eğitimi, sadece sanat eğitimi, sadece beğeni eğitimi değildir; bundan önce bir duygu ve değer eğitimidir, yaşama eğitimidir (*Okuyucularla*, 157). *Yaşamak*'ta, "Ah, şiiri bir de yazılan şeylerden ibaret saymasak!" derken, poetikanın geniş açılı dünyasına işaret eder: "Günlük hayatta bile 'şiir gibi' deriz. Asırlardır insan içine vuran şiirlerin ötesindedir 'şiir gibi' derken işaret edilen." (*Yaşamak*, 102)

Bu düşünsel zemine karşın, Zarifoğlu'nun mektuplarını, felsefi irdelemeler yapan, bir sorun etrafında derinleşen, sanat ve düşünce tarihi içinde kendisine bağlam oluşturan metinler olarak da görmemek gerekir; bu, onun amaçlamadığı bir şeydir.[1] Bununla birlikte içerik olarak şiir ve sanat üzerine evrensel ve edebi bir dil kullanan mektuplardır. Bu nedenle mektubun içtenliğini bozacak bir üslup benimsemez; sözgelimi bir filozof, bir ahlakçı, bir vaiz, bir öğreti sahibi olarak konuşmaz; bir arkadaş, bir dost, bir ağabey, denilebilirse "evden biri" olarak konuşur; saygıyla konuşur, sevgiyle konuşur, alçakgönüllülükle konuşur; ama asla ruhunuza ve zihninize hükmetmek, tahakküm kurmak isteyen bir "otorite" olarak konuşmaz. Mektuplarda, akademik bir dil de kullanmaz; herhangi bir kişi ya da görüşe filanca böyle der, şu eserde şöyle yazar, gibi atıflarda da bulunmaz. Onun poetikasını öncelikle kendi yazma ve okuma deneyimi, sezgileri ve hayata bakışı oluşturur. Belirli kaynaklardan yararlanmıştır yararlanmasına, ancak onlar çoktan özümsenmiş, yeniden üretilmiş ve yeni bir biçime kavuşmuştur. Zarifoğlu, daha çok söylediği şeyin öyle olduğu ve öyle olması gerektiği varsayımından hareket eder; niçin öyle olması gerektiği konusunda açıklama yapmaz, temellendirmede bulunmaz; sorgulayıcı bir tutum sergilemez. Mektuplarından çıkan sonuca göre, şiir yazmak, başka bir dil konuşmak, başka bir dil kullanmaktır. Şiiri sevmek, şiiri anlamak, şiir üretebilmek için bu dili bilmek, bu dile aşina olmak, bu dili konuşabilmek gerekir. Şiiri anlamamanın başlıca nedeni, şiirin diline aşina olmamak, şiirin kendine özgü dilini konuşamamaktır. (*Konuşmalar*, 31)

Zarifoğlu'nun poetikası, teorik çerçeveden çok, belirli bir şiir pratiğine dayanır. Bunun böyle olması da gerekir; zira o şiirin ne olduğuyla değil, daha çok sözün nasıl şiir hâline geldiğiyle ilgilenir. Yine de şiiri nasıl algıladığı konusunda belirli çıkarımlarda bulunulabilir. Ona göre şiir, en yakın anlamıyla "dil"dir; şiir yazmak bu dili konuşabilmeyi, şiiri anlamak da bu dili anlayabilmeyi gerekli kılar.

1 Kendisiyle yapılan bir söyleşide, "Muayyen konularda, muayyen sorulara derli toplu […] sistemli bir şekilde karşılıklar verecek şekilde düşünmem" derken, sadece eserlerinde ortaya koyduğu dile değil, mektuplarında ortaya çıkan "ele alma biçimi"ne de işaret eder (*Konuşmalar*, 22). Hatta bu tür "sistematik" bir tutumu, genel anlamda amaçlamadığını bir konuşmasında şöyle ifade eder: "Şiir anlayışım üzerinde uzun boylu düşünmedim" (*Konuşmalar*, 97). "Mümkün olduğu kadar edebiyatın teoriğini yapmaktan kaçındım […] Mecbur kalmadıkça ne teorik yazılar yazdım, ne de bir yerlerde konuştum" (*Konuşmalar*, 80).

Bu şiir pratiğinin temel kavramlarında biri, "rafine olmak"tır. Rafine olmak, şiirin oluşum sürecinde önemli bir aşamadır. Fazlalıklardan, tortulardan, insicamı ve estetik yapıyı bozan söyleyişlerden eserin arındırılmasıdır. Şiir, ancak bu süreç sonucunda ortaya çıkabilecek bir değerdir. Rafine olmak, arındırmak derken iki şey anlaşılır: (1) işlenmiş dil (2) söyleyişteki doğallık ve içtenlik.

Sözün şiir hâline gelebilmesi için belirli bir süreç gerekir. Bu da kelimelerin seçilişinden, söz diziminden, şiirsel ahengin ve ritmin oluşumuna, bir şiir tekniğinin işe karışması demektir. Ancak işlenmiş, dinlenmiş, üzerinde çalışılmış, bilincin süzgecinden geçirilmiş şiirler güzeldir. Zarifoğlu, kalıcı bir değer ortaya koyabilmek için şiirin işlenmesi gerektiğini düşünür; bir mektubunda "şiirinizi durmandan işlemelisiniz." der (*Okuyucularla*, 149). Bu bağlamda, "şiirin dinlendirilmesi"nden de söz eder. "Şiirin dinlendirilmesi", sadece şiirin üzerinden belirli bir sürenin geçmesi, şiirdeki duyguların soğuması, şiirle yazarı arasına belirli bir mesafenin girmesi anlamına gelmez;[2] aynı zamanda şiiri, yoğun ifadelerden, şiirselliği bozan söyleyişlerden arındırmak; şiiri en az, en yalın, en özgün ve en özsel bir söyleyiş temelinde yeniden kurmak anlamına da gelir. Bu poetik tutumda şiir giderek bir esin etkinliği olmaktan çıkarak, Rilke'de olduğu gibi bir estetik nesneye (*dinge Gedicht*) dönüşmeye başlar.[3] Artık bu esine dayalı

2 Zarifoğlu'na göre, şairin, kendi şiiri üzerinde bir kavrayış elde edebilmesi için, kendi şiirine mesafe koyabilmesi, onu başka bir şaire ait şiirmiş gibi okuyabilmesi gerekir. Kendi durumu hakkında şunları söyler: "Kendi şiirimi bir okuyucu gibi okurum. Özellikle yayınladıktan sonra. Başka şairlerin getirdikleri şiirleri okuduğum gibi. Ben de şiirimin bir okuyucusuyum" (*Yaşamak*, 100).

3 "Rilke, Rodin'le tanıştıktan sonra, onun sanatı ve çalışma biçimi üzerinde gözlemlerde bulunur; bu çalışma tarzından sanat hayatını belirleyecek etkiler alır. Rodin'in, eserleri üzerindeki günlerce, aylarca, hatta yıllarca süren titiz çalışmalarından etkilenir. Bu gözlemlerden, nesnesini kusursuz bir sanat eserine dönüştürünceye değin sabırla çalışmayı öğrenir. Bu öyle bir çalışmadır ki, yaşam biçimi ile baştan sona özdeşleşir. Esin gelsin gelmesin, nesnesi üzerinde büyük bir yoğunlaşma ile bıkmadan usanmadan sürekli olarak çalışır. Rilke, Rodin'in bu çalışma stilinden bir poetika türetir. Rodin, nasıl önündeki mermer kütlesine, aylar yıllar süren özenli bir çabayla biçim vererek onları doğal hâllerinden kurtarıp bir sanat eseri hâline getiriyorsa, kendisi de benzer bir tutumu şiirde dener. İşlemeye değer gördüğü konuları listesine alır ve üzerinde çalışmaya başlar. Tarihsel hadiseler, mitolojik hikâyeler, kutsal tarihe ilişkin kıssa ve menkıbeler varoluşun ince dokusu çerçevesinde onun şiirinde kendisine yer bulur.

[…].

"Oysa yapılan bir nesne olarak şiir rastlantıyı, irade dışılığı, belirsizliği tümüyle dışarıda bırakır. Her sözcüğü, her ayrıntısı ile sanat eserini bilinç ürünü hâline getirir. Bu süreçte, sanat eserinin nasıl ortaya çıktığı, neden başka türlü değil de o şekilde olduğu soruları açık seçik bir cevaba kavuşur. Bu poetik tutum içinde sanatçı kendini kaybetmiş değil, aksine her zamankinden daha fazla kendindedir. Sürecin özgün yanı tam yoğunlaşma, bıkıp usanmak bilmeyen bir çalışma, sabır ve aceleden uzak kalma; tekrar tekrar sanat eseri üzerine dönme çabasıdır. Bu çaba sanat eserinde karanlık, rastlantısal, açıklanamayan yönler oluşturmaz. Rilke bu tutumu Rodin'den edinmiştir. Onun titiz ve dikkatli çalışma azmi ve derin konsantrasyon gücü ile yavaş yavaş eserlerini oluşturmasından etkilenir. Bu büyük ustanın doğal nesneye sihirli elleriyle nasıl dokunduğunu, tüm dikkatiyle o nesneye ➥

bir şiir değil, yoğunlaşmaya, çalışmaya dayalı bir şiirdir; denilebilirse "esini çağıran" şiirdir.[4] Zarifoğlu, bir şiiri farklı şekillerde kurmayı, söküp yeniden kurmayı önerirken, bunu bizzat okuyucu şiirleri üzerinde örneklerken, sözcüklerin şiire dönüştüğü belirli bir şiir tekniğine işaret eder. Şiir yazmak, belirli bir yoğunlaşma ve teknikle "şiir yapma"ya dönüşür.

Poetika sözcüğünün kökeninde yer alan "poíêtikê tékhnê", bir sözü şiir yapan tekniğe atıfta bulunur (bkz. Peters, 1976, 307). Ancak bunun için sadece söylemiş olmak yetmez, duygu ve fikir de gerekir; "bir şey söylemek", "bir şeylerden söz etmek" de gerekir. Her konu, her kavram, her sözcük şiire uygun olmayabilir. Bu nedenle Zarifoğlu, "gönül", "duygu" ve "yetenek" kavramlarını öne çıkarır. Gönül, çağrıştırdığı "esin" nosyonu ile "poíêtikê tékhnê" gibi şiirin kurucu unsurlarından biridir. Şiir yazmanın öğrenilebilen bir tarafı vardır, ama aynı zamanda bir yetenek işidir de. Kendisine şiir gönderen bazı okuyuculara şiiri bırakıp öyküye, denemeye ya da inceleme yazılarına yönelmelerini önerir. Bu şekilde "şiir inşadır" ya da "şiir ilhamdır", "şiir bilgidir/akıldır" ya da "şiir gönüldür, esindir" gibi şiiri kuran temel unsurlar arasında indirgemeci bir tutum sergilemez; bunun yerine şiiri bilginin, kültürün, yeteneğin, bilincin,

---

kendisini nasıl verdiğini, kendisini nasıl kattığını, içtenlikle ve severek hayatını onunla nasıl bütünleştirdiğini hayranlıkla gözlemler. Bu çalışma sonucunda nesne ışığın, hareketin dalgalanmaları ile büyülü bir ifadeye kavuşur. Bu süreçte sanatçı nesnesine egemen konumdadır; ona olmasını istediği şekli verebilir. Bunun koşulu da sabır ve yoğunlaşmadır. Bu şekilde sanat eserinde elin, bilincin ve dikkatin değmediği karanlık bir nokta kalmaz. Bu tutum esere irade dışı bir unsurun sızmasını önler. Bu yoğun çabada, sanatçı, rastlantının ve esinin kanatları üzerinden iner, tarlasının bir ucundan diğer ucuna gelip giderek süren bir köylünün sabrıyla eserine yeniden, yeni baştan dönerek bıkmadan usanmadan onu her sözcüğü, her cümlesi ile kendi eseri hâline getirinceye değin özümser, kendi bilincinin ürünü hâline getirir. Kuşkusuz bu zor ve zahmetli bir iştir. "Bir nesneyi üretmek demek, her bir köşesini inceleyip araştırmak, nesnedeki hiçbir şeyi suskunlukla geçiştirmemek, hiçbir şeyi gözden kaçırmamak, hiçbir yerde aldatmacaya başvurmamak, o yüzlerce profilin tümünü tanımak, altta ve üstte söz konusu tüm perspektifleri bilmek, tüm kesişmeleri görmek demekti. Ancak o zaman belirsizlikler kıtasından bütünüyle koparılıp alınmış bir ada niteliği taşıyabilirdi. […] Rodin'in bütün yaptığı, yaşamı aramaya çıkmaktan, yaşam denilen mucizeye hayranlık duymaktan başka bir şey değildi" (Rilke, 2002, s. 76, 81, 96). Bu metin için (bkz. Taşdelen, 2011).

4 Akif İnan ve Şaban Abak tarafından yönetilen, Alaeddin Özdenören, Beşir Atalay, Erdem Bayazıt, D. Mehmet Doğan, Nabi Avcı, Rasim Özdenören ve Mustafa Şahin'in konuşmacı olarak katıldıkları "Cahit Zarifoğlu'nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde Söyleşi" temalı toplantıda şunları söyler: "O [Zarifoğlu] ilhama da inanmazdı. Bir konuşmasında diyor ki, ben 'ilham gel!' diye emrederim, getiririm ve oturur şiir yazarım" (*Konuşmalar*, 187). Zarifoğlu'nun bu konuşması için (bkz. *Konuşmalar*, 50). Bir başka konuşmasında da aslında ilhamı dışlamadığını, fakat ondan bir bakıma farklı bir şey anladığını şu şekilde ifade eder: "İlhama inanıyorum. Şiir ilhamla yazılıyor. Buna rağmen, hemen her istediğimde, her oturduğumda şiir yazarım. Bu demek değil ki, her an, her saniye yazıyorum; öyle değil. Demin şunu ifade etmek istedim: Çok egzersizle şair ilhamı bir bakıma ele geçiriyor sanki. İlhamı beklemiyor, fakat onu ihtiyaç duyduğu anda davet edebiliyor" (*Konuşmalar*, 97).

esinin, inşanın, tekniğin bileşkesinden oluşan zengin bir yapı olarak görme eğilimi güder. Bu şekilde onun poetikası, ne tam olarak "inşa-şiir/nesne şiir", ne tam olarak "esin-şiir" kategorisine girer. Bu ikisini de içerecek şekilde söylemek gerekirse, ona göre şiir bir gönül işidir; yerine göre yüksek derecede esin ve içe doğuşu, yerine göre yetenek, teknik, bilgi ve donanımı gerektirir. Emek vermeden, peşinden gitmeden, gerekli yoğunlaşma sağlanmadan şiirin yüzü gülmez. Şair, şiirin üzerine gitmeli, şiirini işlemeli, bunu yaparken farklı söyleyiş imkânlarını yoklamalı, "kendi şiirini", başka deyişle "içinde kendisinin bulunduğu şiiri" aramalıdır.

Zarifoğlu şiir tekniği konusunda şair adaylarına tek bir biçimde söylemeyi değil, alternatif söyleyişler bulabilmeyi, gerektiğinde mısra ve şiiri bozup yeniden kurabilmeyi, yeni anlam ve çağrışım imkânları yakalayabilmeyi, bu şekilde sözün içinde öylece durup duran şiiri keşfedebilmeyi önerir; sözün nasıl şiir hâline geldiğini yine onların şiir niyetiyle art arda sıraladıkları söz yapılarını işleyerek örnekler. Belirli bir şiir tekniği içinde söyleyiş biçim ve ifade imkânlarını aramak, anlam çağrışımının önünü açmak anlamına gelir. Buna göre söz her zaman şiir olmaya eğilim duyar; yeter ki kendisine bir nefes verilsin, yeter ki sihirli bir el dokunsun. Zarifoğlu, şiirin kendiliğinden coşmasını, kendiliğinden taşmasını ister gibidir; ona dışarıdan müdahale edilmesini, zorlama bir şekilde ortaya çıkarılmasını hoş karşılamaz. Nihayetinde şairini bekleyen bir şeydir şiir, zamanı geldiğinde sağanak sağanak yağmaya başlayacaktır. "Neredeyse 'dokunmayın şiire' diyeceğim; çünkü şiir, yaptığımız bir şey değildir." O, hep bir yerlerde vardır, dilde ve varlıkta gizlidir; öylece şairini bekleyip durmaktadır. Şair olsa olsa onun aracıdır, "aleti"dir. (*Yaşamak*, 100)

Zarifoğlu'nun, "mektuplardaki poetika" çerçevesinde kullandığı terimlerden biri de "şiiri yormamak"tır. Bu, özgün bir ifadedir. Kendisine şiirlerini gönderip değerlendirme bekleyen gençlere, şiiri yormamaları önerisinde bulunurken şiirin, kavramlar, fikirler, zor ve çetin söyleyişlerle sınanmaması gerektiğini söylemek ister. Şair, şiirin doğal akışını, ritmini ve sıcaklığını korumalıdır. Rol yaptığını her hâliyle açığa vuran bir oyuncunun abartılı mimiklerle içtenliğini yitirmesi gibi, her mısrada söylenilen sözün sonuçta şiir olduğu duygusunu veren bir şair de şiirin saf ve içtenlikli ikliminden uzaklaşır. Zarifoğlu, şöyle der genç şair adaylarına: "Bilin ki şiirin kat etmeye tahammül edemeyeceği uzun bir yol seçmiş[siniz]. Şiiri yormuşsunuz. Şiire ve şiiriyete merhametle muamele ediniz" (*Okuyucularla*, 51). O, kelimeleri seçme, kullanma, belirli söz sanatlarından yararlanma zarafeti ve hassasiyetini, şiir tekniği içinde öne çıkarır; bu şekilde şiiri aşırı bir söz sarfiyatı, bir kelimeler yığını olmaktan çıkarıp özenli bir çalışmaya dönüştürür.

Şiirin öncelikle estetik bir metin, estetik bir nesne olduğunu unutmamak gerekir. Şiirin içinde fikir bulunur; bununla birlikte o fikirden daha fazla bir şeydir;

böyle de olmak zorundadır. Okuduktan sonra "doğru" ya da "haklısınız" dediğimiz bir metin, şiir olmaktan çıkar. Şiir, "güzel", "hoş", "hayranlık verici" bir şeydir. Burada gözetilmesi gereken bir denge vardır: Şiir bir fikir çalışması değildir, ama fikirsiz bir çalışma da değildir. Zarifoğlu, şiirin bir dünya görüşünden beslenmesi gerektiğine, buna karşın ideolojik ve sloganik bir aygıt da olmaması, katı söyleyişlere yer vermemesi gerektiğine inanır; asıl mesele düşüncenin şiire nasıl ve ne kadar yansıyacağıdır. Bu da şiir tekniği ve şiir dili ile ilgili bir sorundur. Fikirler, düşünceler, duygunun diline çevrilerek şiirsel dünyada yer alabilirler; onları şiirin ve duygunun diline dönüştürmeden kullanmak, şiirin dilini tanımamak olur.[5] "Fikirsiz şiir olmaz elbet. Ama her fikrin karşılığı olan bir duygu vardır. Şiirin malzemesi de o"dur (*Konuşmalar*, 41). Zarifoğlu, "şiiri başka şeylere indirgemekte" fayda görmez (*Konuşmalar*, 50). Ona göre şiir doğrudan kendine yönelik bir çabadır; estetik bilincin en çok yoğunlaştığı üretimdir; özgür ve özgün bir çabadır. Ne şunun ne bunun içindir, "alet" olmaya tahammülü yoktur; "şiir kendisi için"dir (*Yaşamak*, 138). Temel ilke; sanattan ödün vermemek, sloganik olmamak, basmakalıp söyleyişlere eğilim duymamaktır. Şiiri bir sanat olarak kuracak tutum ve bakışı sergileyebilmek önemlidir. Ancak şairlik, şiir sanatı, kendi başına bir durum değildir; o, bütüncül anlamda bir yaşama ve algılama biçiminin, bir kültür ve medeniyet anlayışının ürünüdür. "Şartlarımız bize sanatkâr olmak yanında mesleğimizde ilerlemiş olmayı, dosdoğru inanmış olmayı, dünyanın nereye götürüldüğünü bilmeyi, yeryüzünü toprağı diye kabul ettiğimiz İslam milletinin bilinçli bir ferdi olduğumuzu hiç unutmamayı, gittikçe mücadelenin içlerine ilerlemek azmini beslemeyi gerektiriyor." (Bkz. *Okuyucularla*, 69)

Zarifoğlu bu şekilde şiirle ideoloji, şiirle siyaset, şiirle hamaset arasına mesafe koyar; şiirin estetik bir değer olarak öncelikle şiir için olduğunu düşünür, başka şeylerin uğruna feda edildiğinde, geride şiir kalmaz. Kendisine politik şiirler gönderen bir şair adayına, şiirle politika arasındaki dengeyi fark ettirmek istercesine şöyle der: "Bu şiirinizin diğer bölümlerinde ve öteki şiirlerinizde, hamasilik dozunun fazlalığı, kalıplaşmış ideolojik deyimlerin bolluğu, şiiri alaşağı etmiş" (*Okuyucularla*, 229). Bir başka mektupta da şunları söyler: "Politik heyecan maalesef birçok insanımızda şiir yeteneğini adeta kötürümleştiriyor; çok sığ bir alana yöneltiyor. Şiirin ihtiyacı olan derinlik, sabır, incelik, saflık kayboluyor;

5 Bu yaklaşım, "çevrilebilirlik" kavramı ile ifade edilebilir. "Çevrilebilirlik" kavramı, şiir dilinin felsefe ve düşünce diline, felsefe ve düşünce dilinin de şiir, edebiyat ve sanat diline çevrilebileceğini temele alan bir yaklaşımdır. "Edebiyat ve felsefe iki ayrı dil olmasına karşın yine de birbirine çevirisi yapılabilir niteliktedir; kuramsal dil, betimsel ve metaforik dile, betimsel dil de kuramsal dile dönüştürülebilir. Bu durum suyun katılaşması, buharlaşması ve yeniden sıvılaşması gibi bir şeydir. Kavramsal yoğunluk felsefeyi, bu yoğunluğun çözünerek varoluşsal hâle gelmesi de edebiyatı doğurur. Bu anlamda onlar birbirlerinde, aynı eserde içerilmiş hâlde bulunurlar" (Taşdelen, 2015, 438).

yerine gelip geçici, kaba bir heyecan kalıyor" (*Okuyucularla*, 200). Bu söylenenler bağlamında başka bir genç şair adayına da şöyle der: "Elimde olsaydı şiirlerini şiiriyet yönünden bir parça daha ideolojiden soyutlayarak güçlendirmek isterdim. Bir tek buna dikkatini çekeyim. İdeolojik açıdan biraz daha sabırlı ol. Bir süre belki lirik şiirler yazmak yararlı olabilir. Biraz aşk ve tasavvufî hazlara yönelsen. Ilık ve iyimser bir ruh hâlini benimsesen… Ne dersin?" (*Mektuplar*, 148). Zarifoğlu böylece şiirin gelişip boy verebileceği "ılıman iklim"e, hoşgörü ve muhabbet ortamına bir kez daha işaret etmiş olur.

Bu bağlamda üzerinde durulabilecek başka bir önemli konu da "dini hamaset"tir. Zarifoğlu, mektuplarında en çok bu psikoloji ile ilgilenmek zorunda kalmıştır. Gelen şiirlerin çoğunda, ölümün şiddeti, dünya hayatının küçümsenmesi, acı, ıstırap, yalnızlık, neşesizlik, bıkkınlık, karamsarlık, cennetin güzelliklerine hasret duyma, günahkârlık duygusu, kendini yadsıma, nefsini kötüleme gibi konuların işlendiği anlaşılmaktadır. Bu tür bir denemenin yazarına şöyle seslenir: "*Cehennemde İnleyiş*, başlıklı denemenizden hiçbir şey anlaşılmıyor. Çok kapalı, imajlarla dolu ve karamsar" (*Okuyucularla*, 218). Bir başkasına şöyle der: "Şiirinizde Müslümanlara gerici denmesini işlemişsiniz. […] Bu tür şeyleri, bırakıp, eğer şiir yazmaya niyetiniz varsa, doğrudan şiire başvurmanızı öğütleyebilirim" (*Okuyucularla*, 221). Zarifoğlu'nun "şiirin ılıman iklimi" ifadesiyle kazandırmaya çalıştığı nosyon, şiirin bir bilinç, özgürlük, güzellik ve umut ortamı içinde gelişebileceği fikridir. Şiirin ılıman ikliminde gereksiz abartılara, slogana, katı ve sert söyleyişlere yer yoktur. Orada, kavga bile belirli bir nükte ve estetik duyarlık içinde ortaya çıkar. Poetik bilinç, endoktrine edici işlevden uzak, yalnız şiir sanatı çerçevesinde etkinlikte bulunur.

Şiir, varoluşun ılıman iklimine ihtiyaç duyar. Şiirin süzüleceği ve demleneceği içsel sıcaklığı ve zihinsel özgürlüğü yok eden her türlü aşırılık, şiir için zararlıdır. "Şiirin ılıman iklimi" hem ifade biçimi, hem kullanılan kelimeler açısından geçerlidir. Şiir duyguya ihtiyaç duyar, ancak duyguların taşkınlığı ve abartılı ifadesi değildir. "Kalbi saran üzüntü, şiiri bir anda basit ve ucuz ifadelere götürecektir;" bu eğilimin tuzağına düşmemek her zaman ustalık ister (*Okuyucularla*, 224). "Kalbinizi yumuşatın" derken, şiirsel ifadenin türeyebileceği tutuma da işaret eder (*Okuyucularla*, 206). Kadim kriter olan "ölçülülük", Zarifoğlu'nun poetik önerisinde de geçerlidir. Şöyle der: "Düşüncelerinizi öfkeyle söylüyorsunuz. Aynı şiirleri bir kere de şiirin ılıman iklimine çekerek yazmayı denemelisiniz" (*Okuyucularla*, 59). Buna göre şiir kavga değildir, polemik değildir, bildiri değildir, meydan okuma değildir; yerine göre bunların hepsidir; ancak söz kıvamında söylenirse şiir olur. Zarifoğlu, kendisinden öneri bekleyen genç şair adaylarına eleştirel düşünebilmeleri, analitik bakış açısına sahip, donanımlı ve kültürlü olabilmeleri konusunda önerilerde bulunur; sert, bağnaz ve hoşgörüsüz olmamaları konusunda uyardığı gençleri ideolojik katılık ve saplantılardan,

slogan düzeyinde fikir ve söyleyişlerden uzaklaştırmaya çalışır. Açık görüşlü, bilgili, kültürlü; kendine özgü fikir, duygu ve bakış açıları bulunan kişiler olmalarını önerir. Bu da şiiri, içlerindeki öfkeyi ifade için fırsat olarak gören gençler açısından önemli bir uyarı oluşturur. Şiir demek, sanat demek, bir hayat, bir dünya demektir; şiir yazmak, bir dünya kurmak, bir dünyadan söz etmek demektir. Şiirin peşinde olmak, bir öyküsü olmak ve bir yaşama kültüründen söz etmek demektir. Bu da hayatın canlı hücrelerinin duyarsızlaştırılması ve öldürülmesi değil, yaşama duygusunun aktif ve taze kılınması demektir.

Zarifoğlu'na göre "netlik" ve "duruluk", şiir sanatını tanımlayan iki niteliktir (*Okuyucularla*, 77). O, sade, anlaşılır, içtenlikli şiirin yanında durur. Bir şair adayına şöyle seslenir: "İnsan başlıklı şiirinizin dili o kadar ağır ki, okurken insanın içine baygınlık geliyor (*Okuyucularla*, 137). Kendisine deneme gönderen bir okuyucusuna da, tabii bir dille yazmasını, yazarken duygu ve düşünceyi zora sokacak ifadelerden kaçınmasını önerir; yazıyı, cümleleri anlamı zorlamayacak şekilde kurarak yeniden göndermesini ister (*Okuyucularla*, 170). Bunun nedenleri arasında, genç yazarın bizzat hatalarının farkına varması ve kendi yazı stilini keşfetmesi arzusu bulunabilir. Tabii dil ve üslup, kolay elde edilebilecek özellikler değildir. Yazıdaki içtenlik ve doğallık; oyuncunun rol yaptığının anlaşılmaması gibi bir şeydir. Her hâl ve hareketiyle seyircide rol yaptığı izlenimini uyandıran aktör, acemi bir aktördür. Bunun gibi, edebiyattaki ustalık da sözcüklerin içtenliğinde, doğallığında, yalınlığında, ama aynı zamanda güzelliğinde ve derinliğinde ortaya çıkar. Zarifoğlu, şiirin, sözün çok uzağında değil, içinde olduğunu hissettirmek için şöyle der okuyucusuna: "Şiir yazmayı gereğinden çok önemsediğinizden olacak, kasıyorsunuz düşüncesine sevk etti. […] Kalemin şiire arzusu olmadığı zaman şiire oturmayın ve kalemin şiire arzulu olduğu zaman şiiri kaçırmayın. Tamam mı?" (*Okuyucularla*, 142).

Zarifoğlu zorlama bir tutumla şiir ve yazı yazılamayacağını, şiirin ruhsal, duygusal, zihinsel bir birikim, hatta gereksinim sonucu, bir yazma ve söyleme açlığı sonucu kaynağından fışkırabileceğini düşünür. Yazı ve şiir bir sonuçtur. Bu nedenle yazmayı kendi başına bir şey olarak ele almaz; mektuplarında sadece yazmaktan söz etmez; aksine söz konusu açlığı oluşturacak şekilde okumaktan, yaşamaktan, bakmaktan, görmekten ve anlamaktan söz eder. Ve bütün bunları içerecek şekilde yazma konusunda bir zorunluluktan söz eder. Sadece şiir değil, yazının her türü de bir zorunluluk eseri ortaya çıkmalıdır. Zorunluluk ortadan kalktığında yazma nedeni de ortadan kalkar. Bazı şair adaylarına önerdiği "perhiz", başka deyişle "uzun süre yazmama" önerisi (*Okuyucularla*, 75), bu mecburiyetin oluşmasına yönelik bir "şarj olma", bir "dolma" süreci olarak düşünülebilir. Sabırla olgunlaşmayı, sabırla dolmayı ve taşmayı öğrenmek gerekir. Şiirin saati gelecek ve kendisini yazdırmak için şairi zorlamaya başlayacaktır. "Bilmiyorum, şiir bir tutku mudur? Bir mecburiyet midir? Rilke genç bir

şaire şöyle demiş: 'İçine sor, yazmaya mecbur muyum, diye. Eğer öyleyse, siz şairsiniz.'[6] Böyle bir şey herhalde tereddüdü olanlar için. Nasıl başladığını, niçin başladığını bilmeden yazan ve böyle çeyrek asır geçiren biri ne demeli? Niçin şiir yazdın, diye soracaklar, o da mecburdum, diyecek." (*Konuşmalar*, 49)

Zarifoğlu, mektuplarda öne çıkan poetikasında, sadeliği, duruluğu, yalınlığı, zarafeti ve güzelliği amaçlar. Karşılığı olmayan, karmaşık ve abartılı artistik söyleyişlerden uzak durmayı önerir; zira sanatın ve edebiyatın yegâne varlık gerekçesi, içtenliktir. Orada içtenlikli bir şekilde belirli bir duygu ve yaşantı ele alınır. Bu, onun varlık gerekçesidir. Ustalık ve yetenek arttıkça doğallık ve içtenlik de artar; derinlik de artar. Acemilik yapaylığı, abartılı söyleyişleri, göz boyayıcılığı meslek edinir. Genç bir şair adayına, "Artistik kaprislerden uzak olabilecek misin" diye sorarken ona şiirini bekleyen tehlikelerden de haber vermek ister. Amaç, şiiri yozlaştırmadan, mübalağaya kaçmadan, "hilesiz, hurdasız, süssüz ve şiirden başka yardımcı, destek aramayan" şiirler yazabilmektir (*Mektuplar*, 132, 159). Şiirlerde yakalayabildiği poetik arılığı pekiştirmek, cesaretlendirmek ister. Bu arılığı yakalayabilmek için halk şairlerinden yararlanabileceklerini söyler (*Mektuplar*, 69). Bu tutumunu hep sürdürür. Anlaşılmazlığı, bulanıklığı, abartıyı, yapaylığı öne çıkarmaz. Bir şair adayına, "Bu mısraların içi dolu değil. Sadece aklınızın yardımı ile ortaya çıkarılmış bir şiir elimizde" der. (*Okuyucularla*, 245)

Zarifoğlu'nun mektuplarında öne çıkan poetik tutumun özelliklerinden biri de "giz öğesi"dir. O, şiirin/sanat eserinin bir "giz öğesi" taşıması gerektiğini de düşünür; doğrudan, apaçık söylemek şiirin doğasına uygun düşmez; aksine şiirde bir gizlilik ve örtülülük olması gerektiğine inanır. Şiirin içine saklanan ide, doğrudan söylenemez; şiir onun etrafında dönüp dolaşır, ama giz öğesinin kendisi şiire gömülmüş, hatta şiiri aşan bir tarzda bulunur. Gizin ne olduğu, ne anlama geldiği ise daha çok okuyucunun ondan ne anladığı ile ilgilidir; bu anlamda her okunuşta farklı şekillerde içerik kazanabilir. Bu örtük yapı konusunda şunu da belirtmek gerekir: Kapalılık ve bulanıklık birbirinden ayrılmalıdır. Örtüklük ya da kapalılık, şirin temel duygusunun, temel fikrinin doğrudan, apaçık bir şekilde verilmemesi demektir. Apaçıklık, düz yazının ulaşması gereken bir idealdir. Şiir apaçıklığı hedeflemez; temel fikir etrafında çağrışımı geniş bir kurgu ve söyleyiş güzelliği oluşturur. Ancak bu söyleyiş güzelliği, doğallığı bozacak, içtenliği ve sözün ritmini sekteye uğratacak bir abartı da içermez.

6 Rainer Maria Rilke, *Genç Bir Şaire Mektuplar* isimli eserinde şöyle der: "Yazmanız menedildiği takdirde artık yaşayıp yaşayamayacağınızı aklınızdan geçiriniz. Bilhassa gecenizin en sessiz anında, yazmaktan vazgeçmeli miyim diye kendi kendinize sorunuz. İçinizden derin bir cevap çıkarmaya çalışınız. Eğer bu cevap müspet ise, kuvvetle, sadece 'mecburum' diyebilirseniz, o zaman hayatınızı bu ihtiyaca göre kurunuz. Hayatınız, en kayıtsız ve en manasız anında bile bu içgüdünüzün bir işareti, bir delili olmalıdır. İşte o zaman siz tabiata yaklaşırsınız. O zaman ancak saf bir tabiat insanı gibi, gördüğünüzü, yaşadığınızı, sevdiğinizi ve kaybettiğinizi söylemeyi denersiniz" (Rilke, 1944, 28).

Örtüklük bulanıklık değildir. Bulanıklık, şiirin bir duygu, bir fikir, bir nükte (*humour*) etrafında örüntülendirilememesidir.

Zarifoğlu'nun kullandığı poetik ifadelerden biri de "karşılığı olmak"tır. Yazının ve şiirin, öncelikle yazan, sonra da okuyan kişide bir karşılığının olması gerekir. Bu karşılık, o şiirin, o yazının bedeli, yazılma ve okunma nedenidir. Söz konusu bağ kurulmadan yazının/şiirin gerekçesi oluşmaz. Bu karşılıkla yazı içerik ve anlam kazanır; içtenlikli bir yapıya kavuşur. "Şiirin en zorlama imajlarının bile hayatta karşılığı olmalıdır" (*Okuyucularla*, 174). Bu, şiirin anlamlılık boyutunu oluşturur. Hayatla bağı olmayan, bireysel ve toplumsal hafıza ve imgelemde karşılığı olmayan salt kurgu ürünü şiirler, bu poetik anlayışla bağdaşmaz. Buna göre şiir yazmak yapay bir dünya kurmak değil, hayatla ve insanlarla bağlarını güçlendirmektir. Dolayısıyla şiir yazan kişi, hayatla, kendisi ve toplumla bağlarını koparmaz, aksine bu bağları güçlendirir ve şiirine varoluşsal bir zemin kazandırır.

Bunun sonucunda söylenebilecek söz şudur: Şiirden kendi şairi bakmalıdır. Şair, şiire, sözcüklere kendi sesini verebilmeli, kendi duygularını katabilmelidir. Bu durum Rilke'nin genç bir şaire yaptığı uyarıyı hatırlatır: "Sarayınızda bulundum, parkınızı baştan sona gezip dolaştım, her şey pek güzeldi. Ne var ki, ev sahibi evde yoktu" (Rilke, 2000, 88). Bunun gibi Zarifoğlu da, genç şair adayına "yanılmıyorsam şiir yazarken [kendiniz] olmamaya çabalıyorsunuz. Ama elinizden çıkan kelimeler bu yapay kişiliği reddediyor. Şiirinizdeki gırtlağı sıkılmışlık da buradan geliyor. Yapacağınız şey şu: İlkin kendinizi şair kimliğinize kabul ve tescil ettirin, sonra da yakın bir dostunuza mektup yazıyor gibi bir tabiilikle şiir yazmaya koyulun. Tabii ki hâlâ şiir yazabiliyorsanız" (*Okuyucularla*, 163). Şiirden şairinin bakması, okuyucuyu dışarıda bırakması anlamına gelmez; aksine şiirin içinde okuyucuya da bir yer açması, okuyucuya da bir yaşam alanı hazırlaması anlamına gelir. Bu noktada Zarifoğlu'nun kullandığı kavramlardan biri de, şairin okuyucunun dünyasını da dikkate alması, başka deyişle sadece kendisi için yazmaması, okuyucu için de yazması, şiirin dünyasında okuyucuya da yer bırakmasıdır; sadece kendisine değil okuyucuya da şiirin aynasında kendine bakma fırsatı tanımasıdır. Zarifoğlu bunu "şiire okuyucu payı bırakmak" olarak ifade eder. (*Okuyucularla*, 55)

Şiir yolunda sabırlı olma, umutsuzluğa düşmeme, yaptığı işi önemseme ve özümseme, yazmayı bir yaşam stili hâline getirme, estetik duyarlılığı yaşama egemen kılma, bütün bunlar da Zarifoğlu'nun poetikasının özellikleri arasındadır. Bu sabır ve istikrar, olgunlaşabilmek, birikim ve donanım elde etmek için gereklidir. Şöyle der: "Şiirlerinizi yayımlamakta acele etmeyin. Bu kelimeler, bu konular sizin. Elinizden almayacaklar. Yalnız ki yazmayı sürdürün." (*Okuyucularla*, 118). Bu arada genç yazarı "söyleme sorumluluğu" ile de tanıştırır: "Bir şey söylediniz mi onun sorumluluğunu omzunuza alın. Kendi zayıf,

çelimsiz eserinizi, koruyucusu olmadan vahşi bir dünyaya yolluyormuş gibi bir nevi panik duygusuyla kaçıp durmayın." (*Okuyucularla*, 78). Buna göre yazmak ve söylemek cesaret isteyen bir tutumdur. Şiir yazmak, öncelikle dünyaya, insanlara açılma cesaretidir. Bu cesaret kendi başına bir değerdir; bunun da farkında olmak gerekir. (*Okuyucularla*, 79)

Zarifoğlu, mektuplarda edebiyat ve sanatta eleştiri konusuna da değinir. İyi bir eleştiri çevresi, edebiyatın kendini görebilmesi, kendini düşünebilmesi ve kendini geliştirebilmesi için gereklidir. Bu anlamda eleştiri ciddi bir iştir, hatır gönül işi değildir. Şöyle der: "Sanat eleştirisinde merhametin işe yarayacağını sanmıyorum. Biz değer peşindeyiz. […] Sanat eleştiri ile birlikte vardır (*Okuyucularla*, 76). Bir başka tür eleştiri de vardır ki, o da yazarın kendine, kendi eserine karşı eleştirisidir. Bu tutum, öncelikle bir birikim ve sağduyu işidir. Ancak böyle olursa, kendi eserine yönelmiş bu bilinçten olumlu bir sonuç çıkabilir. Şöyle der eleştiri ile ilgilenen genç okuruna: "Eleştiriye koyulmaya kararlı oluşun iyi. Fakat bu işi küçümsemeyecek bir ciddiyetle ele almazsan kötü bir yorgunluktan başka bir şey elinde kalmayacak. Edebiyat tahsilinin sana vermiş olması gereken olguları kullanmıyorsun" (*Mektuplar*, 41). Bir başka yerde, "Onca kitap okumuşsun, onca bilgilerin var, neden onlar devreye girmiyor, ne yazarsak yazalım onları da orada kullanamıyoruz. O bilgileri kendimize mal edemediğimiz için mi?" (*Mektuplar*, 71) diye sorarken, sadece edebiyatımızdaki "özgünlük" sorununa değil, analitik ve eleştirel düşünme eğitimindeki eksikliğe, zihin terbiyesindeki kriz noktasına da işaret eder. Eleştiri belirli bir taassupta değil, derin ve geniş bir dünya görüşünde temelini bulur. "Benden olan" ve "benden olmayan" ayrımı, eleştirel bakış için iyi bir ölçüt, iyi bir çıkış noktası değildir. Bir bakıma mektuplarda geçen ve şiirin filizlenmesine zemin hazırlayacak "şiirin ılıman iklimi" ifadesi eleştiri için de geçerlidir. Ancak gerçek bir eleştiri, sağduyunun ve evrensel kültürün verileri üzerinde kendine sağlam bir yer bulabilir: "Baktığınız yerlerde, eleştirmenlerin baktıkları yerde sadece bizler olmayalım. Açıyı açalım solcusu ile sağcısı ile, yabancısı ve yerlisi ile bütün dünyayı birden görmeye bakalım. Aksi hâlde etrafımızda döner durur ve kendimiz de okuyucumuz da yozlaşır[ız]." (*Mektuplar*, 41-42). Bu noktada eleştirinin merkezini önyargı ve dar görüşlülük değil geniş bir bakış açısı oluşturur. Eleştiri bir hatır gönül işi değildir; bir ölçü-tartı işidir, bir akıl-mantık işidir, bir bilgi-kültür işidir, bir felsefe-eğitim işidir, bir gelenek-ortam işidir; övgü ve yergi işi değildir.

Tabii bu eleştirel tutum, şiirde de geçerlidir. Şair de kendi şiirine karşı zamanı geldiğinde eleştirel bir tutum sergileyebilmelidir. Şair, kendi şiirinin en sert ve en acımasız eleştirmeni olabilmelidir. Ne var ki, insanın kendine, kendi eserine eleştirel bir gözle bakabilmesi ne kadar gerekliyse bir o kadar da zor, hatta neredeyse imkânsızdır. Çünkü göz kendini her hâliyle görmez, bilinç kendini

her hâliyle algılamaz. Kendine yönelmiş eleştiri ancak araya belirli bir zamansal mesafenin girmesi ve şairin kendi eserine belirli ölçüde yabancılaşabilmesi, bir bakıma kendi eserini ötekileştirebilmesi ile mümkündür. Zarifoğlu şairin şiirini kendinden uzaklaştırabilmesi ve ona dışarıdan bakabilmesinin yollarından biri olarak şiirleri daktiloya çekmekten ve dinlenmeye bırakabilmekten söz eder. Bu tutum, kısmen de olsa şairin eseri ile kendi arasına bir mesafe koymasını sağlayacak, böylece kendi şiirini sanki bir başkasının eseriymiş gibi kendi objesi hâline getirebilecektir. Bu zorlu deneyim aynı zamanda şairde bir özeleştiri becerisi de oluşturacak, kendi ürününü eleştiri süzgecinden geçirip daha yetkin bir metin olarak ortaya çıkmasını sağlayabilecektir. Bir başka yöntem de şairin belirli bir zaman aralığı bırakarak kendi şiirine, onu kendi nesnesi hâline getirene değin yabancılaşması, ona eleştirel bir bakışla bakabilmesidir. Bunu tekrar kendi eserine ulaşabilmek için yapar. "Kendi el yazımızla yazılı şiirimiz, hâlâ kendi içimizin kıvrımlarına uygun biçimde yatıyor demektir. Hele üzerinden uzun zaman geçmemişse, onu dışarıdan göremeyiz. Oysa şairin arada bir şirine, hatta en taze şiirlerine yabancılaşarak, uzaktan bakabilmesi, onu işleyebilmesi için gereklidir. Şiir, kâğıdın üzerinde henüz içimizin sıcaklığı ile yatıyorsa bunu yapmak zor. Ama daktilo yazısı şiiri elimizden bir parça alır, uzaklaştırır, […] Eksiklikler daha iyi görülebilir." (*Okuyucularla*, 50)

Burada başka bir konuya daha değinilebilir: Zarifoğlu genç yazar adaylarına felsefeden çok tasavvufu önerir. Felsefe, ona göre batılı ve bünyeye yabancı bir unsurdur. Zarifoğlu bu noktada, şiirde olduğu gibi, felsefe ile bireyin kendi varoluş gerçekliği arasında bir "karşılık bağı" oluşturmaz; felsefenin bireyde bir karşılığının olabileceğini düşünmez. Ancak burada felsefi bir yaklaşım içine girmeden eleştirel bir tutumun sergilenemeyeceğini, düşüncelere nüfuz edilemeyeceğini, estetik ve poetik bir tutum geliştirilemeyeceğini, hatta şiirin ve sanatın zemini durumunda olan "yaşamak" konusunda derinlikli bir bakış elde edilemeyeceğini de düşünmez. Bu açıdan bakıldığında Zarifoğlu'nun poetikası, her şeyden daha çok, bir yanıyla uzak durmaya çalıştığı felsefeye ihtiyaç duyar. Felsefe ile tasavvufu birbirinin yerine konulabilecek tutumlar olarak görmek de uygun bir yaklaşım olmayacaktır. Ona göre felsefenin tek doğru yönü yekdiğerinin yanlış olduğunu ispatlamasıdır (*Okuyucularla*, 72). Bu değerlendirme, onun poetikasını en çok ihtiyaç duyduğu kuramsal temelden uzaklaştırmıştır. O da çeşitli kereler edebiyattan anlamadığını belirtirken (*Mektuplar*, 141; *Okuyucularla*, 197), "benim fazla anladığım bir konu değildir edebiyat" (*Mektuplar*, 107), "edebiyatla fazla ilgili olan biri değilim. Kişileri ve eserleri pek az tanırım" (*Mektuplar*, 125) derken, bir yönüyle bu eksikliğe de vurgu yapar gibidir.

Sonuç

Okuyucu mektuplarına cevap vermek, genç şair ve yazar adaylarına rehberlik etmek, onlara yönlendirici ve eğitici önerilerde bulunmak, edebiyat tarihimizde, hatta günümüzde bile örneğine rastlanabilecek edebiyat dergisi uygulamaları arasındadır. Okuyucu köşelerinde okuyuculardan gelen şiirler, hikâyeler, denemeler değerlendirilir, eleştirilerde bulunulur, öneriler sıralanır, ürünün güçlü ve zayıf yönleri belirtilir. Bu etkinlik, pek çok açıdan ilginç bir faaliyettir. Öncelikle okuyucularla, onların şiir, hikâye, deneme gibi türdeki eserleri konusunda bir diyaloğa girmek, kuşkusuz sağlam ve tutarlı bir poetik görüşün ve duruşun bulunmasını gerektirir.

Mektupların içeriğine baktığımızda öncelikle sanat ve edebiyat konusunda yazıldıklarını, eğitici-öğretici nitelik taşıdıklarını; ikinci olarak bu mektuplarda dergi ve kitap, okuma ve yazma kültüründen söz edildiğini, üçüncü olarak edebiyat ve sanatın hayat ve dünya görüşü ile ilişkisinin kurulduğunu görebiliriz. Bu maddelerden hangisi olursa olsun, Zarifoğlu'nun mektuplarının estetik bir değerde ortaya çıktığını, mektupların bu yönde bir duyarlık taşıdığını söyleyebiliriz. O, mektuplarında baştan sona tutarlı bir poetik tutum sergilemiş, böyle bir tutumun peşinde olmuştur. Bununla birlikte, bu şiir anlayışı, belirli bir felsefeye dayanan bir poetik tutumu değil, daha çok kendi sezgi, yazı deneyimi ve okumalarından hareketle elde ettiği bir yaklaşımı yansıtır.

Yazabilmek, hele de genç kuşağa kendi yazı deneyimini aktarabilmek için umutlu, heyecanlı ve sevinçli olabilmek, bir bakış açısı ortaya koyabilmek gerekir. Zarifoğlu'nun *Okuyucularla* başlığı ile kitaplaşan mektupları, yol göstericilik yapar. Onun bu çabası sonuç vermiş olmalı ki, kendisinden mektup alınan ve kendisine cevap yazılan onlarca isim, şiir, öykü, araştırma, çeviri gibi alanlarda günümüzün öne çıkmış isimleri arasında yer alır. Bu da Zarifoğlu'nun yaptığı eğitici çalışmaların etki ve verim derecesinin göstergesi olarak görülebilir. Yukarıda da değinildiği üzere, aslında okuyucuyu yazar ve eleştirmen olarak yetiştirmek isteyen, böyle bir misyonu kendinde gören her derginin, bir "mektep", bir "fakülte" gibi çalıştığı, zihin eğitimi ve terbiyesi açısından en yüksek seviyede işlev gördüğü söylenebilir. Zarifoğlu, şiirin zor bir iş olduğunu ama boş bir iş olmadığını, birikim ve doluluk gerektirdiğini, adeta bütün yazı ve kültür çalışmalarının özü ve özeti niteliğinde olduğunu söylemek ister. Bu yüzden şiirin sabır, çalışma, azim ve sebat işi olduğunu sürekli vurgular. Bir ölçüt olarak her ne kadar şiirin şiir için olduğunu düşünse de, bir noktada ona şiiri aşan anlamlar da yükler (*Yaşamak*, 197).

Özdenören, mektuplarının Zarifoğlu'nu anlamamıza, onun şiirlerine nüfuz etmemize katkı sağlayacağını söyler (Özdenören, 2014, 23). Bu, doğru bir yaklaşımdır; ancak yine de şöyle bir soru sorulabilir: Zarifoğlu'nun mektuplarında

genç şairlere önerdiği poetika ile bir şair olarak kendi şiirlerinde cisimleşen poetik tutum örtüşür mü? Kuşkusuz bu, ayrıca tartışılabilecek bir konudur; burada sadece bir hususa dikkat çekebiliriz: Zarifoğlu'nun şiiri, çoğu kişi tarafından anlaşılmaz ve kendisine nüfuz edilemez bulunmuştur (*Konuşmalar*, 80, 96, 121). Bunun nedeni, kelime seçiminde gösterdiği titizlik ve şiirin sıkı dokusu olabilir. O, bir koleksiyoncu edasıyla biriktirdiği kelimelerle anlamı ve duyguyu en az sızdıran paslanmaz, eskimez çelik ağlar örmek; kelimelerden anıtsal kuleler kurmak ister gibidir. Üstelik "Hiç kimse şu ya da bu şiiri anlamak zorunda değildir… Şiirimi bana şikâyet ediyorlar. Anlamıyorsa niçin rahatsız oluyor, bilmem? Ben de botanikten anlamıyorum" derken anlamayı değil anlamamayı öne alır gibidir (*Konuşmalar*, 31). Kimi durumda "anlaşılmama", şiirin kalite göstergesi ve seçkinci yönü olarak görülebilir ve Zarifoğlu bu anlayışa daha yakın bir noktada bulunur. Tabii konuya farklı açıdan baktığımızda şunu söylemek de mümkün: Anlama, hem de yüksek anlama, belki de okuyucu olarak bizlerin yüksek beklentilerinden kaynaklanan bir şeydir; daha basit, daha yalın bir okuma yapabilsek hasadımızın daha bereketli olacağı da düşünülebilir; tıpkı Platon'un bir eserinde söylediği gibi: "Çok büyük laflar ettiğimi sanıyorsun da onun için anlamıyorsun." (Platon, 1992, 73). Kelimeler hep söylenmek için değil biraz da susmak içindir, anlatmak için değil biraz da göstermek içindir, yazmak için değil biraz da oynamak içindir. Zarifoğlu, "zor anlaşılır şiirler mi var yoksa zor anlayan şiir okuyucuları mı?" diye sorarken, anlama ve anlaşılma sorunsalında, yazar kadar okuyucunun rolünü de sorguya açar; bu şekilde okuyucunun bir "yorumcu" olarak anlamadaki yerine işaret eder (*Konuşmalar*, 80). Mademki gidilmemiş yollar, varılmamış menziller, söylenememiş mısralar vardır; mademki her şairin, her yazarın, her sanatçının peşinden gittiği bir hayal, içinde duyduğu ve yakalamak için uğraş verdiği bir ses vardır… Bu durumda okuyucunun yapması gereken en iyi şey belki de kendisine emanet edilmiş "giz öğesi"ni örselemeden şiirin anlaşılan bir nesne olduğunu da bir an unutup kendini kelimelerin ritmine ve çağrışımına bırakmasıdır: Bu poetik yaklaşım, Zarifoğlu'nun şu cümlesi ile özetlenebilir: "Hep bir şey var da onu söylemek istedim, ama bir türlü söyleyemedim." (*Mektuplar*, 170)

Kaynakça

Özdenören, R., "*Cahit'in Okuyuculara Mektupları*'nın Kısa Hikâyesi", *Cahit'in Okuyuculara Mektupları*, ed. Ahmet Zarifoğlu, Selçuk Azmanoğlu, İstanbul: Beyan Yayınları, 2014, s. 17-23.

Peters, Francis E., *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Paradigma Yayınları, 2004.

Platon, *Devlet*, çev. S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Rilke, R. M., *Genç Bir Şaire Mektuplar*, çev. Melahat Özgü, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1944.

———, *Sanat Üstüne*, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınları, 2000.
———, *Auguste Rodin*, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınları, 2002.
Taşdelen, V., "Felsefe ve Mektup", *Felsefeden Edebiyata*, Ankara: Hece Yayınları, 2013, s. 159-181.
———, "Bir İnşa Biçimi Olarak Şiir: Rainer Maria Rilke ve Hilmi Yavuz Örneği", *Temrin*, 41 (2011), s. 71-83.
———, "Çevrilebilirlik Kavramı Açısından Felsefe ve Edebiyat İlişkisi", *Felsefe ve Edebiyat Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, ed. V. Taşdelen, Z. Taştan, A. Eyim, M. Erzen, E. Rızvanoğlu, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 2015, s. 433-445.
Zarifoğlu, C., *Konuşmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
———, *Mektuplar*, haz. Mustafa Özçelik, İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
———, *Okuyucularla*, haz. Ahmet Zarifoğlu, Selçuk Azmanoğlu, İstanbul: Beyan Yayınları, 2014.
———, *Yaşamak*, İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.